

OS VÍNCULOS ENTRE BOLAÑO E LEMINSKI OU “ESSE ANIMAL NÃO QUER SABER DE NADA”

Manoel Ricardo de Lima
UNIRIO

RESUMO

Este artigo trata de algumas derivações que se constituem como leitura crítica e política a partir dos trabalhos de Roberto Bolaño e Paulo Leminski.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Política. Poesia. Animal.

ABSTRACT

This article deals with some drifts that consist in a critical and political reading which has as starting point the works by Roberto Bolaño and Paulo Leminski.

KEYWORDS: Literature. Politics. Poetry. Animal.

Manoel Ricardo de Lima é poeta, doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina e professor na Escola de Letras e no PPGMS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

OS VÍNCULOS ENTRE BOLAÑO E LEMINSKI OU “ESSE ANIMAL NÃO QUER SABER DE NADA”

Manoel Ricardo de Lima

1

Jorge Herralde, editor espanhol, Editora Anagrama, num texto lido na Feira do Livro no Chile, em outubro de 2003, sobre o famigerado Roberto Bolaño, escritor de passaporte chileno, intitulado “Para Roberto Bolaño”, lhe cita uma frase ao final do texto que diz: “El mundo está vivo y nada vivo tiene remedio y ésa es nuestra suerte”.¹ Exatamente um ano depois, num encontro em Barcelona em que se procurava discutir o trabalho de Bolaño, o mesmo Herralde apresenta outro texto sobre ele, que desde então era praticamente a sua moeda de vida, que se intitula “A vida editorial de Roberto Bolaño”. A ideia desse seu outro texto é apontar o quanto o escritor de passaporte chileno se dava bem com seus editores; uma

excelente relación que tuvo con sus editores, con una sola excepción que, lamentándolo, me siento obligado a reseñar. Empezaré con la excepción, para sacármela de encima. Se trata de Seix Barral, por el disgusto de ver guillotinado *manu militari* su libro y por algún otro incidente posterior. Pero no lo le demos, al menos aquí, más protagonismo del que merece.²

Seix Barral é a editora que dá origem ao Grupo Planeta, seu concorrente editorial mais direto. Assim, o trecho do texto de Herralde desfaz, inteiramente, a a-funcionalidade da frase de Bolaño citada um ano antes e, talvez, já naquele texto de 2003, quando defendeu as opiniões de Bolaño sobre Isabel Allende indicando que ele falara da escritora ao chamá-la de “la escritora”, e não da “pessoa”; e que ela se defendera atacando a “pessoa” e não o escritor ou o seu trabalho: “era un señor bien desagradable”, disse ela.

A questão que se coloca é, exatamente, ao armar uma distinção entre

¹ Roberto Bolaño havia morrido 4 meses antes, no dia 15 de julho daquele ano.

² HERRALDE, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, p. 36.

quem escreve e o que se escreve e o que se edita e quem edita, o de uma capitulação da literatura como enfrentamento de uma economia geral porque, grosso modo, diz respeito apenas à difusão ou conduta, isto que vem do latim *conducere* [conduzir]. Uma ambivalência de penetração política é tentar pensar um tempo para a literatura que estaria na geração de uma economia em que o dispêndio, ou seja, a consumação [e não a consumição] das riquezas geradas por ela seria — em relação à produção — o objeto primeiro. Passa a interessar da literatura [da arte] toda energia que lhes excede, ou seja, o que ainda pode provocar alguma efervescência *da e na* vida.

2

Se entendemos, com Georges Bataille, que a acumulação é uma *dilação* [uma demora, um adiamento] e, ao mesmo tempo, um recuo diante do prazo de expiração inevitável, a pergunta que podemos nos fazer é: como aumentar a soma dos bens que podem, de algum modo, pertencer à humanidade? Bataille ainda afirma que esses discursos que geram uma aparente busca por liberdade [como é o caso desse pronunciado por Herralde, que uso aqui como exemplo, em direção ao trabalho de Bolaño], quase sempre se misturam com os imperativos mais opostos à liberdade. O que pode modular um pensamento: se a ideia principal de um livro ainda é — se é que foi, será — cumprir um papel político radical: o de parar o tempo em que estamos; o de interromper, ao menos, o tempo em que estamos.

Bataille aponta que o termo *poesia*, sempre aplicado às formas menos degradadas e menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, ou seja, a poesia como invenção e política, trabalho com a linguagem no mundo da vida, pode ser considerado um sinônimo de dispêndio, uma criação por meio da perda com um sentido muito próximo do de *sacrifício*. Porque a poesia consagra aquele que a pratica

às mais decepcionantes formas de atividade, à infelicidade, ao desespero, à busca de sombras inconsistentes que nada podem oferecer além da vertigem ou do furor. Frequentemente só pode dispor das palavras para sua própria perda, é obrigado a escolher entre um destino que transforma um homem em rejeitado, tão profundamente separado da sociedade quanto os dejetos da vida aparente, e uma renúncia cujo preço é uma atividade medíocre, subordinada a necessida-

des prosaicas e superficiais.³

O fato é que, para Bataille, o dispêndio contraria as noções de *fim* e de *utilidade*; e aí, a literatura, com seus indivíduos problemáticos, como quer Pasolini, os escritores e os poetas, estes que se colocam contra o racionalismo cristão acumulador de riquezas que, por sua vez, gera o fascismo, não são senão um exemplar da miséria humana que “nunca exerceu suficiente influência sobre as sociedades para que a preocupação com a conservação, que dá à produção a aparência de um fim, prevalecesse sobre a preocupação com o *dispêndio improdutivo*.”⁴ A miséria, anota o pensador francês,

foi excluída de toda atividade social, e os miseráveis não têm outro meio de entrar no círculo do poder senão pela destruição revolucionária das classes que o ocupam, isto é, um dispêndio social sanguinolento e de modo algum limitado.⁵

Isto tem a ver com uma espécie de dispêndio funcional da riqueza, quando esses fingimentos, como parece ser o caso dos textos de Herralde, tornam-se a principal razão de viver, de trabalhar e de sofrer num teatro sem êxtase, é uma “falta de coragem”, diz Bataille, “para consagrar sua empresa bolorenta a uma destruição revolucionária.”⁶

Se saímos de uma ideia, como era para Marx, que o real é a luta de classes e que a história é o modo como os homens produzem suas condições de existência, para uma luta intempestiva das imagens movidas pela velocidade moderna entre a poética e a técnica e uma militarização da vida, uma economia de guerra, é possível desdobrar e entender os porquês da arte moderna ter virado as costas, por exemplo, à figuração; mas, como propõe Raúl Antelo, “talvez seja mais oportuno e preciso considerar, com Hal Foster, que ela nos propõe um retorno ao real”. Para Raúl Antelo,

a modernidade, com efeito, é marcada pela figuração da *luta das imagens*, por uma certa deflação imaginária, tanto do sentido quanto da própria figura, tornada fantasma. É o que pioneiramente lemos em *Mon coeur mis à nu* de Baudelaire. Para Baudelaire, como sabemos, a situação do artista moderno era a de quem vai ao mercado à maneira de um *flâneur*, supostamente para olhar, mas na

³ BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 23.

⁴ *ibidem*, p. 24.

⁵ *ibidem*, p. 24

⁶ *ibidem*, p. 28

verdade para encontrar um comprador. Por isso, ele chegou a ver o poeta como um prostituído, no sentido de que recebia dinheiro pela sua confissão. Assim, a cidade era, a seu ver, o lugar do erótico, do encontro fortuito na multidão, onde o objeto de desejo é fígado entre uma infinidade de outros objetos possíveis.⁷

Esse espectro da modernidade sobre aquilo que ainda não sabemos, mas que, grosso modo, já é nosso passado mais distante, inimaginável e tardio, até porque conservador em relação a essa mesma modernidade, que todos nós chamamos quase equivocadamente de contemporâneo — é um caráter considerável para que se possa pensar *os vínculos* armados entre um escritor como Paulo Leminski, num momento em que ele também não passa de uma moeda viva de um dos maiores grupos editoriais do país, e as escolhas de contaminação que fez para o seu trabalho. Seus livros ainda podem ser lidos como uma contrassenha a essa época em que estamos, a dos quadros tecnológicos, quando o acidente é uma deliberação automaticamente instantânea e não há mais tempo de espera ou saídas aparentes contra a atmosfera estática que se estende sobre nós como uma esferologia afásica num reino de capital circulante.

Peter Sloterdijk nos lembra que “a humanidade se encontra hoje diante de um processo monstruoso de entrelaçamento e de mobilização repleto de riscos possíveis, impulsionado por ideias não menos ilusórias acerca da compatibilidade e da confusão de tudo com tudo”⁸ e que “no reino dos capitais circulantes o *momentum* foi substituído pelos fundamentos. Consumo substitui legitimação; os fatos foram convertidos em normas e níveis.”⁹ É por isso que para ele, isto que chamamos num termo vago de globalização, desdobra numa figuração esférica limite, depois dos *globos* e *bolhas*, nas *espumas*, apresenta, sobretudo, “a virtualização do espaço, atuada por meio do dinheiro rápido e da informação rápida. Quando as sociedades impulsionam uma produção excessiva de imagens e de textos surge a espuma.”¹⁰ Para Sloterdijk os homens que produzem as espumas — “discursos sem controles de referentes externos, produção caótica de sentido, vertigem crônica”¹¹ — não são

⁷ ANTELO, Raúl. *Poesia e imagem*. *Confraria*. Revista de Literatura e Arte, Rio de Janeiro, n. 13, mar/abr. 2007.

⁸ SLOTERDIJK, Peter e HEINRICHS, Hans-Jürgen. *El sol y la muerte*. Trad. Germán Cano. Madrid: Ediciones Siruela, 2004, p. 188.

⁹ SLOTERDIJK, Peter. *Esferas II*. *Globos*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2004, p. 849.

¹⁰ SLOTERDIJK, Peter e HEINRICHS, Hans-Jürgen. *El sol y la muerte*, op. cit., p. 182.

¹¹ *ibidem*, p. 182.

capazes de enfrentar a emergência do político na constituição de vínculos, e sabemos: “a política é a invenção da coexistência como síntese do não-aparentado”¹² e

o indivíduo só pode tornar-se sujeito político na medida em que for capaz de abstrair daquilo que confere à sua existência a feição “autêntica”, “credível”. É unicamente pela neutralização do que há de mais importante no plano existencial que nasce aquilo a que, modernamente, se chama o político.¹³

3

Foi Giordano Bruno quem, muito antes, num pequeno tratado intitulado “Os vínculos”, afirmou categórico que para aqueles de muito apetite, não basta um só vínculo, por isso que se atam a muitas coisas e também, ao mesmo tempo, permitem que mais seres e coisas possam se atar a eles. Ele sugere que é o apetite de vínculos que possibilita uma espécie de disposição e uma inclinação para um “conhecimento de tudo”. É possível dizer que estamos aí, também e já, diante daquilo que pode se impor como uma *comunidade que vem*.

Flavio de Carvalho, muito anos depois, em seu texto “A origem animal de Deus”, anota que o apetite é o primeiro instinto de propriedade do homem, que é pela fome que o homem entra em contato com o mundo animal e vegetal que ele devora e o ato de devorar é a primeira religião do homem. A posse do alimento é mágica e religiosa, ritos e ações de graça perpetuam o alimento, e o homem primitivo, por isso, considerava o animal como seu igual. É essa volta, pois, que redimensiona a origem de deus, ou seja, ela demonstra que essa origem é animal. A fome gera o ataque, ou seja, a guerra, e carícia, a satisfação do sexo. Inicia-se aí um processo de identificação e de memorização do mundo exterior que contamina a fantasmagoria primária do mundo interior. Esta modulação entre o homem e o animal, uma interioridade e o mundo exterior são, para Flávio de Carvalho, os mecanismos de sobrevivência humana. E é a boca¹⁴, o orifício de ingestão de alimentos, que assume grande

¹² SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I. Burbujas*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2009, p. 203.

¹³ idem, *A mobilização infinita*. Para uma crítica da cinética política. Trad. Paulo Osório de Castro. Lisboa: Relógio D’Água, 2002, p. 162.

¹⁴ Para Georges Bataille, em seu *Dicionário Crítico*, a boca é o começo, a parte mais viva do animal, a que mais aterroriza os animais vizinhos. Entre homens civilizados a boca chegou a perder o caráter relativamente proeminente que ainda tem nos homens selvagens. A violenta significação da boca é, porém, conservada em estado latente: volta de repente ao

importância nessa eclosão social.¹⁵

No caso do trabalho de Paulo Leminski a série de livros que traduziu é o começo de sua fome, a boca faminta, seu apetite, e o que o impulsiona a lançar seus próprios textos e pensamento, a sua convicção distraída e problemática, nessa temporalidade política da literatura como aquilo que excede à economia geral do capital circulante em direção ao aberto: esta cesura entre o humano e o animal que se estabelece, segundo Agamben, fundamentalmente no interior do homem e que nos faz pensar, hoje, como uma urgência política acerca de nossa desconexão, de que modo — no homem — o homem se separou do não-homem e o animal do humano.¹⁶ Como exemplo, a tradução que Leminski faz de um romance de Alfred Jarry, *O Supermacho – romance moderno*. Já no posfácio, ao chamar Jarry de o “supermoderno” e chamar atenção para um ensaio que Jarry escreveu sobre sua própria dramaturgia intitulado “De L’inutilité du Théâtre au Théâtre”, ele avisa acerca da “alta invisibilidade” da literatura de Jarry afirmando que:

Para nós, brasileiros, sua figura não pode deixar de lembrar a de Santos Dumont, tão excêntrico quanto ele, que vivia e tentava voar naquela mesma Paris da primeira década do século XX, quando viajar pelos ares parecia ser uma obsessão emblemática daquele momento de espantosas novidades e ilimitados horizontes tecnológicos.

Jarry também voou. Não em balões ou dirigíveis. Mas em criações dramáticas e textuais muitos pés acima do chão de seus contemporâneos, cabeça enfiada alguns quilômetros para dentro do futuro.¹⁷

Gilles Deleuze já demarcara as relações da literatura de Jarry como um desenvolvimento do pensamento de Heidegger e a *patafísica* que veio de

de cima como “boca de fogo”, expressão que à letra é canibal e se aplica aos canhões que ajudam os homens a matarem-se uns aos outros. E completa dizendo acerca da importância da boca na fisiologia ou na psicologia animal: “a importância geral da extremidade superior ou anterior do corpo, orifício dos impulsos físicos profundos; ao mesmo tempo vê-se que um homem pode libertar estes impulsos pelo menos de duas formas diferentes, no cérebro ou na boca, e mal esses impulsos se tornam violentos é obrigado a recorrer ao modo bestial de os libertar.” BATAILLE, Georges. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994, p. 92.

¹⁵ CARVALHO, Flavio de. *A origem animal de Deus*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Lo Abierto*. El hombre y el animal. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2010, p. 28-29.

¹⁷ LEMINSKI, Paulo. *Eu te amo eu te amo* In: JARRY, Alfred. *O supermacho*. Romance moderno. Trad. Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 134.

Sofrotates, o armênio, como uma superação da metafísica, principalmente no que postula ao *ser do fenômeno*, à *técnica planetária* e ao *tratamento da língua*. A literatura de Jarry estaria, como sugere também Leminski na comparação com Santos Dumont, numa invocação da ciência e da técnica povoada de máquinas, como a bicicleta que Jarry utilizava o tempo inteiro, que é “o modelo simples de uma máquina adequada aos tempos.”¹⁸ Afirma Deleuze: “a bicicleta transforma Paixão como metafísica cristã da morte de Deus em corrida de etapas eminentemente técnica: envolve e desenvolve, opera a grande Virada da terra. A bicicleta é quadro, como o ‘quadripartito’ de Heidegger.”¹⁹

Esta é mais ou menos a ideia que faz girar o personagem André Marcueil, de *O supermacho*, que é uma máquina amorosa de sexo, uma máquina forte: a máquina-para-despertar-amor. Ao mesmo tempo, Marcueil é também um monstro e um fenômeno humano que procura confundir-se com a multidão para sobreviver: “A conformidade com o ambiente, o *mimetismo*, é uma lei da conservação da vida. É mais seguro imitar os seres mais fracos do que matá-los. Não são os mais fortes que sobrevivem, pois *eles estão sozinhos*.”²⁰

4

Essa problemática, a de que os mais fortes não sobrevivem, vem de Nietzsche, em seu livro *Crepúsculo dos Ídolos*²¹, quando escreve uma série de pensadores-artistas que considera como os “impossíveis”, os “meus impossíveis”. E traça a lista: Sêneca, Rousseau, Schiller, Dante, Kant, Victor Hugo, Liszt, George Sand, Michelet, Zola etc. Na lista há uma perspectiva de entendimento de que os “impossíveis” estão muito próximos da ideia do “espírito livre”, do homem forte, o super homem. Para ele o homem livre é guerreiro, é capaz de dançar até mesmo à beira de abismos, tem vontade de potência, é nu de toda certeza, desconfia da saúde da alma porque entende que não pode prescindir da doença e que só os fortes podem suportar o mundo da vida. É assim, na soleira e no soslaio da construção desses vínculos, que podemos pensar sobre o *aberto* como potência de invenção entre o que nos é íntimo e o que nos é *extimo*. *Extimidade*, segundo Raúl Antelo, é

¹⁸ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2004, p. 106.

¹⁹ *ibidem*, 2004, p. 106.

²⁰ JARRY, Alfred. *O supermacho*, op. cit., p. 27

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

Ese lugar ambivalente en que afirmamos, alternativamente, que no somos animales pero tampoco nos comportamos como hombres del pasado, diseña una nueva condición que el psicoanálisis llamaría *extimidad*, un lugar simultáneamente interno-externo, metido en la cueva de lo propio pero abierto asimismo a la indefensión de la vida. En ese *sítio-guión*, ni plenamente mimético, ni totalmente mágico, sino ético, se esboza un más allá del sujeto y un más allá de lo moderno.²²

e importante indicar que:

A *extimidade*, conceito apresentado por Lacan no Seminário 11 [cap. 7-9], é um aspecto da incompletude no simbólico. Designa de maneira problemática essa presença do real na história. Construído sobre o termo intimidade, o conceito oferece uma alternativa às noções de interior-externo ou mundo subjetivo-mundo objetivo, que só têm sentido no nível mais puramente imaginário. Extimidade, pelo contrário, permite estabelecer que o mais interno, o mais íntimo, encontra-se, paradoxalmente, no exterior, no exposto e no aberto, e assinala sua presença segundo o modelo de um corpo estranho que reconhece uma ruptura constitutiva da intimidade. Não se trata, assim, do espaço marcado e separado pela imagem, o imaginário, mas sim de uma topologia que permite situar o que vacila entre interior e exterior [...].²³

Extimidade e força que se compõem e se misturam no dito firme e na recusa deliberada que também se pode ler, radicalmente e de toda maneira, no poema sem título de Leminski:

quatro dias sem te ver
e não mudaste nada

falta açúcar na limonada

me perdi da minha namorada

nadei nadei e não dei em nada

sempre o mesmo poeta de bosta
perdendo tempo com a humanidade²⁴

²² ANTELO, Raúl. La extimidad del guión. *Sociedad*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Buenos Aires: Manantial, n.22, p. 109, primavera del 2003. Compilado posteriormente em *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

²³ idem, *Subjetividade, Extimidade*. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 9, n. 14, p. 61, 2009.

²⁴ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & Relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 31.