

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

**O *CATATAU* DE PAULO LEMINSKI:
(DES)COORDENADAS CARTESIANAS**

Maria Aparecida Oliveira de Carvalho

1997

Maria Aparecida Oliveira de Carvalho

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Belo Horizonte

1997

Dissertação aprovada pela banca examinadora
constituída pelos seguintes professores

Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão - UFMG

Prof. Dr. Olímpio José Pimenta Neto - UFOP

Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte - PUC-Minas
Orientadora

Profa. Dra. Ângela Vaz Leão
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras
da PUC-Minas

Belo Horizonte, 04 de dezembro de 1997

Agradeço à CAPES a bolsa de estudos que possibilitou a realização deste trabalho.

Segundo Bashô, para dizer o sabor do coração, é preciso agonizar dias e dias. À Lélia, minha orientadora, que, com seu saber, já conhece o sabor do meu coração.

AGRADECIMENTOS:

Um agradecimento demanda dias e dias, palavras e palavras, só os piores e os melhores pedaços da vida, pois são eles que interessam. À minha irmã, Janice, que sempre esteve comigo, este bom pedaço da minha vida.

Ao meu pai, Nicolau, de quem sempre ouvi a expressão: “uma hipótese”.

À minha mãe, Rita, que transformou tantas hipóteses/filhos em realidade.

Ao Túlio, tão longe e tão perto de mim.

À Cristina, amiga querida, que participou comigo em cada página desta dissertação.

À Tânia, amiga de castelos de vento, que me ensinou que escrever é também inscrever-me no mundo.

À Simone, que pôs à minha disposição sua biblioteca filosófica.

Quero emprestar do mundo (visível) apenas forças - não formas, mas material para fazer formas. Ao Olímpio, que me emprestou muito de seu saber.

Ao Hugo Mari, pela sua significativa intervenção em meus signos e símbolos.

E a Deus, primeiro e último, sempre comigo até quando não era chamado.

SUMÁRIO

Introdução	9
I - A inconstância do sentido	14
II - <i>Cogitos</i> em rotação	39
III - O choque cartesiano-tropical	69
IV - A pele da escritura: seqüência de esperas	83
V - Gramática expositiva do texto leminskiano	105
Conclusão	139
Bibliografia	142

RESUMO

Esta dissertação resulta do empenho em desvendar o enigma do *Catatau*, de Paulo Leminski, texto em que luz e sombras coabitam e se fundem num “sentido” sedutoramente impreciso.

Em meio a múltiplas hipóteses, supostamente construídas a partir de um choque cartesiano/tropical, a conclusão possível foi a de que o *Catatau* hiperboliza a hiperbólica dúvida cartesiana, num teatro de enganos (deleitáveis), em que o *cogito* se funda na e pela linguagem.

*vai minino meuminino desmaginar essa
maga é um trabalho fatigoso uma pena
celerada você cava milhas adentro e sai no
poço onde cava você trabalha trezentos e
recolhe um trecentavo troca diamantes
milheiros por um carvão mascavado quem
sabe nesse carvão esteja o pó-diamantário a
madre-dos-diamantes morgana do lapidário
e o menino foi e a lenda não conta do
fadário se voltou ou não voltou se desse ir
não se volta a lenda fechada em copas não-
diz desdiz só dá voltas*

Haroldo de Campos, *Galáxias*

INTRODUÇÃO

bene vixit qui bene latuit.
Bem viveu quem bem se ocultou.
Descartes.

Na última linha do *Catatau*, de Paulo Leminski, o narrador indaga: “*bêbado, quem me compreenderá?*” (p. 206). Essa pergunta parece repetir aquela de René Descartes no *Discurso do Método*: “*em que fábula me transformo?*” E ecoar, de novo, em Cartesius, no texto leminskiano: “*Sabe o que eu pensei? Vai tentar o que não consigo...*” (p. 36).

O meu encantamento inicial com o *Catatau* foi, justamente, essa ambivalência que não permitia um juízo ‘certo’ e acabado do seu ‘teor’, do seu ‘conteúdo’, e que me fez desconfiar até da minha grande certeza - a Razão cartesiana - que existia em mim como modelo de conhecimento e postura crítica, mesmo que fosse para contestá-lo. O mais instigante foi perceber que entre o *Catatau* de Leminski e a razão cartesiana há razões que a própria razão desconhece.

Neste campo do (des)conhecimento, as dúvidas, os enganos, os risos amarelos confluíram nesta leitura como excitação em relação ao sentido desse texto aparentemente tão caótico. Por que aquela capa com um Descartes de cabelos verdes, casaco cor-de-rosa choque sob fundo azul, com um olhar e um meio-sorriso enigmáticos de Gioconda?

Como um Teseu sem fios, enredei-me nesse labirinto que, sem o minotauro, não teria graça nenhuma. Se Renatus Cartesius subverteu físicas e filosofias, se até Descartes perdeu as vias de seu pensar, eu podia sentir-me à vontade para oferecer possibilidades de leituras e não respostas:

Faço uma proposta, frase feita por via de uma dívida: alguém pensou aqui e não fui eu. O mundo não quer que eu me distraia; distraído, estou salvo. Essa necessidade não é só física: é a necessidade da verdade, a carência de informações, a pobreza dos dados. Não é agradável ser olhado por nós, sai da geografia por meio da história. Faz física e a nega quando filosofa. Aprende errando (CAT, p. 59).

O *Catatau*, em seu aparente não-senso, não investe na tristeza e resignação de fim de jogo, de ausência de respostas, mas aponta para a multiplicidade carnavalesca como método de experimentação da linguagem. Investe no trato literário e funda uma polifonia de significações.

Constatando que “*tanta razão ninguém tem que seu oponente nenhuma a tenha*” (CAT, p. 163), no *Catatau*, Paulo Leminski reconstrói a questão da lógica, da razão cartesiana, de maneira a nos fazer “crer” que a maior desrazão, a lógica mais desvairada é a utopia da Razão soberana, do éden das idéias claras e distintas, já que o *cogito* como que não resiste incólume a uma estadia nos trópicos, a menos que se ‘adapte’ de modo a assimilar novos ‘modelos’ possíveis de experiência e existência.

O meu empenho nesta leitura do *Catatau* será o de verificar se, além de constituir-se aparentemente como o fracasso da lógica cartesiana nos trópicos, o livro não viabiliza também um diálogo entre visões de mundo distintas, talvez antagônicas, mas que se associam numa tentativa de ordenação diferente desse mesmo mundo. Esta aventura-hipótese surge, portanto, de Leminski/Descartes, ambos criadores de grandes hipóteses. No trato com o texto leminskiano, a alteridade e a identidade parecem não se excluir, mas compor-se no conjunto de forças do próprio texto.

Este trabalho de análise do *Catatau* tem como mote (ou tema) a questão da razão cartesiana e seus remanejamentos como elementos de linguagem sendo nela e por ela experimentado, reciclado. Procuo estabelecer um debate entre autores que têm em comum o tratamento do conhecimento como empreendimento humano subordinado a exigências não exclusivamente teóricas, mas condicionado a perspectivas múltiplas e diversificadas. O conhecimento é algo que se experimenta contingencialmente em relação a seus fundamentos e a sua contextualização. Entre esses autores, os mais importantes são Nietzsche, que se posiciona contra a autonomia de uma razão unificada e a favor da abertura do logos a um investimento poético; Merleau-Ponty com suas reflexões sobre a linguagem que encarna as significações e a sua percepção da importância do corpo na leitura do mundo e na atribuição de sentidos. Também Sartre, Valéry, Octavio Paz, Derrida, entre outros, muitas vezes lidos pelo viés de Marilena Chauí. O que há de comum entre esses autores é que cada um revela, a seu modo, a precedência da linguagem sobre o mundo, fazendo a linguagem regurgitar em sua materialidade. Percebo, na confluência

dessas perspectivas, a possibilidade de um diálogo com a idéia-base do *Catatau*, que não acredita na constituição de um cânone pragmático do conhecimento e da experiência e de uma Razão soberana e única.

No desenvolvimento desta leitura, focalizo a questão do olhar que se depara com o novo e com os desdobramentos desse sentido em novos sentidos e novas formas de olhar e de pensar. A hipótese é que haja, nesse entrecruzar de experiências, a duplicação do eu no outro e vice-versa, numa flexibilidade entre sujeito e objeto.

Em seguida trabalho as aparentes separações espaciais do *Catatau*, em que ‘alto’ - torre - e ‘baixo’ - natureza -, indicariam movimento de dualismos: razão/desrazão, holandeses/brasileiros, teoria/experiência.

No terceiro capítulo, considero a apropriação literária da história do Brasil na invasão holandesa como um processo antropofágico. A dificuldade das trocas entre povos tão diferentes seria um catalisador de deslocamentos e descompassos no texto, mesclando as oposições e deixando contornos imprecisos.

Continuo, no quarto capítulo, a tentativa de revelar/desvelar o *Catatau* como obra em movimento e para isso aponto artifícios e artimanhas do texto: ditados populares reelaborados e (des)construídos, os deslizamentos de sentidos desabrigados de sua capa significativa habitual, a linguagem como energia erótica em seqüência de esperas, criando a si mesma e trazendo à luz novas formas de dizer e de comunicar.

Por fim, como ápice do jogo, tento demonstrar que o *Catatau* elabora a sua gramática numa alquimia do verbo. A escritura como um phármakon/tecelão/gênio demiurgo que tece e destece a linguagem, consagrando-a *mathesis universalis*, fonte afirmativa da vida e da criação poética.

I - A inconstância do sentido

*Encontrar não é nada.
Difícil é acrescentar-nos o que encontramos.*

Valéry

A analogia é a metáfora na qual a alteridade se sonha unidade e a diferença se projeta ilusoriamente como identidade [...] A ironia mostra que, se o universo é uma escritura, cada tradução dessa escritura é distinta, e que o concerto das correspondências é um galimatias babélico.

Octavio Paz

Este estudo do *Catatau*, de Paulo Leminski, pretende discutir, a partir da personagem central da narrativa - Renatus Cartesius -, a questão da razão cartesiana e sua inserção irônica nos trópicos. À primeira vista percebe-se o texto como desconstrução de sentido, desrazão; vê-se, posteriormente, que a sua tessitura é elaborada através de paródias diversas, de modo a fornecer diferentes visões de mundo e a possibilitar múltiplos paradigmas de leitura.

A leitura do *Catatau* sugere perguntas e desconfortos: o que seria a “Razão”? E a crise da razão? Mas o que é uma crise? Quais são sua origem e sua natureza? Essas e outras questões (ou razões) sugerem que a crise exige de nós reflexão: ela já estaria dada no próprio momento de fundação da idéia de razão, como contraponto - o vermelho que dá existência ao verde? O *Catatau* parece dizer que talvez a crise da razão esteja na sua própria essência. E o imprevisível? O imprevisível/imprevisto dá ao homem não o bem ou o mal, mas necessariamente **indícios** daquilo que pode ser um grande

bem ou um grande mal. Essas questões são apresentadas no texto ambigualmente, e as respostas, quando as há, são sempre provisórias.

No *insight* de Leminski: e se Descartes tivesse vindo ao Brasil com Maurício de Nassau? Desdobra-se uma variada gama de possibilidades, de começos do que poderia ser um grande bem ou um grande mal, resultantes do embate criativo entre a razão cartesiana e a despropositada “razão” dos trópicos. Entre senso e não-senso, quase o contrasenso do *Catatau*.

Ao se instalar na *terra brasilis*, a personagem fica como que ruminando:

- ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos delectáveis, - vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. (...) Do parque do príncipe, a lentes de luneta, contemplo a considerar o cais, o mar, as nuvens, os enigmas e os prodígios de Brasília (CAT, p. 13).¹

A mudança de tamanho no corpo das letras aponta para a necessidade icônica do texto de mostrar a substância material da linguagem. Instala-se, assim, uma relação de estranhamento entre as palavras e a sua interpretação através das lentes. No *Catatau*, as palavras nem sempre significam o que delas se espera, pois elas não são apenas palavras que significam, mas são significantes: têm feições sonoras, visuais e táteis.

O início do livro já alerta o leitor para o fato de que não se pode pensar a razão sem a relação experiência-corpo-natureza-pensamento,

ou seja, a razão não é soberana, como ensina Descartes, mas um elemento entre outros. O seu estatuto depende da relação que ela, razão, mantém com esses elementos.

O que se passará nesse “romance-idéia” é quase um *Discurso do Método* às avessas. No *Discurso*, Descartes é como um cavaleiro andante que se põe a caminho em busca de um pensamento próprio:

E eu sempre tive um imenso desejo de aprender a distinguir o verdadeiro do falso, para ver claro nas minhas ações e caminhar com segurança nesta vida (Cf. Discurso do Método, Parte I, p. 33).

Caminho em que se engaja numa aventura sem volta. A história da razão ocidental moderna, da qual ele é o patrono, pode ser lida como um exercício para alcançar a determinação dos fenômenos naturais e humanos, oferecendo a ‘definição dos seres’ e as ‘leis necessárias de suas relações’, isto é, aquilo que no século XVII chamava-se ‘ordem natural’, no final do século XIX ‘processo’ e nos meados do nosso, ‘estrutura’ (Cf. Chauí, 1996, p. 22). O propósito dessa racionalidade é eliminar o acaso na natureza, a contingência na história e a fortuna ou acaso na ética e na política. E a arte? Seria ainda expulsa dessa República?

O *Catatau*, na sua irreverência, discutiria o *Discurso do Método* e da razão, colocando-se como o avesso do avesso do avesso... Nesse caso, não se trata de detectar a contra-face da razão, mas de redimensionar os deslocamentos e deslizamentos operados dentro de um texto literário que não perde de vista a razão oficial,

¹ LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1989. Todas as citações serão dessa

institucionalizada, apesar dos descaminhos em que se bifurca o seu jardim racional/ficcional, pois o texto lida com a necessidade do espírito humano de encontrar a ordem na desordem, o sentido no não-senso, a estrutura invisível que explica o visível. Vez por outra perde-se o método, mas nunca o discurso.

Este trabalho pretende se constituir numa leitura do *Catatau*, em perspectiva que dá eco ao desejo humano, nele manifesto, de ordenar o caos. Mas que vê sempre, como Sísifo², o seu edifício desabar. Conclui-se que, nas inconstâncias do sentido é que se encontra a ousadia da criação, do impensado e do inusitado.

Na sexta parte do *Discurso do Método*, Descartes diz que

*... ao se conhecer a força e as ações do fogo, da água, do ar, dos astros, dos céus e de todos os outros corpos que nos cercam (...) poderíamos empregá-los em todos os usos para os quais são próprios, e assim nos tornarmos como que **senhores e possuidores** da natureza (Descartes, 1983, p. 63).*

O *Catatau* responde a isso como Ovídio nas *Metamorfoses*: “*Vejo o melhor e o aprovo, sigo o pior.*” O “pior” aqui significa não o “mau”, mas a ausência do “melhor”, daquilo que seria o caminho reto da verdade e do real. Pois o que temos nessa narrativa estranha é um teatro em que não há começo nem fim. Não há enredo, mas o desenrolar de um novo discurso sem respostas e até sem indagações. Um exercício de linguagem. A pedra de Sísifo.

edição, indicadas apenas por *CAT* e pelos números das páginas.

²Sísifo, o mais astucioso de todos os mortais, foi condenado pelos deuses a rolar até uma alta montanha um enorme bloco de pedra que, mal chegando ao cume, rolava para baixo, puxado por seu próprio peso.

“Não, esse pensamento não, - é sístole dos climas e sintoma do calor em minha cabeça. Penso mas não compensa...” (CAT, p.14). Ao se defrontar com modelos inusitados de experiência e de existência, Renatus Cartesius se dá conta de que pensar como sempre pensara já não garante resultados. É interessante perceber que entra em cena a natureza em seu estado pleno de floração. Os bichos, os cheiros, o clima, o calor. Nesse novo ambiente, o pensamento de Cartesius se desenvolve em novas frentes. Seria o confrontar-se da lógica com a “não-lógica”? A razão contra a “des-razão”? *“Cada bicho silencia e seleciona andamentos e paramentos. Bichos bichando, comigo o que se passa?”* (CAT, p.14). A indistinção das idéias certamente possibilitará um alargamento da Razão constituída e instituída. Mais que uma polarização entre razão e desrazão, entretanto, o que temos é a problematização do próprio conceito de Razão e do que é razoável: *“Senso e contrasenso, campo e contracampo, contaminam-se”* (CAT, p. 93).

A explosão multicolorida de vida desorganiza o pensar: *“Aspirar estes fumos de ervas, encher os peitos nos hálitos deste mato, a essência, a cabeça quieta, ofício de ofídio”* (CAT, p.15). Parece que nessa ambiência, natureza e espírito dão-se as mãos para levar o filósofo Descartes até o pré-socrático Anaxágoras para quem, segundo Nietzsche,

o espírito é um artista, é o gênio mais poderoso da mecânica e da arquitetura, que cria com os meios mais simples as formas e os caminhos mais grandiosos e que também cria uma espécie de arquitetura móvel, mas sempre em virtude dessa

“arbitrariedade irracional”, que jaz no fundo da natureza do artista (Cf. Nietzsche, 1983, p. 39).

No *Catatau*, muito mais que o filósofo criador da Razão moderna, Renatus Cartesius é o artista em estado de alucinação e de encontro com uma nova realidade, com uma profusão de imagens, sons e cheiros que o deixam aturdido. Como Rimbaud, e anti-cartesianamente, parece querer *“atingir o conhecimento através do desregramento de todos os sentidos”*, pois o *“excesso só por uma excessão se revela e se supera”* (CAT, p.124).

De qualquer forma, o que se busca, ou se tenta vislumbrar aqui, ainda é o sentido, mesmo que ele esteja perdido num labirinto de sentidos possíveis. Engana-nos o *Catatau* ao nos assustar com um aparente ‘non-sense’. Em suas duzentas e seis páginas, a esfinge nos pisca o olho e o texto se faz numa busca de sentido que talvez seja a própria razão de ser da gênese e do desenvolvimento desse mesmo texto. *“A lepra mucosa das parasitas contagia o húmus com o entusiasmo das gosmas pelo pacto de vida e morte entre o reino de Alhos com o império de Bugalhos”* (CAT, p.15). No *Catatau*, o sentido insinua ao leitor: *“Estou em toda parte, mesmo em ti, que me procuras”* [e não me achas, diria eu] (CAT, p. 91).

“E os aparelhos óticos, aparatos para meus disparates? Este mundo é feito da substância que brilha nas extremas lindezas da matéria” (CAT, p.16). De um lado, a luneta, tentativa de distanciamento crítico, de olhos que querem ver melhor para entender melhor. De outro, a inserção dionisíaca num mundo novo que não cabe no pensar, ou que o extrapola.

Ponho mais lentes na luneta, tiro algumas: regulo, aumento a mancha, diminuo, reduzo a marca. O olho cresce lentes sobre coisas, o mundo despreparado para essa aparição do olho (CAT, p.16).

Pensar é tentar passar do conhecido ao desconhecido e vice-versa. O olho cresce ante o ignorado do mundo. Renatus Cartesius instala-se espantado e, principalmente, maravilhado com o novo mundo. Por isso presumo que, muito mais que uma simples oposição entre Razão-desrazão, medida-desmedida, entendimento-loucura, o que Paulo Leminski instaura com o *Catatau* é um diálogo em que se desenvolve uma relação entre arte e pensamento, criação poética e filosofia. Em suma, a convergência de olhares diferentes e até mesmo divergentes, sobre um mesmo objeto - no caso, o Brasil da época de Maurício de Nassau. Do crivo desses olhares nasce esta minha leitura em que a idéia de **encruzilhada** - multiplicidade de caminhos - substitui a de um **método** unívoco, racional. O meu objetivo é tentar demonstrar que, num mesmo tapete, estão entrelaçados o apetite pela razão que quer ordenar e dar forma às coisas, e um fazer literário que trilha novos caminhos. Segundo Valéry,

o dever, o trabalho, a função do poeta consistem em pôr em evidência e em ação as potências do movimento e do encantamento, os excitantes da vida afetiva e da sensibilidade intelectual que se confundem, na linguagem usual, com o sinal e os meios de comunicação da vida ordinária e superficial. O poeta dedica-se a definir e a construir uma linguagem na linguagem (Apud Novaes, 1994, p. 11).

O *Catatau* apresenta-se então como um jogo de linguagem entre razão e paixão, num movimento irônico que desestabiliza o trono da

razão. Lembra assim o próprio Descartes, quando diz que “*o que vem à alma pelos sentidos, a toca mais fortemente do que o que é representado pela razão*” (Cf. *Pléiade*, art. 85).

Subvertendo o monumento filosófico que é o cartesianismo, com a personagem Cartesius, Paulo Leminski oferece um novo monumento de liberdade e ousadia criativas, com elementos à primeira vista incompatíveis, mas que acabam por dar uma certa ordem ao caos. Sua perspectiva parece assemelhar-se à de Merleau-Ponty:

a liberdade é esse movimento através do qual somos capazes de transcender, de ultrapassar as condições de fato nas quais nos encontramos e dar a elas um sentido novo que elas não tinham sem a nossa ação. A liberdade é, portanto, uma transfiguração das situações dadas graças a um movimento de ação que nós realizamos, instaurando um sentido novo, diferente do sentido factual que aquelas condições possuíam (Apud Novaes, 1994, p. 11).

De acordo com esse ponto de vista, tanto o *Catatau*, enquanto obra de arte, quanto a filosofia cartesiana, obra de pensamento, seriam respostas, provisórias, às interrogações da vida e até da história. “*Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer além do meu pensamento...*” (*CAT*, p.16). Assim mesmo, entre as interrogações que são a substância do pensar, se “*morre o ser, fica o signo*” (*CAT*, p. 82). Na metamorfose contínua do texto, aponta-se para a transmutação da linguagem onde se anuncia/denuncia transmigrações de formas de pensar.

O *Catatau* já traz em seu próprio título uma multiplicidade de leituras. Em Portugal, *catatau* pode ser uma “surra”, uma “determinada carta de baralho” e até “pênis”. No Brasil pode designar tanto uma coisa grande quanto uma coisa pequena. Na Bahia existe a expressão “feio como um catatau”. A palavra designa ainda “zoada”, “discussão”, “uma espada velha” e “tijolo”. Na polissemia da palavra, atenta-se para a polissemia textual. Aqui, o livro-texto é uma rede jogada ao mar revolto do sentido. E é nessa rede, cheia de peixes de diferentes espécies, pulando, querendo viver, que se dá a aventura leminskiana. No mar de partida com o sol, no movimento incessante das vagas, engendra-se o *Catatau*. E nesse mar, embarca-se num ‘barco bêbado’.

Tentarei, num primeiro “arrastão”, levantar e comentar as incongruências ou deslizamentos observáveis na construção do sentido no texto, as quais apontam para o eterno possível do ir e vir desse mesmo sentido. Nesse movimento, “*desconfio da dúvida, incorro numa certeza: zombo de esquecimento*” (CAT, p. 82).

“*O Pensamento desmantela a Extensão descontínua*” (CAT, p.16). As maiúsculas iniciais para Pensamento e Extensão, valores cartesianos revestidos de autoridade, e o prefixo **des**, de quebra, ruptura, destronamento, não combinam entre si. O Pensamento não é confirmador da Extensão ou vice-versa, já que, descontínua, a extensão nega o seu fundamento lógico que é a propriedade que tem um conceito de aplicar-se a cada elemento de um conjunto de objetos dos quais é atributo. A extensão é espacial, supõe o que prossegue e continua. Parece que o pensamento, ao invés de afirmar uma verdade,

desmantela as “certezas”. Enquanto Descartes preocupa-se em reconhecer, nas aparências, a verdade, no *Catatau* cria-se, em contraponto, uma atmosfera onírica, descontínua, semelhante ao clima barroco em que se inicia a *Segunda Meditação*,

Suponho, pois, que todas as coisas que vejo são falsas; me persuado de que nada existe, de tudo o que minha memória, cheia de mentiras (mensonges - songes, o significante é refletido por songes) me representa; penso não ter nenhum sentido; acredito que o corpo, a figura, a extensão, o movimento e o lugar nada mais constituem do que ficções de meu espírito. O que poderá ser considerado verdadeiro? Talvez nada mais, a não ser que nada no mundo é certo (Descartes, 1983, p. 91).

Para Descartes, algumas **regras** diminuem a incerteza:

Quando percebo coisas das quais conheço distintamente o ‘lugar’ de onde elas vêm, e ‘onde’ elas estão, e o ‘tempo’ no qual elas me aparecem, e que, sem ‘nenhuma interrupção’, posso unir o sentimento que delas tenho, com a seqüência do resto da minha vida, fico inteiramente seguro que as percebo quando vigilante, e não no sono (Descartes, 1983, p. 142).

A vigília dá-nos a ‘continuidade’ das coisas em seu tempo e espaço. As impressões imediatas calam-se diante disso. Mas o *Catatau* elege o sono, o sonho, as aparências, em projeções descontínuas de sensações. Daí o contra-senso do texto na “Extensão descontínua”, como a nos aliciar: “*Vá em frente, eis o abismo*” (*CAT*, p. 84). Ou a nos previnir: “*Não quero me precipitar, creio num abismo aí*” (*CAT*, p. 19).

Narciso contempla narciso, no olho mesmo da água. Perdido em si, só para aí se dirige (...). Ver é uma fábula, - é para não ver que estou vendo. Agora estou vendo onde fui parar. Eu vejo longe (CAT, p.17).

O tema de Narciso é recorrente na obra de Leminski. Em seu livro *Metaformose*, ele assim conta a lenda:

*Antes de tudo, filho de rio e de uma ninfa da água, Narciso, o filho da Náíade, deitava de bruços e se olhava no trêmulo espelho da fonte, Narciso de olho em Narciso, beleza de olho em si mesma, cego, surdo e mudo aos apelos de Eco, a ninfa apaixonada, chamando Narciso, Narciso, a água da fonte repete o rosto de Narciso, reflexos de Narciso nos ecos da ninfa, água na água, como a luz na luz, luz dentro da água. Esta lenda é a pedra de Sísifo, a pedra que Sísifo rola até o alto da montanha, e a pedra volta, sempre volta, penas de Hércules, trabalhos de Dédalo, labirintos, lembra que és pedra, Sísifo, e toda pedra em pó vai se transformar, e sobre esse pó, muitas lendas se edificarão. E sobre Narciso, a profecia do feiticeiro Tirésias, **serás feliz enquanto não enxergar** (sic) **a própria imagem**, a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a faca das águas.(Leminski, 1994, p. 15).*

Como no *Catatau*, as palavras em eco espelham-se numa multiplicidade de formas que conjugam lendas, fabulações diversas, que se miram, se refletem, se repetem numa cadência cosmogônica de sentidos/sensações. Narciso, que tudo vê, cego por seu ego, não ouve Eco. Narciso, de olho nas águas, tudo vê e nada enxerga. Na cumplicidade do olhar narcísico com o mundo, ver, assim como tocar-se ou mover-se, não é uma “decisão do espírito”, não nasce do “eu penso”, mas origina-se do corpo refletido em si mesmo e que diz “eu

quero” e “eu posso”. O olhar se faz no meio das coisas e não fora delas. Aqui o visível se põe a ver e se vê vendo. Parece que, numa inversão irônica, de tanto ver, de tanto olhar e mirar-se, o excesso de reflexão e racionalidade resulta em desvario. Há como que uma promiscuidade entre o visível e o que olha (e o que se sente olha(n)do). O sujeito do olhar é também o objeto do visto. O que contempla é absorvido pelo que contempla, e nesse ato de contemplação abismal, vê-se o próprio reflexo que se multiplica numa cortina de cores e formas variadas.

Sabe-se que “*as aparências enganam mas enfim aparecem, o que já é alguma coisa comparado com outras que nem isso*” (CAT, p. 60). Vê-se longe e nada se vê distintamente. O conhecedor cede lugar ao visionário: “*É para não ver que estou vendo.*”

Excentricidade focal (...). Imprimindo prosseguimento à análise, um olhar sem pensamento dentro, olhos vidrados, pupilas dilatadas, afunda no vidro, mergulha nessa água, pedra cercada de rodas: o mundo inchando, o olho cresce (CAT, p.16).

Nessa iluminação profana, tudo pode se transmutar em tudo. A luneta, instrumento que serve ao estudo, que aproxima o que é contemplado, “*contém o próximo e o mantém longe*” (CAT, p.16). Esse objeto técnico/tecnológico representa a razão como que corrigindo o olhar, ensinando-o a ver. O essencial na luneta não é que aproxime ou aumente os objetos contemplados, mas que transforme o próprio ato de ver, fazendo-o resultar de um ato de pesquisa e reconhecimento. No contexto do *Catatau*, o aproximar/distanciar é um indício de incongruência, pois o que é aproximado se distancia, perde-

se como possibilidade infinita, para se tornar classificável. A função invertida da luneta provoca uma visão semelhante à de uma sala de espelhos onde se criam ilusões de grandeza e proporção. Os julgamentos provenientes desse olhar são desfeitos ou refeitos continuamente, de forma circular ou abissal, para que nada se mantenha estável.

De acordo com a colocação de Merleau-Ponty em *O olho e o espírito*, “o homem é espelho do homem. O espelho é o instrumento de uma universal magia que transforma coisas em espetáculos, espetáculos em coisas, eu no outro, o outro em mim” (Cf. M. Ponty, 1980, p. 93).

A visada especular não permite julgamentos estáveis; se “*este mundo não se justifica, que perguntas perguntar?*” (p.17) Que respostas responder? Quais os raciocínios possíveis num mundo outro? Nesse texto-arena, não é o sujeito pensante que vai ordenar o mundo, mas é o sujeito/objeto que vai se moldando contigualmente ao caos. “*A lucidez é feita de muitas coisas obscuras: para quem não enxerga, só resta o clarão*” (CAT, p. 198).

Nesses oxímoros estratégicos - ‘lucidez’ feita de coisas ‘obscuras’; para quem ‘não enxerga’ só resta ‘o clarão’ - numa técnica barroca que aproxima vigília e sono, claro e escuro, reunião de contrários, o escritor constrói um movimento contínuo, mas que sustenta o insustentável, como numa curva sinuosa onde não se pode saber o que é ‘real’, ‘imaginário’, ‘racional’, ‘delírio’.

“Pensamento é espelho diante do deserto de vidro da Extensão. Esta lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me revela” (CAT, p.17). Há uma crise na ordem das certezas. Este pensamento-espelho através da lente é um olhar que não absolutiza o **cogito**, porque o situa no interior de uma existência finita, mas sempre inquieta, interrogante. No jogo das palavras desvela-se um jogo erótico: *me veda vendo, me vela, me desvenda, me revela...*” Há uma intensa sedução nesse olhar curioso e carente, que não vê tudo e por isso vislumbra o infinito. Beira a revelação. *“Beleza da vida daqui não dá para ver, tesão de eternidade* (CAT, p. 198).

“Versar com pessoas é dividir o todo que somos em partes, para efeitos de análise, para sermos compreendidos” (CAT, p. 17). Nas estranhezas destes ecos do Uno, os múltiplos possíveis, ficando os efeitos de síntese para outra história. O todo é dividido em partes como blocos de existência e experiência que não levam a uma unidade fundamental, pois *“este mundo é o lugar do desvario, a justa razão aqui delira. Nunca se acaba de pasmar o bastante, novo pânico põe fora de ação o pensamento”* (CAT, p.17). Apaga-se a visão habitual, racional (ou razoável). Os efeitos de análise se dão numa espécie de disposição associativa espontânea e plena de enigmas, como se estivesse acontecendo o primeiro momento do olhar: eu me reconheço naquilo que eu (re)conheço. Nessa experiência, as sondagens levam a observações desconcertantes, paradoxais, surpreendentes, sobre uma realidade que se apresenta sob múltiplos (in)verossímeis.

O olhar surpreendido aqui não é o olhar que vê com a intenção de adaptar o visto a uma experiência anterior de conhecimento e

verdade, mas é o olhar “virginal”, que vê pela primeira vez, sem necessariamente ajuntar o visto ao seu arquivo pessoal de vivências. O ato de olhar e de nomear são simultâneos. O “real” do texto se constrói sem cessar, e não cessa de se construir, numa profusão de verossímeis inverossímeis, como se tivesse “*mil faces secretas sob a face neutra*”, segundo sensação alucinógena de Henri Michaux. O olhar pasma para a ilimitada ambigüidade de todas as coisas. E de uma imagem/sensação a outra vai se desenrolando o “enredo” do *Catatau*, lembrando os versos de Alberto Caeiro,

*Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo...*

Por isso, o que fazer com o alumbramento constante que não permite ordenação, distanciamento e contemplação racional? O texto coloca em cena o pensamento se desvanecendo, como se em contato com os sentidos ele perdesse o seu “modus operandi”. Nessa ambiência, o pensamento não se separa, não se distancia do acontecimento sensorial. Sujeito e objeto revelam-se como faces de uma mesma moeda. Metonimicamente, está tudo em constante intercâmbio.

Ao pensamento organizado e organizador, ao sujeito pensante, centrado e centralizador, resta a constatação: “*Fico feito um Sísifo, deixando insatisfeitas as voltas automáticas das hipóteses*” (CAT, p. 17). Perde-se de vista a direção certa, o objetivo determinado e

automático, para concentrar-se no sentido mesmo das voltas e do movimento que é feito de interrogações e não de respostas.

Em Descartes, para conseguir alguma certeza, é preciso cautela máxima:

Como um homem que segue só e nas trevas, resolvi andar tão lentamente, usando tamanha circunspeção em todas as coisas, que, se avançava pouco, eu me guardava de cair (Descartes, 1983, p. 36).

E, nesse passo, segue Descartes no relato de sua ‘fábula’, temendo sempre enganar-se, com a possibilidade de ver ‘ouro e diamantes’ onde, na verdade, só existem ‘cobre e vidro’. No *Catatau*, um conselho: “*o Senhor vai assim toda a vida e termina a vida por aí*” (CAT, p.17). E as questões retornam: Que perguntas perguntar? Que respostas responder? Não se guarda nem o melhor nem o pior das coisas: sobra o que pode, o que fica: miçangas, vidros, espelhos.

“*Não, esse pensamento, não, ainda credo num treco. Claro que já não creio no que penso, o olho que emite uma lágrima faz seu ninho nos tornozelos dos crocodilos beira Nilo. Duvido se existo*” (CAT, p.18). Mesmo a emoção e a lágrima estão dentro de um ditado popular rearranjado: “lágrimas de crocodilo”, e da dúvida hiperbólica cartesiana. Portanto, abertas a interpretações e interpenetrações. A única “certeza” é a de que já não se pode crer no que se pensa e no que se sente. Essa incerteza, ao invés de impor limitações, abre caminho para a linguagem, que surge livre para o ensaio da criação, entre o sono e a vigília.

Como se alertasse para esses riscos, adverte Descartes: “*Tais são as ilusões de nossos sonhos, e também os devaneios [rêveries] que temos freqüentemente quando despertos, quando nosso pensamento erra com displicência sem aplicar-se a nada*” (Descartes, 1983, p. 225).

“*Não se pensa, olhar lentes supra o sumo do pensar!*” (CAT, p.18). O olhar não busca reconhecer ou distanciar-se dele, mas, com lentes ou não, busca-se assaltar de surpresa o previsível e o esperado. Como para o amigo de Monsieur Teste, “*o pensamento brinca somente de existir*” (Valéry, 1997, p. 17).

“*Por isso duvido se existo*” (CAT, p.18). Uma reversão do “*Je pense, donc je suis*”? Afinal, como ser, quando tudo ficou indistinguível? Ao duvidar, penso. Mas se duvido que existo pode ser porque já não penso na mesma categoria do pensamento racional e sólido. “*Penso meu pensar feito um penso*” (CAT, p.18). Não a partir de uma condição ontológica, mas como um curativo, um elemento externo ao sujeito, que o absorve. Trata-se, segundo Merleau-Ponty, em o *Visível e o invisível*, de pensar como quem olha e olhando “*envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis*”.

Eis isso. Isso é bom. Isto revela boa apresentação. Assim foi feito isso. Algo fez isso assim e assás assado, o erro já está içado. Ficou algo, deu-se. Isso contra isto. Isto mata isso. Isto. Histórias. Alguém cometeu algo? Ninguém fez nada. Que faz isso aqui? Isso serve para ser observado. Só para ser visto, só se passa isso. Aqui é a zona disso. Agora se alguém desconfiar, ninguém duvide. Isso muda muito. Isso é assim mesmo. Os outros são alguns. Uns são quaisquer (CAT,p.18).

Quase como no *Gênesis*, em que Deus vai criando o mundo e tornando o Logos carne para habitar entre nós: “*E Deus viu que isso era bom.*” No *Catatau*, o mundo vai sendo (re)criado no jogo entre os demonstrativos que remetem à anterioridade e à posteridade. **Isso**, o que está dado e **Isto**, o que virá. Isso contra isto. Isto muda o tempo todo e por isso é assim mesmo. É a anulação do movimento dentro do movimento, feito Sísifo, feito Zenão. O “erro” já está içado e com ele todas as possibilidades abertas pela ausência de uma Verdade. O éden persiste mesmo depois da queda. A arte faz-se verdade, uma verdade de corpo e de pensamento que só existe dentro do texto literário, que se torna efetivamente sincero ao fazer o elogio da “mentira”, do provisório e do efêmero.

Na “Consideração teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral”, Nietzsche reflete:

O que é verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efigie e agora só entram em consideração como metal, não como moedas (Cf. Nietzsche, 1983, p. 48).

Essências, metamorfoses; estas as matérias-primas com que trabalha o tão estável e instável espírito humano. Como que seguindo o ensinamento de Nietzsche, e novamente em tom bíblico, não mais o do *Gênesis* com a criação do mundo, mas numa linguagem apocalíptica, através dos desvarios de Renatus Cartesius, o *Catatau*

faz advertências à própria personagem Cartesius e também a seu possível alter-ego - Descartes -, ao leitor, à literatura, ao livro:

Lembra-te que és lapso e em segredo hás de tornar! (...) Lembra-te que és uma lenda e em exemplo hás de ficar! (...) Lembra-te que és começo e enfim hás de ficar! (...) Que és isso, e em nada disto hás de tornar! (CAT, p. 166).

O que importa o isto/isso que se (des)conhece muito bem? E que em nada disto se há de tornar? Não importa o isto-obra acabada, mas o texto manipulando e mesclando e sendo manipulado e mesclado, fazendo variar, pondo em comunicação, podendo cortar e desviar sentidos, esclarecer ou nublar, nomear o que não tem nome, esquecer o que já tem nome. Enfim, “quanto de senso ainda temos?” (p. 178).

A função do *Catatau* não é estabelecer paradigmas, mas criar ilusões, novas formas de olhar, como na visão de La Fontaine: “meus olhos nunca me enganam, mentindo-me sempre.”

Sabem quem é que eu me lembro? Isso mesmo. Eu sou demais. Eu estou sobrando. Eu estou tentando sobreviver, busca (sic) meios de sobrevivência. Assim não vale. Eu não quero cair lá. Lá é silêncio. Lá - Não. O que está por vir quer continuar sendo até não poder mais manter-se nesse estado (CAT, p.19).

O “eu” lembra alguma coisa. O “eu” já é um “outro” que exige um certo distanciamento do “eu mesmo”. Parece que o “outro” só se alcança através do “eu mesmo”, como lembram os versos de Mário de Sá-Carneiro: “Eu não sou eu nem sou o outro/ Sou qualquer coisa de intermediário (...)” O “estranho” está prefigurado no sentido aberto do

mundo, do espaço que desafia a inércia até não poder mais manter-se nesse estado. Estado que está delineado nas brechas da identidade, no movimento entre estranhamento e reconhecimento. Esse “eu” encontra-se em busca de um olhar que possa ser correspondido, de um olhar nos olhos para não cair lá onde é o silêncio. “*Não se pode falar do silêncio, sob pena de quebrá-lo*” (CAT, p. 42).

Há sempre um deslocamento, um desregramento, como no humor das frases ou nas idéias incongruentes, nos casamentos inusitados entre a sonoridade do texto e o(s) sentido(s) que ele articula. Uma hesitação entre som e senso.

“*Tudo o mais que sei não cabe no que digo, já não há mais o que eu havia dito, já há só o que nunca se soube*” (CAT, p.19). Nessa afirmação do novo, as palavras (e as coisas) são provisórias, os discursos também o são. O que se instala dentro do novo é o desconhecido:

Nunca viu isso aí e pensou que não era nada. Era isso, isso é problema seu. Nunca viram isso, pensam assim. É natural, isso é perfeitamente natural (CAT, p.19).

O olhar do estrangeiro, do que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que já estão lá não podem perceber. Esse olhar é capaz de ver as coisas como se fosse a primeira vez e de criar histórias originais. É esse o olhar do *Catatau*. A personagem Renatus Cartesius, como em delírio, retrata/relata sem pensar em nada já visto antes. Como responder a esse olhar, quando tudo tornou-se indistinguível e, ao mesmo tempo, quando tudo parece a mesma coisa? Que perguntas perguntar? Que respostas responder? É melhor abrir os olhos e ver,

pois, às vezes, pensar é mesmo estar doente dos olhos. “*Coisas que a gente faz tem nome; coisas que a gente vê tem várias, há muito que ver, o que não há é tempo nesse espaço de lapso*” (CAT, p. 55).

A crise de conhecimento estende-se à de identidade: “*Cai em mim e nos que me equivocam, arranjem um outro eu mesmo que eu não dou mais para ser o próprio*” (CAT, p.19). Eu é um outro. A experiência do outro no distanciamento do eu mesmo. O eu uno é rodeado por centelhas de mínimos eus: “*Cai o eu, a gente fica onde?*” (CAT, p.83).

Ver tudo é bom? É ver? Ver, é fazer alguma coisa: ver tudo é coisíssima alguma. Por muito ver, cegaram mil, procurando-os na memória, encontro outras vítimas do esquecimento (CAT, p.21).

O olhar entre o sair e o entrar em si. ‘Ver é uma fábula.’ Ver é também não ver, pois a visão se faz no meio das coisas e não fora delas. Como um visionário que traz à cena o oculto, o visível e o invisível, num constante movimento que transforma o ver em espetáculo de esconder/revelar. Nas maravilhas do instável, nas janelas do vestido, no ‘trompe-l’oeil’, as possibilidades encantatórias do ver/não-ver, da memória e do esquecimento, que são o substrato da experiência sensorial humana.

Há coisas que não são para ver. A ver, vejamos...A coisa arruina o olho, não volta mais à forma antiga, quantos vidros e lentes vai querer entre si e os seres? Um corpo é muito osso para um olho que quer crescer sem mãos para o confundir. Tem que ver como tem que ser,

intervalos de ilusão de ótica para as evidências certas, - esta erva sempre dói...(CAT, p.21).

Nesse caso, o olhar/ver é como uma iluminação profana. Essa erva dói porque alucina, porque faz ver o próprio corpo, como se não houvesse lentes de proteção e afastamento entre o que olha e o que é contemplado. A obra se faz aberta nesse “real” que se constrói indefinidamente pois, sob o efeito de alucinógenos, os objetos não ficam iguais a si mesmos, mudam incessantemente. A lente e a luneta tornam-se caleidoscópio para perceber que “*este país cheio de brilho e os bichos dentro do brilho é constelação de olhos de fera*” (CAT, p.22). O brilho pode ofuscar a visão certa e, ao mesmo tempo, provocar estilhaços de luz sob as coisas vistas e a serem vistas. O olhar persegue o desnudamento, é conquistador. O olhar busca o invisível: “*Saiba que os poetas como os cegos podem ver na escuridão*” (Cf. C. Buarque, *Choro bandido*).

E pretendo pensar, como passar sem? Cabeça vazia, oficina do diabo. Como impedir esse peso suspenso sobre a cabeça de se agravar? O labor de pensar onera e não me compensa: modulo lentes, esta melodia ouço no olho, canto o entendimento/canção (CAT, p.26).

Sinestesicamente, o olhar vira música, melodia do ver e do pensar. O concerto entre som, entendimento e olhar. Uma epifania dos sentidos. A celebração erótica entre pensar e sentir: “*Meu pensamento envolve este mato na esponja de um abraço, e meu pensamento, mesmo se bem se camufla, carum-cham-no!*” (CAT, p.118).

“*Maior o olho, mais denso fica, o tamanduá se tamanduíza com toda a força: querendo captar sua verdade num piscar de olho e num*

cambiar de lente, apanhá-la na primeira” (CAT, p.27). Captar o visto sem pensar em nada já visto antes.

Compreender o ver e o sentir, de acordo com o olhar de Merleau-Ponty, é

surpreendê-los, pois a visão ingênua me ocupa inteiramente, pois a atenção na visão, que se acrescenta a ela, retira alguma coisa desse tom total, sobretudo, porque compreender é traduzir em significações disponíveis um sentido inicialmente cativo na coisa e no mundo (Cf. Merleau-Ponty, 1984, p.44).

“Considero o tempo e contemplo o astral, melhor deixar a constelação Descartes para um aqui jaz mais oportuno” (CAT, p.24).

“Desloca o globo, fico sísifo até o fim” (CAT, p.26). “Só digo besteiras. Isso é pensar?” (CAT, p.26). O pensamento por um tris...

“Como entrou esse câncer em minha máquina?(...) pessoas em lugar dessas peças, qualquer outro em vez desse descarte, ah!(...) Nada posso contra fatos” (CAT, p.26). A evidência do “eu penso” deve ser refeita pelo “eu vejo” que, ao ver, recupera o possível que recupera o impossível e ultrapassa a ordem das razões para perceber que é através do mundo que sou visto ou pensado. O olhar quer ver e capturar o visto no imprevisto, mas também poderia ser o contrário.

“Não sou máquina, não sou bicho, sou René Descartes, com a graça de Deus. Ao inteirar-me disso, estarei inteiro” (CAT, p.27).

II - *COGITOS* EM ROTAÇÃO

*É o que contendo de desconhecido a mim
mesmo
que me faz ser eu mesmo.*

Valéry

Com o conde Maurício de Nassau levantou-se do meio dos cajueiros o primeiro observatório astronômico da América; um jardim botânico e outro zoológico surgiram dentre as jitiranas e os mangues onde outrora só havia buraco de guaiamu; apareceram Piso e Marcgrave, os primeiros olhos de cientistas a estudarem os indígenas, as árvores, os bichos do Brasil; pastores da religião de Calvino pregando novas formas de cristianismo; Franz Post pintando casas de engenho, palhoças de índios, mocambos de pretos, cajueiros à beira dos rios, negros com trouxa de roupa suja à cabeça; Pieter Post, traçando os planos de uma grande cidade de sobrados altos e de canais profundos por onde se pudesse passear de canoa como na Holanda.

Gilberto Freyre, *Sobrados e mocambos*

Leminski provoca no *Catatau* uma reelaboração do teatro verbal e, por isso, instala um movimento de idéias, sensações, contrasensos, no sentido de provocar desconfianças. As palavras vão costurando as ‘aparências’, em verdades de ocasião.

“Perceber é envolver de um só golpe todo um futuro de experiências em um presente que a rigor nunca o garante, é crer em um mundo” (Merleau-Ponty, 1996, p. 399). É arriscar-se, jogar-se no mundo, no caso aqui, num mundo literal/textual.

Parece haver no *Catatau* uma separação espacial - o alto e o baixo, o vertical e o horizontal - o ‘alto’ representado pela Torre, espaço da pesquisa e do saber; e o mundo em si, o ‘baixo’, onde coabitam a natureza - fauna, flora - e os brasileiros - índios, nativos, negros, mestiços, etc.

Essa aparente separação reflete um dualismo entre Razão e destino/acaso:

Aqui a substância humana nada pensante, pesando sei lá o que de pênsl! Lá na torre Marcgravf, Goethuisen, Usselincx, Barleus, Post, Grauswinkel, Japikse, Rovlox, Eckhout colecionam e corralecionam (sic) as vitrines de vidro dos bichos deste mundo. Mas não advertem que deviam pôr o Brasil inteiro num alfinete sob o vidro? (CAT, p.32-33).

No “aqui” estaria uma adesão ao mundo e à substância humana; trata-se do presente nunca garantido. “Lá” na torre, a assembléia de sábios estuda e discute o Brasil:

Discutem espécies e espécimes da flora e fauna, jeitos avanhãem de dizer, posições de astros. Dois pesos entram por um olho: zero absoluto e imaculada conceição, - duas medidas saem pelo outro: moto contínuo e destino (CAT, p.33).

Instala-se no texto a encenação de dualismos: civilizado/nativo, protestante/católico, holandês/brasileiro. Desde o “motivo” principal do livro, René Descartes, a que se opõe o seu duplo, Renatus Cartesius, num movimento especular, plantados ambos por Leminski abaixo da linha do equador, numa situação de estranheza.

O *Catatau* joga-se no espaço, levando com ele o leitor, sem fornecer pistas nem mapas. Personagem e leitor são entregues à selva das palavras, dos conceitos, da mistura de idiomas, numa linguagem que, à maneira de Sísifo, faz-se e desfaz-se em deslizamentos de sentido, em jogos sutis de ironia e humor. Pode-se dizer que o dualismo aparente é desfeito pelo próprio texto que, no seu jogo, não diz que tudo tenha um sentido, ou que tudo seja não-senso, mas apenas que há sentido. No moto-contínuo do texto funda-se o gesto

não só de rever, mas de reaver, de tornar a achar o já-visto; intenta-se trazer de volta a surpresa, o surpreendente.

Ao invés de posições extremas e antagônicas, observa-se uma oscilação, um ir e vir de lados “opostos”, como o saber autorizado, consolidado pela tradição, e o saber encontrado na experiência entre os seres e as coisas, na proximidade com o mundo natural: “*Quanto ao critério de principal, esperêmo-lo definir-se nos imperscrutáveis desígnios de uma assembléia de sábios em permanente imanência de fazê-lo*” (CAT, p.33). Há como que um esgarçar-se do possível em possibilidades, do definido em (in)definições.

“*No que se refere à extensão, tomem por unidade a distância que separa os envolvidos na santíssima trindade*” (CAT, p.33). O diálogo entre holandeses e nativos dificultado pelas diferenças, pela dureza do holandês em se metamorfosear ou moldar-se um pouco para colonizar. Anuncia-se, nessa dificuldade, uma certa oposição entre esse povo nórdico e os nativos.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil*, o empenho dos holandeses de fazer de nosso país uma extensão da pátria europeia sucumbiu desastrosamente ante a inaptidão que mostraram para fundar a prosperidade nas bases que lhe seriam naturais, como, bem ou mal, já o tinham feito os portugueses. Segundo todas as aparências, o bom êxito destes resultou justamente de não terem sabido ou podido manter a própria distinção com o mundo que vinham povoar. A fraqueza dos portugueses foi a sua força. A incompatibilidade dos europeus do Norte com as regiões tropicais pode ser um indício de que quando duas realidades distintas

se defrontam, não pode haver uma que saia ilesa. Haverá necessariamente uma mistura, uma consubstanciação de elementos de cada uma delas, que fará surgir um novo rosto, uma nova realidade. Ao contrário do que sucedeu com os holandeses, o português entrou em contato íntimo e freqüente com a população de cor. Mais do que nenhum outro povo da Europa, cedia com docilidade ao prestígio comunicativo dos costumes, da linguagem e das seitas dos indígenas e negros. Americanizava-se ou africanizava-se, conforme fosse preciso (Cf. Holanda, 1995, p. 64).

O holandês era para o povo brasileiro algo muito diferente. Assim como o fomos e somos para eles e os europeus, em geral. O *Catatau* desenvolve essa interpenetração de (des)conhecimentos mútuos: “*Se o Brasil fosse holandês, ninguém mais entendia batavina*” (CAT, p. 88). Nesse aspecto, percebe-se que sobra um ar de indefinição, de contornos não muito nítidos, como aponta Simon Shama ao dizer que a Holanda é um país onde os elementos terra e água parecem indistintamente separados e onde o imenso espaço de céu está em estado de perpétua alteração (Cf. Shama, 1992, p. 22). Também no texto leminskiano não há uma oposição excludente, mas uma sobreposição de elementos.

Os estudiosos da torre, como “empalhadores”, parece que precisam parar o mundo, isolá-lo para classificá-lo, para assim, compreendê-lo: “*Discute e argumenta Bizâncio, inimigo às portas! Quantos anjos na ponta de uma agulha?*” (CAT, p. 33). Razão e natureza como que se excluem: “*Quem pôs a luz no cu do vagalume?*” (CAT, p.33).

Antônio Risério, num estudo publicado na 2.ed. do *Catatau*, fala da colonização holandesa que se caracterizou pelo espírito empresarial e pelo progresso urbano. Nassau trouxe em sua companhia artistas como Franz Post e Eckhout, pintores, e o naturalista Marcgravf, perito em astronomia, o primeiro a estudar um eclipse solar na América. O palácio de Vrijburg foi construído num imenso horto tropical, de árvores frutíferas, plantas ornamentais, medicinais, etc, e de um zoológico com araras, tamanduás, tucanos e outras espécimes da fauna dos trópicos. Nesse ambiente, “*oca de feras e casa de flores*”, é que se passa o *Catatau*. E o que fez Leminski pode ser assim resumido: ao projeto-Nassau, reproduzir a Holanda nos trópicos, Leminski superpôs o imaginário projeto-Descartes: transplantar, para o Brasil, a lógica europeia (Cf. Leminski, 1989, p.219).

Com este propósito de ironizar a inadequação de métodos pragmáticos, ‘racionais’, Cartesius constata: “*Batavos não estão mais com a razão nestas zonas, ... praticam seu linguajar, que é como os sons dos estalos e zoos deste mundo*” (CAT, p. 22). O ruído está no ar.

O espaço do *Catatau* é aberto, próprio a uma estrutura lúdica que arma jogos admiráveis numa literatura também aberta, em que personagem e leitor estão todos na selva do sentido. Numa pequena incursão analógica, penso que esse espaço construído no texto abre-se justamente na inserção num só plano, de mundos tão diferentes quanto Holanda e Brasil, inserção propiciatória de um agudo senso do mutável. Paul Claudel, poeta francês que escreveu a respeito da

pintura holandesa, reflete sobre a paisagem nela registrada e se pergunta:

não era uma preparação para o mar, um nivelamento de todo relevo, [...] uma antecipação da água pela relva, tanto que não parece exagero dizer que a realização da arte holandesa é como uma liquefação da realidade? (Apud Shama, 1992, p. 22).

A imagem especular ‘anuviada’ esboça nas coisas o trabalho de visão que opera na flexibilidade, na reduplicação, em metamorfoses, que assim podem refletir também os seus pares opostos em comunhão. Essa paisagem brumosa contém elementos aproveitados no texto leminskiano, ou seja: uma atmosfera brumosa em que convivem antagonismos, num equilíbrio favorável a misturas e trocas.

Cartesius fora da torre, no meio das “coisas” que o cercam, não tem respostas a dar, mas movimenta seu raciocínio entre interrogações infinitas. Aonde vai dar esse raciocínio? “*Tem tudo que ser igual ao eco... só falta equar!*” (...). “*Seguidamente sucede desconforme*” (CAT, p.33-34).

As incongruências são como flechas: “*Quantas flechas no teu corpo?*” (CAT, p.33). Flechas cuja voracidade mais se assanha por não encontrar a carne que buscava, a carne do sentido, como nos versos de Homero:

*(...)por mãos audazes atiradas, vão as lanças
cravar-se, algumas, bem no meio do grande
escudo erguido,
e muitas outras, em vez de lhe atingir o corpo
branco,*

cravam-se em pé no chão, vorazes de carne onde fartar-se (Apud Paes 1997, p. 17).

Numa espécie de recruzamento, as flechas vagueiam em busca de alvos significantes, anseiam por cravar a carne do sentido.

Não há um plano a seguir, as possibilidades são infinitas e inusitadas, o que possibilita um diálogo irônico entre o previsível e o arquitetado (a colonização holandesa) e o indecifrável de estruturas híbridas, de ramificações meio babélicas (o Brasil tropical). As flechas são lançadas pelo texto afora, e o que está em jogo são noções como Verdade, Certeza, Raciocínio, Cálculo, Ciência, e suas adaptações ao novo ambiente: “*Nassau, Nassau, Nassau, não te meta em cavalarias altas, babau, babau, babau!*” (CAT, p. 94). De qualquer modo, fica a ambivalência, não se elege um ‘melhor’, convive-se entre dessemelhanças e ‘deficiências’: “*Tremenda chinfra, o dom das línguas doidas, o cego conversa com o epilético. O epilético se gaba da luz, o cego - da continuidade ininterrupta de sua lucidez*”(CAT, p. 66-67). Duplicidade do sentir, do pensar, do julgar. Multiplicidade de sentidos na falta de um soberano sentido.

Na *Fenomenologia da Percepção*, no capítulo sobre o *Cogito*, Merleau-Ponty também aponta para uma relativização:

Nossos erros, nossas ilusões, nossas questões são exatamente erros, ilusões, questões. (...) O que é verdade é que nem o erro nem a dúvida nos cortam da verdade, porque eles são rodeados por um horizonte de mundo em que a teleologia da consciência nos convida a procurar sua resolução. Enfim, a contingência do mundo não deve ser compreendida como um ser menor, uma lacuna no tecido do ser necessário, uma ameaça à

racionalidade, nem como um problema a se resolver o mais cedo possível pela descoberta de alguma racionalidade mais profunda. Está aí a contingência ôntica, no interior do mundo. A contingência ontológica, a do próprio mundo, sendo radical, é ao contrário aquilo que funda de uma vez por todas a nossa idéia da verdade. O mundo é o real do qual o necessário e o possível são províncias. (Merleau-Ponty, 1994, p.533).

No *Catatau*, à Verdade e à Razão unem-se a contingência, o possível, o provisório. As “coisas” devem ser rearranjadas, reagrupadas, adaptadas. Não há uma verdade absoluta que se imponha, mas verdades de ocasião, pois o *Catatau* não busca definições ou resoluções, e talvez seja essa a lógica nova, que não impõe modelos, mas cintilações de significados. “Significâncias”.

Isista sempre. Preserva-se do real numa turris eburnea: o real vem aí, o real está para chegar, eis o advento! Vrijburg defende-se, se defendam, vrijburgueses, o cerco aperta, acerta perto, alerta, alarde, alarme, atalaias! Todo tiro é susto, todo fumo - espanto, todo cuidado - pouco caso (CAT, p.34).

O real que vem aí pode chocar-se com o real pronto da torre: “O real não realgiu” (CAT, p. 125). Há a ameaça de uma emboscada. Algo está para acontecer entre esses ‘reais’ que não são mais que discursos, o que já é suficiente para que se fique em guarda. As palavras são como flechas que vêm de todos os lados. Em seu ritmo aliterativo (alerta, alarde, alarme, atalaias), são como um contingente de pensamentos inéditos que apertam o cerco numa linguagem movente. Assim se dá a batalha: no estilo exuberante, caudaloso, musical, faz-se a aparição, na matéria textual, da exuberância tropical

que apavora e fascina Cartesius. A clareza (ou uma clareira) é tão pouco comum que não é vista por aí na extensão do mundo. Parece que só aqueles que nada procuram nunca encontram a escuridão.

Vem nos negros dos quilombos, nas naus dos carcamanos, na cara desses bichos: basiliscos brasílicos queimam a cana, entre as chamas passando pendões. Cairás, torre de Vrijburg, de grande ruína. Passeio entre cobras e escorpiões meu calcanhar de Aquino, caminhar de Aquiles (CAT, p.34).

Nesse novo *habitat*, entre a vulnerabilidade do caminhar de Aquino e o calcanhar de Aquiles, vai se antecipando o fracasso holandês na colonização brasileira.

Segundo Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil e Visão do paraíso*, a *terra brasilis* parecia aos estrangeiros um éden abandonado, um “*languescimento de Deus*”. O sistema de colonização holandesa era pragmático, metódico e coordenado. Ao mesmo tempo, os colonos enviados eram “*homens cansados de perseguições que vinham em busca de fortunas impossíveis, sem criar vínculos à terra.*” A vida era urbana e até suntuosa. Havia palácios monumentais como o de Vrijburg. Nos seus parques abrigavam-se os exemplares mais variados da fauna e da flora indígenas.

A Nova Holanda exibia dois mundos distintos. O esforço dos conquistadores batavos limitou-se a erigir uma grandeza de fachada que mascarava uma realidade mais insólita e dura. Também a língua apresentava dificuldades quase que insuperáveis e a religião reformada não oferecia nenhuma espécie de excitação aos sentidos ou à

imaginação dessa gente (Cf. Holanda, 1995, p.65).

Holanda designava um mundo sobretudo urbano, surpreendentemente instruído para a época; um mundo que alimentava um mercado ávido de gravuras, histórias ilustradas, poemas, etc. Atuava e repousava numa sociedade que, para os padrões do século XVII, era extraordinariamente estável (Cf. S. Shama, 1992, p. 16). Era um mundo da abundância e, ao mesmo tempo, do rigor calvinista.

A confusão das línguas não deixa margem para o rio das dúvidas banhar a ouro e verde as esperanças dos planos de todos nós: as tábuas de eclipses de Marcgravf não entram em acordo com as de Grauswinkel; Japikse pensa que é macaco o aí [em tupi, “aí” quer dizer “bicho-preguiça”] que Rovlox diz fruto dos coitos danados de toupinambaoults e tamanduás; Grauswinkel, perito nas manhas dos corpos celestes, nas manchas do sol e outras raridades urânicas é um lunático; Spix, cabeça de selva, onde uma aiurupara está pousada em cada embuayembo, uma aiurucuruca, um aiurucurau, uma aiurucatinga, um tuim, uma tuipara, uma tuitirica, uma arara, uma araracá, uma araracã, um araracanga, uma araraúna, em cada galho do catálogo de caapomonga, caetimay, taioia, ibabiraba, ibiraobi! Viveiro? Isso está tudo morto! Por eles, as árvores já nasciam com o nome em latim na casca, os animais com o nome na testa dentro da moda que a besta do apocalipse lançou com uma dízima periódica por diadema, cada homem já nascia escrito em peito o epitáfio, os frutos brotariam com o receituário de suas propriedades, virtudes e contraindicações (CAT, p.34).

Marcando a diferença de perspectiva e opondo-se à necessidade dos holandeses de rotularem e catalogarem o mundo novo, há momentos em que a fala de Cartesius desliza na pura sonoridade das palavras, música verbal, melopéia, como exemplificado na citação acima. Através da linguagem lançam-se bases de lógica nova, dentro desse choque “cartesiano/tropical”.

No sexto dos *Quinze pontos nos iis* sobre o *Catatau*, Leminski afirma que:

O Catatau procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando. E mostrar como, no interior da lógica todopoderosa, esconde-se uma inautenticidade: a lógica não é limpa, como pretende a Europa, desde Aristóteles. A lógica deles, aqui, é uma farsa, uma impostura. O Catatau quer lançar bases de lógica nova (Leminski, 1989, p.211).

Os dualismos vão se resolvendo nesse zoo leminskiano, que mescla influências e confunde métodos.

À voz do *Catatau*, vertente musical e antropológica do carnavalizado mundo brasileiro, conflui um tipo de discurso desconstrutor da linguagem, ao qual juntam-se vozes como a de Arnaldo Antunes, em *Inclassificáveis*. Através de montagens de palavras por semelhanças sonoras, a música fala de nossa formação racial:

*que preto, que branco, que índio o quê?
(...)
aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos mamelucos sararás
crilouros guaranisseis e judárabes
(...)*

*aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos
americanataís yorubárbaros, etc.*

Aqui - “o lugar do desvario” - não abriga nem comporta uma catalogação minuciosa e objetiva da realidade. Renatus Cartesius percebe esse descompasso: “*o relógio do sol aqui é cera derretendo rejeitando a honra de marcar as horas o esterco da preguiça nos soterra a areia movediça...*” (CAT, p. 34). Aqueles nomes científicos da fauna e da flora são etiquetas que tentam inutilmente ordenar esse “caos barroco”. Essa atitude classificatória serve a um sistema desprovido de carne, osso, paixão e vontade, a uma escrita que se pretende objetiva, pura “ordem das razões”, transparente, incolor. Na torre de Vrijburg, local do saber, as coisas só existem mumificadas. Por isso “*despenca a torre com sua cova de sextantes e astrolábios até o último burgo de casas*” (CAT, p. 34).

O impulso holandês dado às artes e à cultura, no Brasil, não teve repercussão nem exerceu influência nas camadas mais antigas e estáveis da população. Além de efêmero (pois a rigor não durou, com a mesma intensidade, mais de oito anos), foi superficial. Esse contato das culturas norte-européia com a portuguesa tinha ainda, para lhe atenuar os efeitos, as diferenças profundas que separavam as duas culturas em conflito. Enquanto o holandês, burguês e calvinista, inaugurava, no Nordeste, uma civilização de tipo urbano, promovendo o desenvolvimento da arquitetura, incentivando as ciências e as artes e despertando o gosto da vida da cidade e da decoração interior das residências, o português, lavrador e católico, continuava a marcar a

cultura brasileira em formação, no cultivo das letras e da religiosidade dos jesuítas, que se traduzia, por exemplo, no luxo ornamental das igrejas e na simplicidade das casas. Ficavam em segundo plano, assim, as ciências e o projeto urbanístico das cidades. (Cf. Azevedo,1996, p. 428).

Na cultura provinda do norte da Europa, o espírito criador e artístico, crítico e experimental, era alimentado por duas correntes que se interpenetraram - do Renascimento e da Reforma; na outra, de origem ibérica, o espírito dialético, literário e religioso, de caráter quase medieval, imprimiu uma impressionante uniformidade à paisagem social e cultural de nossa civilização. Nem a própria cultura pernambucana - que sofreu diretamente as influências da cultura holandesa - se separou da civilização brasileira pela infiltração desses outros valores. O contato foi rápido e, por isso mesmo, houve apenas a sobreposição de capas culturais na vida do Nordeste. A cultura portuguesa, católica, mais velha de um século, na América, já se radicara e estendera bastante para dissolver os elementos culturais importados pelos invasores, “hereges”, cujas obras não tardariam a desaparecer na destruição da guerra e na voragem dos incêndios e em cujas instituições não se viam senão focos de rebeldia, suspeitos ao espírito religioso até ao misticismo das populações brasileiras, sob a dominação espiritual dos jesuítas (Cf. Azevedo,1996, p. 429).

Em mais um índice de incongruência do texto com seu contexto, o *Catatau* lança flechas sarcásticas mesmo ao que nos constitui de fato, como a religiosidade católica e a educação essencialmente jesuítica: *Jesus das Índias Ocidentais! Símbolo vazio, palavra vaga,*

um nome cheio de graça, engraçadíssimo: um despreparo civil, uma incúria metropolitana, um descaso vão (CAT, p. 94). No *Catatau* não há, portanto, um posicionamento por um lado de alguma questão, numa simplificação maniqueísta, mas o esgarçamento de situações já sedimentadas.

Haveria no *Catatau* uma contraposição do espírito científico/racional com o “desvario”? Se, para salvar-se da ânsia de nomenclatura e classificação da torre dos sábios, optar-se pelo caos puro e simples, de certa forma volta-se à mesma fonte: a separação Razão/desrazão, claro/escuro, entre outros pares. As dicotomias seriam, portanto, faces complementares de um engano comum e originário de polarização. Com o que se pode contar - parece dizer o *Catatau* - é com uma realidade ou uma verdade exposta à contingência, recriando-se infatigavelmente. Não passa de um engano o querer contê-la pois,

num universo impreciso é preciso ser inexato, dizer sempre quase antes do dito: “quase morreu”, para “enterra hoje”; “quase chove” para “après moi, le deluge”; “quase tudo” para dizer que entrou inteiro (CAT, p.35).

Na civilização brasileira do período colonial, se há uma arte, esta é inspirada no barroco que, tendo sido o estilo do esplendor da civilização portuguesa, transplantou-se para o Brasil como a expressão do caráter patriarcal e religioso, sentimental e místico de nossa formação. Não se pode, por issi mesmo, falar em polarizações no *Catatau*, pois ele reflete, metaforiza uma ambigüidade permanente, um caos barroco: *“Fala vasconço, alguém aí germania, garavia*

rasgada, lé, garantido, nô, gringuês, framengo (sic), batavia?” (CAT, p. 130).

Renatus Cartesius fala a si, constrói sua “sabedoria” de adaptação, amalgamento ao novo ambiente. Instala-se em diálogo, a partir do que se dá a ver/ouvir/cheirar. Ele se apreende e a seu corpo como uma espontaneidade, como algo que está se fazendo: “*quebraram doze tábuas da minha lógica, virei mosaico*” (CAT, p. 180). Assim se faz também o *Catatau*, nesse diálogo em que a voz cartesiana, transmudada na voz de Cartesius, desnuda o ambiente tropical da *terra brasiliis* e suas possibilidades: “*Soletra que te soterro. Brasília, enlouqueceste Cartésio? Sou louco logo sou*” (CAT, p. 195).

Na *Fenomenologia da linguagem*, Merleau-Ponty considera que, “*na medida em que aquilo que digo tem sentido, enquanto falo sou para mim mesmo um outro “outro” e, na medida em que compreendo, já não sei mais quem fala e quem escuta*” (Merleau-Ponty, 1980, p. 140). Talvez seja nessa duplicação Descartes/Cartesius, eu/eu, eu/outro, outro/outro, que se potencializa o diálogo entre realidades diferentes, mas não excludentes e sim, complementares. Por isso, o que for pedra, o que for cristalizado, cairá: “*Até aqui, Marcgravf; sed ego contra: Grauswinkel, Rovlox, Spix, vosso reino não é deste mundo, vossa pátria não é Germânia nem Bavária*” (CAT, p. 34).

Ironicamente, o filósofo das idéias claras e distintas mostra-se contaminado ou rodeado pelo novo espaço: “*Quando formos embora, o câncer de Brasília engolirá tudo ou o núcleo de ordem da geometria dessas jaulas prevalecerá aqui? Tróia cairá, caiu Vrijburg*” (CAT, p.

35). Numa linguagem apocalíptica, divinatória, presume-se o inalcançável das pretensões da Torre. Abre-se o espaço do texto para o inclassificável e o experimental. Ao mesmo tempo, o filósofo se sente só: *Terra de Mem e de Tomé, mim de só!* (CAT, p. 194).

Ao apontar, no *Catatau*, para o fracasso da colonização holandesa, Leminski também aponta para o fracasso de se pensar o Brasil em moldes europeus. Desses fracassos não resulta um terceiro, mas uma miragem que povoa a cabeça de Cartesius. Desse choque cartesiano/tropical não se instaura uma lógica contrária, mas uma lógica outra - o *Catatau*: “*O real cheio de cáries vem aí*” (CAT, p. 35). “*Entre cartesices e certezas, piratarias?*” (CAT, p. 201).

“*Os bichos zombam dos sábios: montam uma peça mais perfeita que o laboratório da torre de cujas efemérides é a réplica em efígie*” (CAT, p. 35). O zoo vence a torre? No mínimo, tem-se um universo tão vasto quanto o outro, em medidas outras. Melhor dizendo, o zoo engloba a torre e juntos, participam de um “interior” com suas ligações e mediações.

“*Para que fui pensar nisso? Logo essa arquitetura que não se justifica?*” (CAT, p. 35). Há uma profusão de noções vivas e confusas dadas pelos sentidos. Mas, por mais diversos que sejam esses gêneros de conhecimento ou de percepção, é preciso que mesmo esse mundo sensível, descontínuo, parcial, seja compreendido:

Nenhuma sombra de dúvida se retrata no ponto em branco de meu mirabilis fundamentum que não seja indício de irrupção de novas realidades (...) Que signos abriram as cortinas que

separavam meus métodos das tentações dos deuses dessas paragens? (CAT, p. 36).

O pensamento se pensando torna-se reflexivo ao perceber o “outro”. Cartesius, ao se perceber, percebe-se como ‘outro’ de si mesmo, em outro lugar, de clima e natureza diferentes. Há o novo, o outro, que provoca o retorno ao “eu” inicial e o modifica. Segundo Merleau-Ponty, “*é na expressão de outrem que inevitavelmente apreendo meu corpo como uma espontaneidade que me ensina o que eu não poderia saber a não ser por ela*” (Cf. Merleau-Ponty, 1980, p. 131). No *Catatau*, Renatus Cartesius pensa, reflete, mas essa reflexão não é um evento que ocorra no pensamento simplesmente, é um ato corporal. É um estar-aí no mundo. Mundo novo e imprevisível.

O éden se reconstrói: “*Adão e Eva, primos patres nostros, desfazendo a inteira unidade do jardim que só em fluir se consistia*” (CAT, p. 36). Um éden após a queda e assim mesmo éden. Ao projeto Nassau - reproduzir a Holanda nos trópicos - Leminski superpõe o seu projeto Descartes - transplantar, para o Brasil, a lógica européia numa antropofagia cerebral: “*Sabe o que pensei? Sei. Vai tentar o que eu não consigo? Sigo. Garanto e não nego? Eco*” (CAT, p. 36). O projeto *Catatau* seria o de colocar *cogitos* em rotação, pensamentos atritando, construindo novos modelos de pensar, modelos esses sempre contingentes. Como aponta Merleau-Ponty,

o verdadeiro cogito não é o face a face do pensamento com o pensamento deste pensamento: eles só se encontram através do mundo. A consciência do mundo não está fundada na consciência de si, mas elas são rigorosamente contemporâneas: para mim existe um mundo porque eu não me ignoro; sou não dissimulado a

mim mesmo porque tenho um mundo. (Merleau-Ponty, 1994, p. 400).

O *Catatau* torna-se o espaço em que mundos diferentes se encontram e dialogam: *“Aqui, falemos abaixo! Olhos, espelho d’alma, Narciso está? Não sei se está, se não sei, quem sabe lá, eu sei aqui: saiba daqui”* (CAT, p. 45). Aqui as coisas se dão de outro modo, o que não é privilégio desse “aqui”, pois a “realidade” e a “verdade” são produtos de uma junção provisória entre espaço, tempo e tantos outros indicadores de um mundo.

O que é este verdadeiro eterno que ninguém tem? (...) Temos a experiência não de uma verdade eterna e de uma participação no Uno, mas dos atos concretos de retomada pelos quais, no acaso do tempo, travamos relações com nós mesmos (sic) e com outrem, em suma, temos a experiência de uma “participação no mundo”, o “ser-para-a-verdade” não é distinto do “ser-no-mundo”. (Merleau-Ponty, 1994, p. 528).

Qual será, portanto, a resposta para o enigma do *Catatau*? Talvez: o sentido sempre ultrapassa o sentido anterior dado. Vrijburg (= cidade livre) com seu escol de cérebros, trazido por Nassau para mapear céus e terras, flora e fauna, usos e costumes das gentes da Nova Holanda logo seria, em holandês, o “*verzuymt Brasilien*”, o perdido Brasil para sempre (Cf. Leminski, 1989, p. 207). Esse novo sentido engendra outros, de maneira a nunca haver um equilíbrio de significações, mas um ultrapassar contínuo. Esse ultrapassamento faz o sentido. *“O centro está totalmente por fora”* (CAT, p. 48). O jogo de significações tem o poder de lançar personagem e leitor para fora de seus pensamentos e de criar um universo, ou um espaço por onde outros pensamentos possam irromper.

“*Amores de Narciso, preciso: sair do espelho. Narciso, o ausente no lugar*” (CAT, p. 49). Nas exuberâncias cipoais do trópico, na fronteira entre o inteligível e o enigmático provável, uma ausência preenche de presenças, fortuitas ou não, mas possibilidades de construção de sentidos. Narciso olha Narciso: procura-se, encontra-se, perde-se e recomeça. “*Seria impossível, por exemplo, definir o ser como uma presença - porque a ausência também revela o ser, já que não estar aí é ainda ser*” (Sartre, 1997, p. 19). O *Catatau* é esse quadro a ser olhado:

Não temos outra maneira de saber o que é um quadro ou uma coisa se não olhá-los, e a significação deles só se revela se nós os olhamos de um certo ponto de vista, de uma certa distância e em um certo sentido; em uma palavra, se colocamos nossa convivência com o mundo a serviço do espetáculo (Merleau-Ponty, 1980, p. 89).

E o espetáculo continua: “*Não sei como entender isto. Inultrapassável em esplendores, Brasília, alegria dos mapas*” (CAT, p. 49).

À voz do *Catatau*, vertente musical e antropológica do carnavalizado mundo brasileiro, conflui um tipo de discurso desconstrutor da linguagem, ao qual juntam-se vozes como a de Arnaldo Antunes, em *Inclassificáveis*. Através de montagens de palavras por semelhanças sonoras, a música fala de nossa formação racial:

que preto, que branco, que índio o quê?
(...)
aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos mamelucos sararás
crilouros guaranisseis e judárabes
(...)
aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos
americanataís yorubárbaros, etc.

Aqui - “o lugar do desvario” - não abriga nem comporta uma catalogação minuciosa e objetiva da realidade. Renatus Cartesius percebe esse descompasso: “*o relógio do sol aqui é cera derretendo rejeitando a honra de marcar as horas o esterco da preguiça nos soterra a areia movediça...*” (CAT, p. 34). Aqueles nomes científicos da fauna e da flora são etiquetas que tentam inutilmente ordenar esse “caos barroco”. Essa atitude classificatória serve a um sistema desprovido de carne, osso, paixão e vontade, a uma escrita que se pretende objetiva, pura “ordem das razões”, transparente, incolor. Na torre de Vrijburg, local do saber, as coisas só existem mumificadas. Por isso “*despenca a torre com sua cova de sextantes e astrolábios até o último burgo de casas*” (CAT, p. 34).

O impulso holandês dado às artes e à cultura, no Brasil, não teve repercussão nem exerceu influência nas camadas mais antigas e estáveis da população. Além de efêmero (pois a rigor não durou, com a mesma intensidade, mais de oito anos), foi superficial. Esse contato das culturas norte-européia com a portuguesa tinha ainda, para lhe atenuar os efeitos, as diferenças profundas que separavam as duas culturas em conflito. Enquanto o holandês, burguês e calvinista,

inaugurava, no Nordeste, uma civilização de tipo urbano, promovendo o desenvolvimento da arquitetura, incentivando as ciências e as artes e despertando o gosto da vida da cidade e da decoração interior das residências, o português, lavrador e católico, continuava a marcar a cultura brasileira em formação, no cultivo das letras e da religiosidade dos jesuítas, que se traduzia, por exemplo, no luxo ornamental das igrejas e na simplicidade das casas. Ficavam em segundo plano, assim, as ciências e o projeto urbanístico das cidades. (Cf. Azevedo,1996, p. 428).

Na cultura provinda do norte da Europa, o espírito criador e artístico, crítico e experimental, era alimentado por duas correntes que se interpenetraram - do Renascimento e da Reforma; na outra, de origem ibérica, o espírito dialético, literário e religioso, de caráter quase medieval, imprimiu uma impressionante uniformidade à paisagem social e cultural de nossa civilização. Nem a própria cultura pernambucana - que sofreu diretamente as influências da cultura holandesa - se separou da civilização brasileira pela infiltração desses outros valores. O contato foi rápido e, por isso mesmo, houve apenas a sobreposição de capas culturais na vida do Nordeste. A cultura portuguesa, católica, mais velha de um século, na América, já se radicara e estendera bastante para dissolver os elementos culturais importados pelos invasores, “hereges”, cujas obras não tardariam a desaparecer na destruição da guerra e na voragem dos incêndios e em cujas instituições não se viam senão focos de rebeldia, suspeitos ao espírito religioso até ao misticismo das populações brasileiras, sob a dominação espiritual dos jesuítas (Cf. Azevedo,1996, p. 429).

Em mais um índice de incongruência do texto com seu contexto, o *Catatau* lança flechas sarcásticas mesmo ao que nos constitui de fato, como a religiosidade católica e a educação essencialmente jesuítica: *Jesus das Índias Ocidentais! Símbolo vazio, palavra vaga, um nome cheio de graça, engraçadíssimo: um despreparo civil, uma incúria metropolitana, um descaso vão* (CAT, p. 94). No *Catatau* não há, portanto, um posicionamento por um lado de alguma questão, numa simplificação maniqueísta, mas o esgarçamento de situações já sedimentadas.

Haveria no *Catatau* uma contraposição do espírito científico/racional com o “desvario”? Se, para salvar-se da ânsia de nomenclatura e classificação da torre dos sábios, optar-se pelo caos puro e simples, de certa forma volta-se à mesma fonte: a separação Razão/desrazão, claro/escuro, entre outros pares. As dicotomias seriam, portanto, faces complementares de um engano comum e originário de polarização. Com o que se pode contar - parece dizer o *Catatau* - é com uma realidade ou uma verdade exposta à contingência, recriando-se infatigavelmente. Não passa de um engano o querer contê-la pois,

num universo impreciso é preciso ser inexato, dizer sempre quase antes do dito: “quase morreu”, para “enterra hoje”; “quase chove” para “après moi, le deluge”; “quase tudo” para dizer que entrou inteiro (CAT, p.35).

Na civilização brasileira do período colonial, se há uma arte, esta é inspirada no barroco que, tendo sido o estilo do esplendor da

civilização portuguesa, transplantou-se para o Brasil como a expressão do caráter patriarcal e religioso, sentimental e místico de nossa formação. Não se pode, por issi mesmo, falar em polarizações no *Catatau*, pois ele reflete, metaforiza uma ambigüidade permanente, um caos barroco: “*Fala vasconço, alguém aí germania, garavia rasgada, lé, garantido, nô, gringuês, framengo (sic), batavia?*” (CAT, p. 130).

Renatus Cartesius fala a si, constrói sua “sabedoria” de adaptação, amalgamento ao novo ambiente. Instala-se em diálogo, a partir do que se dá a ver/ouvir/cheirar. Ele se apreende e a seu corpo como uma espontaneidade, como algo que está se fazendo: “*quebraram doze tábuas da minha lógica, virei mosaico*” (CAT, p. 180). Assim se faz também o *Catatau*, nesse diálogo em que a voz cartesiana, transmudada na voz de Cartesius, desnuda o ambiente tropical da *terra brasiliis* e suas possibilidades: “*Soletra que te soterro. Brasília, enlouqueceste Cartésio? Sou louco logo sou*” (CAT, p. 195).

Na *Fenomenologia da linguagem*, Merleau-Ponty considera que, “*na medida em que aquilo que digo tem sentido, enquanto falo sou para mim mesmo um outro “outro” e, na medida em que compreendo, já não sei mais quem fala e quem escuta*” (Merleau-Ponty, 1980, p. 140). Talvez seja nessa duplicação Descartes/Cartesius, eu/eu, eu/outro, outro/outro, que se potencializa o diálogo entre realidades diferentes, mas não excludentes e sim, complementares. Por isso, o que for pedra, o que for cristalizado, cairá: “*Até aqui, Marcgravf; sed ego contra: Grauswinkel, Rovlox,*

Spix, vosso reino não é deste mundo, vossa pátria não é Germânia nem Bavária” (CAT, p. 34).

Ironicamente, o filósofo das idéias claras e distintas mostra-se contaminado ou rodeado pelo novo espaço: *“Quando formos embora, o câncer de Brasília engolirá tudo ou o núcleo de ordem da geometria dessas jaulas prevalecerá aqui? Tróia cairá, caiu Vrijburg” (CAT, p. 35).* Numa linguagem apocalíptica, divinatória, presume-se o inalcançável das pretensões da Torre. Abre-se o espaço do texto para o inclassificável e o experimental. Ao mesmo tempo, o filósofo se sente só: *Terra de Mem e de Tomé, mim de só! (CAT, p. 194).*

Ao apontar, no *Catatau*, para o fracasso da colonização holandesa, Leminski também aponta para o fracasso de se pensar o Brasil em moldes europeus. Desses fracassos não resulta um terceiro, mas uma miragem que povoa a cabeça de Cartesius. Desse choque cartesiano/tropical não se instaura uma lógica contrária, mas uma lógica outra - o *Catatau*: *“O real cheio de cáries vem aí” (CAT, p 35).* *“Entre cartesices e certezas, piratarias?” (CAT, p. 201).*

“Os bichos zombam dos sábios: montam uma peça mais perfeita que o laboratório da torre de cujas efemérides é a réplica em efígie” (CAT, p. 35). O zoo vence a torre? No mínimo, tem-se um universo tão vasto quanto o outro, em medidas outras. Melhor dizendo, o zoo engloba a torre e juntos, participam de um “interior” com suas ligações e mediações.

“Para que fui pensar nisso? Logo essa arquitetura que não se justifica?” (CAT, p. 35). Há uma profusão de noções vivas e confusas

dadas pelos sentidos. Mas, por mais diversos que sejam esses gêneros de conhecimento ou de percepção, é preciso que mesmo esse mundo sensível, descontínuo, parcial, seja compreendido:

Nenhuma sombra de dúvida se retrata no ponto em branco de meu mirabilis fundamentum que não seja indício de irrupção de novas realidades (...) Que signos abriam as cortinas que separavam meus métodos das tentações dos deuses dessas paragens? (CAT, p. 36).

O pensamento se pensando torna-se reflexivo ao perceber o “outro”. Cartesius, ao se perceber, percebe-se como ‘outro’ de si mesmo, em outro lugar, de clima e natureza diferentes. Há o novo, o outro, que provoca o retorno ao “eu” inicial e o modifica. Segundo Merleau-Ponty, “é na expressão de outrem que inevitavelmente apreendo meu corpo como uma espontaneidade que me ensina o que eu não poderia saber a não ser por ela” (Cf. Merleau-Ponty, 1980, p. 131). No *Catatau*, Renatus Cartesius pensa, reflete, mas essa reflexão não é um evento que ocorra no pensamento simplesmente, é um ato corporal. É um estar-aí no mundo. Mundo novo e imprevisível.

O éden se reconstrói: “Adão e Eva, primos patres nostros, desfazendo a inteira unidade do jardim que só em fluir se consistia” (CAT, p. 36). Um éden após a queda e assim mesmo éden. Ao projeto Nassau - reproduzir a Holanda nos trópicos - Leminski superpõe o seu projeto Descartes - transplantar, para o Brasil, a lógica européia numa antropofagia cerebral: “Sabe o que pensei? Sei. Vai tentar o que eu não consigo? Sigo. Garanto e não nego? Eco” (CAT, p. 36). O projeto *Catatau* seria o de colocar *cogitos* em rotação, pensamentos atritando,

construindo novos modelos de pensar, modelos esses sempre contingentes. Como aponta Merleau-Ponty,

o verdadeiro cogito não é o face a face do pensamento com o pensamento deste pensamento: eles só se encontram através do mundo. A consciência do mundo não está fundada na consciência de si, mas elas são rigorosamente contemporâneas: para mim existe um mundo porque eu não me ignoro; sou não dissimulado a mim mesmo porque tenho um mundo. (Merleau-Ponty, 1994, p. 400).

O *Catatau* torna-se o espaço em que mundos diferentes se encontram e dialogam: “*Aqui, falemos abaixo! Olhos, espelho d’alma, Narciso está? Não sei se está, se não sei, quem sabe lá, eu sei aqui: saiba daqui*” (*CAT*, p. 45). Aqui as coisas se dão de outro modo, o que não é privilégio desse “aqui”, pois a “realidade” e a “verdade” são produtos de uma junção provisória entre espaço, tempo e tantos outros indicadores de um mundo.

O que é este verdadeiro eterno que ninguém tem? (...) Temos a experiência não de uma verdade eterna e de uma participação no Uno, mas dos atos concretos de retomada pelos quais, no acaso do tempo, travamos relações com nós mesmos (sic) e com outrem, em suma, temos a experiência de uma “participação no mundo”, o “ser-para-a-verdade” não é distinto do “ser-no-mundo”. (Merleau-Ponty, 1994, p. 528).

Qual será, portanto, a resposta para o enigma do *Catatau*? Talvez: o sentido sempre ultrapassa o sentido anterior dado. Vrijburg (= cidade livre) com seu escol de cérebros, trazido por Nassau para mapear céus e terras, flora e fauna, usos e costumes das gentes da

Nova Holanda logo seria, em holandês, o “*verzuymt Brasilien*”, o perdido Brasil para sempre (Cf. Leminski, 1989, p. 207). Esse novo sentido engendra outros, de maneira a nunca haver um equilíbrio de significações, mas um ultrapassar contínuo. Esse ultrapassamento faz o sentido. “*O centro está totalmente por fora*” (CAT, p. 48). O jogo de significações tem o poder de lançar personagem e leitor para fora de seus pensamentos e de criar um universo, ou um espaço por onde outros pensamentos possam irromper.

“*Amores de Narciso, preciso: sair do espelho. Narciso, o ausente no lugar*” (CAT, p. 49). Nas exuberâncias cipoais do trópico, na fronteira entre o inteligível e o enigmático provável, uma ausência preenche de presenças, fortuitas ou não, mas possibilidades de construção de sentidos. Narciso olha Narciso: procura-se, encontra-se, perde-se e recomeça. “*Seria impossível, por exemplo, definir o ser como uma presença - porque a ausência também revela o ser, já que não estar aí é ainda ser*” (Sartre, 1997, p. 19). O *Catatau* é esse quadro a ser olhado:

Não temos outra maneira de saber o que é um quadro ou uma coisa se não olhá-los, e a significação deles só se revela se nós os olhamos de um certo ponto de vista, de uma certa distância e em um certo sentido; em uma palavra, se colocamos nossa convivência com o mundo a serviço do espetáculo (Merleau-Ponty, 1980, p. 89).

E o espetáculo continua: “*Não sei como entender isto. Inultrapassável em esplendores, Brasília, alegria dos mapas*” (CAT, p. 49).

III - O CHOQUE

CARTESIANO - TROPICAL

*O outro, minha caricatura, meu modelo,
ambos.*

*O outro que imolo justamente no silêncio;
que queimo nas barbas de minha - alma!
E Eu! que eu dilacero, e que alimento com
sua própria substância
sempre re-mas-ti-ga-da, único alimento
para que cresça!*

Valéry

É muito sã e de bons ares, de tal maneira que, com ser a gente muita e ter muito trabalho, e haver mudado os mantimentos com que se criaram, adoecem muito poucos, e esses que adoecem logo saram. É terra muito fresca, de inverno temperado, e o calor do verão não se sente muito. Tem muitas frutas e de diversas maneiras, e muito boas, e que têm pouca inveja às de Portugal. Os montes parecem muito formosos jardins e hortas, e certamente eu nunca vi tapeçaria de Flandres tão formosa, nos quais andam animais de muitas diversas maneiras, dos quais Plínio nem escreveu nem soube. Tem muitas ervas de diverso olor e muito diferentes das de Espanha, e certamente bem resplandece a grandeza, formosura e saber do Criador em tantas, tão diversas e formosas criaturas (Padre Manuel da Nóbrega, Cartas do Brasil e mais escritos. In: Holanda, 1992, p. 244).

No *Catatau*, romance-idéia onde quase nada acontece, Cartesius (Descartes) está sentado sob uma árvore em Vrijburg e o que cai em sua cabeça não é a maçã newtoniana, e sim o cocô do bicho-preguiça. Seguindo as trilhas de Antônio Risério ao mapear o *Catatau*, vê-se a árvore como o posto de onde o filósofo observa a natureza tropical, fumando uma erva misteriosa e contemplando a paisagem a lentes de luneta. Os “instrumentos” que usa representam funções de aproximação e distanciamento: a erva nativa que traga fala do contato com um novo país. A luneta é seu contraponto: “*quantos vidros e lentes vai querer entre si e os seres?*” (*CAT*, p. 19). Diante da nova realidade Descartes (Cartesius) tenta racionalizar o que vê: “*Medito uma medida para as mudanças deste mundo, onças, pares, palmos e quintais, a entrarem por um vidro saindo pelo outro*” (*CAT*, p. 21). Assim mesmo, o Brasil seiscentista desconcerta o filósofo, apesar de sua munição instrumental: “*E os aparelhos óticos, aparatos para meus disparates?*” (*CAT*, p. 16). Desse modo, o fumo é o signo de uma aproximação, e a luneta, instrumento europeu, é sinal de um

distanciamento. Cartesius sente-se num espaço em ebulição, tendo que confrontar a perfeição de suas figuras geométricas, por exemplo, com a “imperfeição” dos animais que vê. Seu sonho anterior, europeu, de um mundo sem equívocos, é invadido pelo visível: “*Ver é uma fábula - é para não ver que estou vendo*” (Cf. Risério, *Catatau cartesanato*. Apud Leminski, 1989, p. 219-220).

Nas páginas iniciais do *Catatau* fala o sujeito/’voyeur’, maravilhado com a fauna e a flora tropicais:

*Bestas geradas no mais aceso do fogo do dia...
Comer esses animais há de perturbar
singularmente as coisas do pensar. Palmilho o
dia entre essas bestas estranhas, meus sonhos se
populam da estranha fauna e flora: o estalo das
coisas, o estalido dos bichos, o estar interessante:
a flora fagulha e a fauna floresce (CAT, p.15).*

Descartes/Cartesius - o filósofo das idéias claras e distintas, do pensamento sistemático - tem a sua lógica cristalina submetida à pressão dos trópicos. O Brasil, “*país cheio de brilho e os bichos dentro do bicho*”, é o fenômeno novo e exuberante que desafia o racionalismo cartesiano. Até o **cogito ergo sum** não resiste incólume à temperatura do novo ambiente. A exigência de idéias claras e distintas é modulada nessa nova situação. E é desse choque cartesiano-tropical que outras formas de pensar irrompem no *Catatau*, entre cobras e lagartos.

“*Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zoo, oca de feras e casa de flores*” (CAT, p. 13). A extravagância ambiental, que ameaça desafiar o costume e a ordem da natureza, pode

acarretar alguma vaga sugestão de mistério. Sérgio Buarque de Holanda, em sua *Visão do paraíso*, põe em cena a questão da magia, do ocultismo e as marcas que suas concepções deixariam impressas nas teorias filosóficas entre os séculos XVI e XVII:

Mas quem, como o próprio Descartes, ousou confessar sua incapacidade de discorrer sobre experiências mais raras antes de conseguir investigar ervas e pedras miraculosas de Índia, ou de ver a ave Fênix e tantas outras maravilhas exóticas, e além disso se valeu de lugares comuns tomados à magia natural, para abordar segredos cuja simplicidade e inocência nos impedem de admirar a obra dos homens, não pode ser considerado tão radicalmente infenso a tal ou qual explicação oculta de fatos empíricos (Holanda, 1992, p. 4).

No *Catatau*, Cartesius se impacienta, a princípio, com essa “visão do paraíso”. O olhar é convulsionado nessa profusão de coisas e elementos incongruentes e desproporcionais que, de certa forma, acarretam uma mudança em seu olhar/perceber. Tem-se a sensação de que modelos pré-estabelecidos de pensar e sentir entrarão em atrito nesse novo clima. A consciência e a percepção existem em face desse mundo e de um mundo outro: “*Aqui se acorda ao primeiro chocalho de cobra e se dorme num canto coral, o bicho prosperando cobras e lagartos*” (CAT, p. 21).

O *Catatau* parece colocar em ação um panteísmo em que só o mundo é real e o corpo está lá com as coisas, factível, mas é também acesso às coisas e a ele mesmo, é “transcendentável”. Descartes começa duvidando da realidade do mundo e do próprio corpo, até chegar à primeira verdade indubitável: o *cogito*, o pensamento. Ao

recuperar a realidade do mundo e do corpo, encontra um corpo que é pura exterioridade, uma substância extensa, material. Considera então que o homem é constituído por duas substâncias distintas: a substância pensante, de natureza espiritual - o pensamento; e a substância extensa, de natureza material - o corpo. No *Catatau* esse dualismo é convulsionado, o corpo não se identifica às “coisas”, mas é enriquecido pela noção de que o homem é um ser-no-mundo, em ressonância com as palavras de Merleau-Ponty que diz: “*minha adesão ao mundo permite compensar as oscilações do cogito, remover um cogito em benefício de um outro e ir encontrar a verdade de meu pensamento para além de sua aparência*” (Merleau-Ponty, 1996, p. 395).

Nesse contato com a natureza, o corpo está metonimicamente colado ao mundo, com ele amanhece e adormece: “*Quando a noite estava entre o mais-pra-lá-do-que-pra-cá e o fica-aí-que-volto-já, era quando caça cão com gato quem não tem camaleão que é mato*” (CAT, p. 22). O múltiplo está no ambiente, na linguagem, nas possibilidades desse *Catatau*.

“*O vapor umedece o bolor, abafa o mofo, asfixia e fermenta fragmentos de fragrância*” (CAT, p. 13). Como nas “Correspondências” de Baudelaire, os sentidos e o sentido oscilam no *Catatau* e oferecem um Brasil em suas estruturas híbridas, como a antecipar que venham os colonizadores que vierem, outras ramificações de sua forma nacional de ser aparecerão em perpétua mutação heraclitiana.

Numa parafernália de ambientação física, geográfica, histórica, uma épica zoo-humana delinea uma inadequação dos instrumentais europeus consagrados, face à irrupção de realidades inéditas: “*animais anormais engendra o equinócio, desleixo no eixo da terra, desvio das linhas de fato*” (CAT, p. 13).

O homem, ser problemático por natureza (ou por gostar tanto de maçãs), intervém no mundo na tentativa de torná-lo mais aprazível, luta com ele para torná-lo compreensível, por isso até o paraíso e a sua visão não se mantêm sem o permanente vigiar da queda, pois esse bosque harmonioso provoca uma espécie de alumbramento que paralisa o homem. Em suma, o paraíso é vertigem que ricocheteia o imaginário humano e que, às vezes, precisa ser exorcizado a golpes de lógica. Até porque

o corpo pretendido por mosquitos, onças e canibais,[em que] toda vespa quer pôr sua agulha, toda besta sua bosta, toda cobra sua peçonha, todo toupinambaults sua seta: calma, Messieurs, haverá para todos (CAT, p. 24).

Cartesius cede à vertigem: “*Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos*” (CAT, p. 13). Nesse reino, bicho/homem/espaço não se descolam uns dos outros: “*Um, na algaravia geral, por nome Tamanduá, esparrama língua no pó de incerto inseto, fica de pé, zarolho de tão perto, cara a cara, ali, aí, esdruxula num acúmulo e se desfaz eclipsado em formigas*” (CAT, p. 13). Ao mesmo tempo, ironiza-se a necessidade, também humana, de catalogar e rearranjar esse mundo: “*Vende-se um tamanduá! (...) comprou o tamanduá, recebe um tamanduísta para explicar-lhe o funcionamento*” (CAT, p. 37).

Em mais um índice de estranheza, solta-se o cogito nessa selva de sentidos. Como organizar (-se) (n)esse labirinto de formas, cheiros, cores? O espaço natural e primordial não é o espaço geométrico e, correlativamente, a unidade da experiência não é garantida por um pensador universal que asseguraria toda a ciência e potência em relação aos conteúdos dessa experiência. Mundos giram em torno ou sobre o fundo de um único mundo natural.

A manada anda e desanda, papa e bebe, mama e baba [no ritmo aliterativo, a existência, o canto coral, o estar sem problematizações]. Anta, nunca a vi tão gorda. Nuvens que o gambá fede empalidecem o nariz das pacas. Capivara, estômago a sair pelas órbitas, ou, porque fartas se estatelam arrotando capinzais ou, como são sabem senão comer, jogam o gargalo para o alto, arreganhando a dentadura, tiriricas de estar sem fome (CAT, p. 14).

Um zoo-banquete pantagruélico e uma epifania de gazes fazem a festa numa celebração do gasto, do desperdício. A comunhão das espécies:

Monos se penteando espelham-se no banho das piranhas, cara quase rosto no quasequase das águas (...) símios para sempre. Na aguada, o corpanzil réptil entretece lagartos e lagostas. Monstros da natura desvairada nestes ares, à tona, boquiaberta, à toa, cabisbaixa, o mesmo nenhum afã” (CAT, p. 14).

Cartesius no meio de tudo isso. Para se liberar de cada ambiente particular, liga-se ao mundo da natureza que o envolve, envolvendo tudo ao redor. O ambiente contagia o personagem num sensualismo exacerbado e numa fecundidade à flor da pele:

Tira pestana ao sol uma jibóia que é só borboletas. Tucanos atrás dos canos, máscara sefardim, arcanos no tutano. Jibóias, no local do crime, desamarram espirais englobando cabras, ovelhas, bois. Chifres da boca para fora - esfinges bucefálicas entre aspas - decompõem pelos mangues o conteúdo: cospem cornos o dobro [qual o método de síntese dessa exuberância?] (...) Exorbitantes, duram contos de séculos (...) vegetam eternidades. Crias? Mudas? Cruzam e descruzam entre si? (CAT, p. 14).

O mistério da natureza se manifesta na linguagem também exuberante que reflete o pasmo da contemplação do desconhecido. Há sempre excesso de significado e significações, extrapolando a linguagem e o entendimento.

Sérgio Buarque de Holanda descreve as misteriosas impressões despertadas por algumas espécies animais e vegetais na imaginação européia em relação ao paraíso perdido e aparentemente recuperado quando da descoberta da América:

Ao lado desses e de outros bichos que, pelo aspecto e compostura, logo chamaram a atenção do adventício (o gambá, por exemplo, com a bolsa na qual cria os filhos; ou a preguiça que, para alguns cronistas castelhanos, em suas Índias, só se sustenta de ar, assim como se dizia de moradores das proximidades do Paraíso Terreal que se nutriam de perfume de flores; ou ainda o tamanduá, que não tem outro mantimento senão formigas; (...) também o reino vegetal, com a estranheza de algumas espécies, ofereceria larga matéria para caçadores de símbolos e hieróglifos (Holanda, 1992, p. 223).

Nessa excursão/incursão no espaço, do embate entre o vislumbre da natureza e o arsenal da consciência pensante e reflexionante, dá-se uma reversão do sujeito pensante e centrado cartesiano: o “eu penso” transmuda-se contiguamente em “eu vejo”, “eu cheiro”, “eu viro bicho”. Do sujeito passa-se ao sujeito/objeto/sujeito, em circularidade, já que o cogito não conduz a uma afirmação do ser, mas abre (-se) para uma série de interrogações e reversões onde o ser está em questão. O que é o ser do homem, e como pode ocorrer que esse ser, que se poderia tão facilmente caracterizar-se pelo fato de que “ele tem pensamento” e que talvez seja o único a possuí-lo, tenha uma relação tão fundamental com o impensado? Com a ausência de modelos?

“Coração de barriga cheia, cabeça vazia, coragem de ficando isso: meu centro cede, meu antro direito bate a retirada” (CAT, p. 57). O Catatau é essa espécie de cenário ideal, um “significante flutuante” onde Cartesius germina com a paisagem: “Eu bebo e a paisagem fica bêbada?” (CAT, p. 58). Nesse império dos sentidos e da percepção a reflexão não é um evento que ocorra no pensamento, mas é um ato corporal. Onde está o sujeito? Está no objeto:

O objetivo anula o entendimento, ignora-se o destino. O observador destrói a coisa observada, a percepção é a pior catástrofe que sobre nós tem-se abatido por estes trechos: transforma-se o confessor na culpa confessada, a confissão passada (CAT, p. 89).

Reversão das reversões. Muitas vezes, o que descobridores, pensadores, colonizadores, aventureiros vêm buscar, não raro acabam encontrando nas ilhas e na terra firme, numa “realização” de suas

experiências, mitologias ou nostalgias ancestrais, como conclui Sérgio Buarque em relação aos objetivos dos desbravadores nos grandes descobrimentos marítimos.

“*Por fim, a cobra morde o próprio rabo.*” Em seus “quinze pontos nos iis”, Leminski explica que na palavra **catatau** animal e texto são sinônimos. No *Catatau* o filósofo Descartes se transforma em fera. “*Um dos fenômenos típicos do ‘delirium tremens’ alcoólico é a zoopsia, alucinação com animais repugnantes: cobras, ratos, lagartos. É de zoopsia que Cartésio sofre no parque, vendo todos aqueles bichos absurdos.*” Ainda segundo Leminski, “*o ilusionismo solipsista (ego-trip) do personagem Cartésio é o fiel retrato, em termos de realidade, do estado de espírito do colonizado, um homem fragmentado, desconexo, perplexo, atônito: alienado*” (Cf. Leminski, 1989, p. 212).

Em Cartesius, transforma-se o observador na coisa observada:

*Sinto em mim as forças e formas deste mundo,
crescem-me hastes sobre os olhos, o pêlo se
multiplica, garras ganham a ponta dos dedos,
dentes enchem-me a boca, tenho assomos de fera,
renato fui (CAT, p. 36).*

Colonizador/colonizado, sujeito/objeto continuam intercambiando posições na imersão no texto, no parque de palavras que é o *Catatau*, um texto em mutação: *um mutante*.

A intenção leminskiana parece ser a de inserir o pensamento europeu nesse bestiário, colocando em questão o pasmo do europeu frente ao novo mundo que desconcerta e possibilita novos enfoques. Ao ver esses animais nesse lugar, nesse calor tropical, a lógica de

Descartes “vai para o brejo”, como se cada fera daquelas (tamanduás, jibóias, preguiças, etc) esvaziasse uma lei física, uma fórmula geométrica, um tratado moral: “*Ao rei dos animais convém que animal seja*” (CAT, p.37).

Há sempre a presença de um corpo estranho no pensamento (de)organizado de Descartes. O personagem Cartesius atribui isso a um efeito do clima ou da erva que fuma:

Enfim o que digo senão hipóteses desprovidas de qualquer credibilidade? (...) Alguém está pensando no meu entendimento ou já criei bicho na memória? (...) Ou uma erva, o clima de uma região ou um zoo podem mais que seus reflexos no espelho imortal da minha alma? Salvá-la-ei? (CAT, p. 37).

O *Catatau* é um jogo textual perigoso, pois ao leitor não são oferecidas clareiras nessa floresta de símbolos. A literatura é uma fonte permanente de problematizações. O pasmo europeu é também o pasmo do leitor e do estudioso de literatura, já que o *Catatau* não é simplesmente um relato (a experiência fictícia de Descartes no Brasil), é criação verbal, composição, arte, poesia. Não é um texto discursivo, mas um “*panorama de todas as flores da fala*”, como escreveu James Joyce no *Finnegans Wake*. Nesse mundo textual de códigos múltiplos, minha busca “atrás” do sentido faz-se em “acampamentos”, “pernoites” em determinadas “estalagens” significantes, sempre de partida com o sol numa aventura meio picaresca. Assim como a língua não é uma obra (Ergon), mas sim ação (Energeia), também a minha busca é uma ação de caça ao sentido que se multiplica em inumeráveis elementos. Caça e caçador se irmanam no dia da caça e do caçador.

Nunca podemos habitar o sentido, por isso digo com Cartesius: “*eu que entupo a boca e estufo o peito com fumaça, diga como eu falo mas não fale como eu faça!*” (CAT, p. 25).

No pensador puro excedido pelo “absurdo” tropical há uma antropofagia: uma irreverente devoração canibal da História do Brasil e do Lógos do Ocidente para aqui transplantado no outro - Descartes/Cartesius - ambos triturados numa ritualística barroca.

O experimento com a linguagem amplia a visão que o leitor tem do mundo, dando-lhe repertórios. Cria novos instrumentos de percepção. Descartes/Cartesius - “sob o galho onde o bicho preguiça está” - vê índios, a baía do Recife, os bichos. Contempla a nova realidade e sobre ela raciocina. O *Catatau* é a deglutição antropofágica da cultura européia em um novo produto *made in Brasil*. Uma babel de códigos, numa nova linguagem e numa nova lógica resultante desse atrito entre realidades diferentes.

*O eco sai do vaso, passa apenas por um espelho,
o bastante para ver-se reduzido a ovo: espalha
vazio. O eco do berro dum bicho é o berro de
outro bicho: quero ser claro com eclipse e tudo!
Faça-se verdade a minha vontade, feito dizem!*
(CAT, p. 56).

No *Catatau* não se pode escolher entre a sensação e o pensamento, assim como entre o caos e a ordem. O sentido aparece de maneira fugaz, a “ordem” nasce por uma organização espontânea. No texto, a linha divisória não está entre os sentidos e a inteligência, mas entre a ordem natural, espontânea, das coisas percebidas e a ordem humana das idéias em percebê-las e vislumbrá-las.

A sala da realidade. Detentora de parcela do paraíso, cada coisa toca reunir. Onde é o grande onde, morrendo de sede, sol e deserto pensando?(...) Vício, forma mais violenta de estar vivo: bom senso e boa sensação, - incompatíveis! (p.57).

O *Catatau*, eldorado dos sentidos, lembra Sartre e sua concepção de que o homem e seu *habitat* é um misto, um pensamento estreitamente ligado a um corpo.

Não há um só pensamento que não esteja maculado de corporal. A idéia cartesiana de um pensamento puro, isto é, de uma atividade da alma que se exerceria sem o concurso do corpo, é uma heresia orgulhosa (Sartre, 1967, p.28-29).

Perdão senhores animais: perdi o mundo num lapso. Minha educação não me permite ver essas coisas. Um mal estar tomou conta do meu ser, um mal-entendido contra o bom-senso: estou à vossa disposição. Ponho um pé fora do caminho. Aconteceu algo de inacontecível (CAT, p. 91).

IV - A PELE DA ESCRITURA: SEQÜÊNCIA DE ESPERAS

A idéia, o princípio, o clarão, o primeiro movimento do primeiro estado, o salto, o pulo para fora da continuidade... Deixa para outros preparações e execuções. Joga aqui a rede. Eis o lugar do mar em que encontrarás. Adeus.

Valéry

Entre as múltiplas virtudes de Chuang-Tsé estava a habilidade para desenhar. O rei pediu-lhe que desenhasse um caranguejo. Chuang-Tsé disse que para fazê-lo precisaria de cinco anos e uma casa com doze empregados. Passados cinco anos, não havia sequer começado o desenho. “Preciso de outros cinco anos”, disse Chuang-Tsé. O rei concordou. Ao completar-se o décimo ano, Chuang-Tsé pegou o pincel e num instante, com um único gesto, desenhou um caranguejo, o mais perfeito que jamais se viu (Apud Calvino, 1990, p. 87).

O *Catatau* é a história de uma espera: Cartésio espera Artiscewski. O leitor também tem uma espera, uma expectativa por um enredo, ou por algo que ele crê poder esperar. Segundo Paulo Leminski, a intuição básica do livro lhe veio, em 1966, durante aula de História do Brasil, quando estava falando sobre as Invasões Holandesas e o intento de estabelecimento dos holandeses da Companhia das Índias Ocidentais em Pernambuco. Referiu que, na Europa, o Príncipe Maurício cercava-se de um séquito de ilustres,

inclusive René Descartes, que era fidalgo da guarda pessoal de Nassau.

De repente, o estalo: E se Descartes tivesse vindo para o Brasil com Maurício de Nassau? Interrompeu a aula e anotou a idéia. A hipótese-fantasia deu, a princípio, uma noveleta/nuvoleta, chamada *Descartes com lentes*, que foi inscrita no 1º Concurso de Contos do Paraná (1968). Essa novela era um esquema: trazia em si um princípio de crescimento, uma lei e uma necessidade de expansão, como uma alegoria barroca (Cf. Leminski, 1989, p. 207-208).

O *Catatau* levou nove anos se fazendo, inchando, proliferando, entumescendo, fermentando - o caranguejo de Chuang-Tsê. A história a que o escritor se associa não é um poder ante o qual ele tenha que se ajoelhar, mas um perpétuo entreter-se tecido pelos ditos e feitos significantes, contestando-se todos e confirmando-se entre si, recriando-se todos e confirmando-se entre si, recriando-se todos mutuamente, marcando a história com letras.

No *Catatau*, (des)mascara-se, através da armação literária, tanto as certezas da História quanto a noção de obra acabada, de perfeição, de significação completa. Essa discussão vem embutida na relação criada no texto entre Arte e Mestre, Silêncio e Voz, entre simulacros e simulações.

Da arte - não se vive; ver flor, calar. E calando a boca, de assunto mudo, vamos falar de flechas persas. O silêncio me muda. O silêncio, próprio de alunos, instrui. Mas só os mestres sabem calar dizendo tudo. Tudo é ainda pouco (CAT, p. 51).

A arte, sendo um “inutensílio”, constrói-se em alicerces etéreos e também silencia. Num silêncio que muda, transforma, põe em movimento.

Pode-se dizer que a idéia de uma expressão completa é um contra-senso já que toda linguagem é indireta ou alusiva e, em seu âmago, é o silêncio. O silêncio como matriz de possibilidade “vociferante”. O escritor, aluno/mestre em potencial, existe e se manifesta na linguagem e em sua trilha vê-se de repente rodeado de sentido (Merleau-Ponty, 1980, p. 145)

Esse tipo de postura carnaliza qualquer posição autoritária e totalitária em relação à idéia de literatura, de arte, de verdade. O objeto artístico, no caso o texto literário *Catatau*, é um construto ‘virtual’, existe em potência, e qualquer “abordagem” que se faça a seu respeito será um bordejar, uma contemplação vociferante de silêncio: “*O silêncio é bemaventurado, e ele o exalta falando demasiado?*” (*CAT*, p. 83). Que a prata da palavra possa dignificar ainda mais o ouro do silêncio.

“Veja um mestre, por exemplo, como se move, como se levanta, como sabe fazer bem as coisas que todo mundo sabe. Mas há mestres e mestres” (CAT, p. 51). Para Bashô, o pai do haikai, o iniciante em poesia deveria seguir certas regras, como por exemplo: “não siga os antigos, procure o que eles procuravam. Respeite as regras. Então, jogue todas fora. Pela primeira vez você atinge a liberdade” (Cf. Leminski, 1990, p. 95).

No *Catatau*, a constatação de que há mestres e mestres aponta para a abertura de perspectivas: se há mestres e mestres é porque há

sabedorias e sabedorias; alunos e alunos; verdades e verdades, e assim por diante. Talvez o mestre seja esse significante flutuante que nada articula e, no entanto, abre um campo de significação possível.

“Livro não adianta. O dedo do mestre é sempre mais que o centro aonde aponta, ou não então? A cara dos mestres é o modelo das máscaras” (CAT, p. 51). O “modelo” de sabedoria é aquele que não se cristaliza, ou que se ‘cristaliza’ em máscaras, fingimentos. O conhecer é inserir algo no real, é deformar o real. Desfigura-se em máscaras o estabelecido e canonizado. O texto é uma tábua de signos de inteligência que o autor troca com o leitor. Assim, a poesia mistura-se à reflexão, o humor à melancolia, a anedota à contemplação, o racional à fantasia. Talvez a sabedoria, também uma ‘mascarada’ esteja nas oscilações da travessia.

O livro/texto faz-se então escritura na acepção barthesiana do termo: *“A Escritura, o que é? Uma potência, fruto provável de uma longa iniciação, que desfaz a imobilidade estéril do imaginável amoroso e dá à sua aventura uma generalidade simbólica”* (Barthes, 1988, p. 308). O texto recebe uma forma, adquire um sentido que não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido como um mineral, mas tão vivo e mutável quanto um organismo.

A figura do mestre no *Catatau* é trabalhada metafórica e metonimicamente no sentido de dar à obra esse movimento de algo nascendo-vivendo-morrendo, transformando-se. *“O que os mestres sabem é o que há para aprender”* (CAT, p. 52). Para Leminski, Bashô é um mestre, por isso em seu fazer literário aparecem, no corpo textual, suas regras para peregrinação:

- “*seja grato até àquele que lhe ensinou uma simples palavra. Não tente ensinar até ter aprendido tudo. Ensinar é para quem está perfeito.*”

- “*para dizer o sabor do coração, precisa agonizar dias e dias.*” (Cf. Leminski, 1990, p. 109).

A obra se mostra como as várias fases do tratamento de uma idéia, pois consiste não em sua forma definitiva, mas na série de aproximações para atingi-la. O tratamento da idéia é o saber do que há ainda para aprender.

Sísifo, por causa de seu trabalho sempre recomeçado e nunca concluído, seria outro grande inspirador do *Catatau*, em que a arquitetura textual é implodida a todo momento. Cria-se um clima, um ritmo, para logo em seguida rompê-lo: “*Pensar muito dá sífilis (...) quem fez o mundo não tem tempo a pensar (...) o que se diz é emblema, sempre na moita das verdadeiras árvores*” (CAT, p. 53). O trabalho de pensamento é relativizado, diminuído pela criação.

O esforço de construção do texto dá-se entre as potências de voz e silêncio, de saber e não saber fazer/dizer:

Quero saber o que quer dizer o que digo. Em geral, quando estou dizendo uma coisa, particularmente, - estou falando diferente: nunca disse isso, o tom é outro. O sentido é neutro. Nunca disse a mesma coisa, essas são outras que não disse (CAT, p. 44).

O empreendimento da escrita é conflituoso pois se desenvolve no embate entre intuição e linguagem. A intuição é silêncio e a finalidade da linguagem é comunicar. Daí os silêncios na escrita serem poéticos; marcam seus limites, já que a palavra nunca se dá plenamente a conhecer. Por isso mesmo *“pouca coisa se diz com pouco esforço. (...) Tomo uma indecisão (...). A ambigüidade está entre quem fala e quem pensa em tudo, a divergência produz um silêncio”* (CAT, p. 44).

Também no silêncio e no intervalo da linguagem é que se faz o diálogo comunicante. Para Sartre, em *O que é a literatura*, *“cada uma de nossas percepções é acompanhada da consciência de que a realidade humana é “desvendante”* (Sartre, 1989, p. 33). E ela se desvenda velando/desvelando. Entre voz e silêncio há um logro/malogro; as coisas não se dão exatamente como imaginadas. Há o intervalo do imprevisível: *“não estamos falando de duas coisas diferentes sobre o mesmo assunto?”* (CAT, p. 130).

“Sói mais uma pergunta: quem não sabe o que está falando, só porque ninguém entendeu? Óbvio que nem tudo é ambíguo. Eu é que perdi os sentidos” (CAT, p.44). Perde-se e acha-se o sentido no incessante desvendamento da linguagem: *“Digo palavras que não são - para achar o que sou”* (CAT, p. 45). O trabalho do leitor, também a sua fruição, é o de inventar o mundo através da linguagem, num ir e vir além da coisa escrita, já que

o sentido não está mais contido nas palavras, pois é ele, ao contrário, que permite compreender a significação de cada uma delas; e o objeto literário, ainda que se realize através da

linguagem, nunca é dado na linguagem; ao contrário, ele é, por natureza, silêncio e contestação da fala (...) O sentido não é a soma das palavras, mas sua totalidade orgânica (Sartre, 1989, p. 37).

O descompasso que acompanha todo ato ou atitude comunicativa é justamente esse intervalo entre pensar e falar/calar, pois operamos como que sob o *spiritus phantasticus* de Giordano Bruno - que formulou a questão do infinito a partir de pontos de vista totalmente diversos e muitas vezes aparentemente conflitantes. Esse *spiritus* é um mundo ou receptáculo, jamais saturado, de formas e de imagens. Por isso a linguagem, o texto, são sempre capazes de deslizamentos de sentidos, equívocos, substituições, que dão à sua lógica uma feição titubeante: “*A cabeça sabe, a boca é que não sabe dizer. Por exemplo, tudo o que eu não digo os outros concordam comigo*” (CAT, p. 50). Para manter este diálogo, o conselho de Giordano Bruno: *Não divaguemos fora do espelho, não saiamos do espelho*”.

O ato de nomear, de dizer algo, de comunicar enfim, não deixa de ser um ato de violência, um esgarçar-se de alguma superfície. É como se o manequim da linguagem vestisse um ‘modelo’ pelo menos dois números abaixo de seu tamanho. Fica a impressão de que falta ou sobra alguma coisa.

Posso querer ir aí e falar isso, penso que sei mas falando substituo minha certeza pelos azares da comunicação. Falar é coisa de quem novidades tem, saber já é repetir. Mostro o susto e só vêem a dúvida, dúvida é natural. O que se esconde por trás do que vejo, ilumino com a chama do que sei:

quero saber impunemente, quero saber do que sei para cima. Verdade, violência (CAT, p. 106).

Falar é um ato inaugural, saber já é repetir. Mestre é aquele que começa, é a criança que se apodera do mundo, nomeando-o. Constrói-se no texto a idéia de processo, algo está em curso, *corsi e ricorsi*, as ocorrências e/ou reiteraões cíclicas dos fenômenos. “*A voz da gente quase abafa o mundo mas a voz é do mundo*” (CAT, p. 50).

A voz do mundo tem a vibração polifônica das aparências e impressões variadas. No berço das coisas a emoção possível é o sentimento de estranheza, a existência incessantemente recomeçada em outras vozes e sons. O que leva a boca a não saber dizer o que a cabeça sabe é a gama de opções de vozes e de conteúdos discursivos. A literatura é prene desses múltiplos discursos, nas “flores da linguagem” há a exuberância aclimatável às várias formas de expressão da experiência com o mundo. Assim falava Proust, em *O Caminho de Swann*: “*A literatura, a música, as paixões, mas também a experiência do mundo visível são tanto quanto a ciência de Lavoisier e de Ampère, a exploração de um invisível, consistindo ambas no desvendamento de um universo de idéias*”.

O *Catatau* constrói-se como obra aberta, de invenção, em que os signos se correspondem, engajando, ativamente, a consciência do leitor num processo de descoberta e criação de sentidos e significações, abrindo-se para sua inteligência, recebendo-a como parceira e co-autora nesse coro de vozes e inaugurando uma particular experiência do mundo. No zoo do texto leminskiano, como na floresta de símbolos de Baudelaire, e nas correspondências das imagens (acústicas, visuais, olfativas, etc), desenvolve-se sinestesticamente a

linguagem em analogias, metáforas, conciliações entre significados aparentemente incompatíveis que confluem em um desvendamento de um universo de idéias.

Cito aqui o poema de Baudelaire porque ele ecoa no *Catatau* como um motivo musical. E também para confessar a minha inserção nessa floresta:

CORRESPONDANCES

*La nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme des longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vast comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs
d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les
prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent le transport de l'esprit et des sens.*

(Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*)³

³A natureza é um templo em que vivas pilastras/ deixam sair às vezes obscuras palavras;/o homem a percorre através de florestas de símbolos/ que o observam com olhares familiares. Como longos ecos que de longe se confundem/ numa tenebrosa e profunda unidade,/ vasta como a noite e como a claridade,/ os perfumes, as cores e os sons se correspondem. Há perfumes saudáveis como carnes de crianças,/ doces como os oboés, verdes como as campinas,/ - e outros, corrompidos, ricos e triunfantes, tendo a efusão das coisas infinitas,/ como o âmbar, o almíscar, o benjoim e o incenso,/ que cantam os êxtases do espírito e dos sentidos (Trad. de Gilberto Mendonça Teles).

Numa combinação de carne e espírito, entre luxo, forma e volúpia, as correspondências sinestésicas dos sentidos - sensoriais e significantes. Como a passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando seu perfume. Sua lembrança. Sua saudade. *“Calor e mosquito me ruminam o pensamento. A merda do chão é que é filtrada pela flor dos perfumes no ar, fragrância de flagrante”* (CAT, p. 32).

Também para Merleau-Ponty as correspondências são importantes:

a idéia musical, a idéia literária, a dialética do amor e as articulações da luz, os modos de exibição do som e do tato, falam-nos, possuem sua lógica própria, sua coerência, suas imbricações, suas concordâncias, e aqui também as aparências são o disfarce de “forças” e “leis” desconhecidas (Merleau-Ponty, 1984, p. 108).

No *Catatau*, o ato de escrever apela ao leitor para que este faça passar à existência o desvendamento que empreende por meio da linguagem. Há assim uma retomada do mundo para refazê-lo. Entre silêncio e voz há uma modificação estética no projeto humano de se fazer entender, de criar sentidos. É necessária a interferência do homem para impor-se, para fazer-se existir: *“O silêncio desses espaços infinitos me apavora”* (Pascal). A voz, mesmo gaga, mesmo titubeante entre silêncios, ajuda a formar a melodia da existência. Cartesius, numa terra que não é mais o centro do universo, vê também esfacelada uma construção estética que ordenava os espaços e as idéias. Nesse lugar *“o silêncio eterno desses seres tortos e loucos me [o] apavora”* (CAT, p. 15).

O silêncio, próprio de alunos, instrui. Mas só os mestres sabem calar dizendo tudo. Tudo é ainda pouco (...). Tudo não tem detalhes. Na arte, detalhe é tudo, todo cuidado é pouco em se tratando dos mínimos detalhes que lhe derem na telha (CAT, p. 51).

O texto, rodeado de contradições e paradoxos, cria uma situação de ‘tolerância’ entre posições extremas ou antagônicas (ou agônicas), pois entre o tudo e o nada, o calar e o dizer, inúmeras possibilidades são encenadas, e é aí que está o detalhe.

Segundo Sartre, o artista (tal como os mestres no *Catatau*) tem necessidade de uma matéria inassimilável, pois a beleza não se resolve em idéias; só haverá graça e força em seu estilo se ele for sensível à materialidade das palavras e às suas resistências irracionais (Cf. Sartre, 1989, p. 89). Ao falar sobre os haikais de Bashô, Leminski diz que toda obra de arte tem natureza tautológica. “*Beleza é aquilo que as coisas bonitas têm. Indefinível, beleza não tem tradução: o belo é irrefutável*” (Leminski, 1990, p. 94).

Em mais uma de suas infinitas inversões do senso comum, o *Catatau* imita ambigualmente o mestre - aquele que sabe ouvir, que sabe calar. Apesar disso, ou por isso mesmo, a voz do seu texto cala, balbucia, gagueja, sem uma direção certa:

Mestres, digo, estragam a festa. Mas calo-me, colocando-me em posição oblíqua... Balbucio o que lembro devagar, lucubro: gaguejo o que cito depressa, - estou me citando pelo que ouvi dizerem, ó glosa e glória de um endês sem endereço certo nem direção determinada! (CAT, p. 55).

O balbucio, o dizer engasgado formam o texto. Esses ensaios claudicantes são mais que escritos, são inscritos no corpo textual do *Catatau*, uma tatuagem na superfície dessa prosa, uma marca visível de interferência, uma instalação artística, em técnica de cortes e enleios sutis que revelam um tipo de humor auto-reflexivo, uma “obra-em-progresso”.

Ao apontar a *visibilidade* como uma das propostas para a literatura do próximo milênio, Italo Calvino fala que todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal. Segundo ele, as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre diferente, como as dunas impelidas pelo vento do deserto (Cf. Calvino, 1990, p. 114).

O mestre é aquele que peregrina no deserto, o portador de utopias, cuja vida ensina outra vida, o modelo de um possível entre as possibilidades humanas. O material do mestre, quando se trata da linguagem, é a palavra que é mais que a palavra porque é também gesto, vivência, coisa-em-si. Na literatura não se trata mais de procurar o ideal do conhecimento verdadeiro, mas sim de interpretar e avaliar, como formas de procurar um conhecimento “verdadeiro”. A interpretação procura fixar o sentido de um fenômeno, que pode ser

parcial e fragmentário. A avaliação tenta determinar esses sentidos sem, no entanto, atenuar ou suprimir a pluralidade. As idéias não são mais “verdades” ou “falsidades”, mas “sinais”.

“O que se pode dizer da arte nada tem que ver com ela. O mestre é onde a arte já morreu” (CAT, p. 52). “Acabou o tempo dos mestres, começa o tempo do mundo” (CAT, p. 56). Essa morte é indumento de eternidade. A arte como a Fênix de si mesma: É necessário que queira consumir-se na sua própria chama. Como quereria renovar-se sem primeiro se reduzir a cinzas? (Nietzsche, 1979, p. 49). Linguagem, som, silêncio, num constante vir-a-ser, morte e ressurreição. E, nesse movimento, valores como lógica, verdade, ordem, centro são esgarçados, fazendo surgir novos valores, num encanto contínuo de renovação.

*Desenvolvo uma lógica. O ritmo é a lógica, quando esta se extingue ponho um ponto final. É a música da carência. Ouvimos em direção ao nada. Perder-se no nada. Abri a porta: nada. O nada no som. A cidade não era nada. Mas **eus** voltei do nada. Nada tenho a declarar. O nada é o maior espetáculo da terra. Quase ouvir é melhor que ouvir (CAT, p. 58, grifo meu).*

Nesse “quase”, verdadeiro idioleto poético, encontra-se a chave da sedução, a espera do texto, o sempre adiado:

*O lugar mais erótico de um corpo não é **lá onde o vestuário se entreabre?** (...) é a intermitência que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a*

encenação de um aparecimento/desaparecimento
(Barthes, 1977, p. 16, grifos do autor).

A lógica é o ritmo, a música da carência, o espaço de intermitência entre o dito, o por dizer e o que poderia ter sido dito. Essa combinatória traduz o sentido de precariedade dos processos que fizeram nascer essa história, essa lógica, essa música. Mostra como faltou muito pouco para que não fosse assim, mas de outro modo, para que houvesse outra história, outra lógica, outra vida, outro texto.

Por isso, “*só para quem não sabe, arte representa; para quem sabe a arte é distração, lei livre, aleata*” (CAT, p.61). Não há como determinar o movimento incessante da linguagem, o “*humus significante da palavra*” (Sartre) que, como numa reprodução por cissiparidade - modalidade de reprodução vegetativa dos seres unicelulares em que ocorre a divisão direta das células - ao se dividir em estruturas mínimas, reproduz, multiplica as células significativas.

As tensões na poética leminskiana: o dia e a noite; o sim e o não; a loucura e a sanidade; a norma e a infração da norma - enfim, o paradoxo. O *Catatau* se constrói nessa tensão entre o tudo/nada a dizer. Espaço de expressão do “quase”: quase-romance, quase um não-tratado de lógica, quase-linguagem.

Toda expressão sempre me aparece como um vestígio, nenhuma idéia me é dada na transparência e todo esforço para fechar nossa mão sobre o pensamento que habita a palavra deixa apenas um punhado de material verbal entre nossos dedos (Merleau-Ponty, 1980, p. 133).

O **quase**, a encenação de um aparecimento/desaparecimento.

Na literatura leminskiana cada palavra emerge do, e no mundo, e se ultrapassa em várias direções. As palavras são como “pistolas carregadas” (Cf. Brice-Parain, apud Sartre, 1989, p. 19), “quases”, num campo minado de significações. Numa época pós-*Catatau*, Leminski escreve a Regis Bonvicino:

*talvez não haja mais tempo para grandes e claros
GESTOS INAUGURAIIS/ como a poesia concreta
foi/ a antropofagia foi/ a tropicália foi/ agora é
tudo assim/ ninguém sabe/ as certezas
evaporaram/ que a estátua da liberdade e a
estátua do rigor/ velem por todos nós (Cf.
Leminski, 1992, p. 16).*

O *Catatau*, este “não-livro”, que não tem enredo certo, é um texto criativo sem distinção de gênero, onde a escritura é a estrutura, num *continuum* de invenções verbais sem pausas ou parágrafos que não leva a parte alguma, mas que, ironicamente, nessa idéia-fabulação, caminha entre a busca do rigor e até da exatidão.

Em sua proposta sobre a exatidão, Calvino reflete que sua escrita sempre se defrontou com duas estradas divergentes que correspondem a dois tipos diversos de conhecimento:

*um que se move no espaço mental de uma
racionalidade desincorpada, em que se podem
traçar linhas que conjugam pontos, projeções,
formas abstratas, vetores de forças; outra que se
move num espaço repleto de objetos e busca criar
um equivalente verbal daquele espaço enchendo a
página com palavras, num esforço de adequação
minuciosa do escrito com o não-escrito, da
totalidade do dizível (Calvino, 1990, p. 88).*

Para ele, trata-se de duas pulsões distintas no sentido da exatidão, mas que jamais alcançam a satisfação absoluta, porque as línguas naturais dizem sempre algo *mais ou menos em relação às linguagens formalizadas*, pois *comportam sempre uma quantidade de rumor que perturba a essencialidade da informação*. E também porque ao se dar conta da densidade e da continuidade do mundo que nos rodeia, *a linguagem se revela lacunosa, fragmentária, diz sempre algo menos com respeito à totalidade do experimentável* (Cf. Calvino, 1990, p. 88, grifos do autor).

Nessas duas pulsões - o mais e o menos da linguagem - está o sentido de jogo e de aposta na obstinação de se estabelecerem relações entre linguagens, discursos, métodos. O jogo como fio que ata as possibilidades da escrita para além de rótulos e cristalizações. Ao invés de obras primas, livros-ensaios, experimentos com a língua e a linguagem. No lugar de máximas, hipóteses. *“Eu comento hipóteses. Trabalho com hipóteses. Fazemos uma hipótese, por exemplo, este livro”* (CAT, p. 58).

Se a gênese do sentido jamais se conclui, não há como desejar ou produzir significações absolutamente transparentes. A “verdade” que podemos ter só a contemplamos num determinado contexto de símbolos, já que, mais que no signo, elemento verbal material da língua, estamos permanentemente envolvidos em arquiteturas de significados e significações que são os conteúdos imateriais cujo sentido não pode ser considerado à parte, não sendo outra coisa senão o resultado de relações com outros sentidos, da maneira como se comportam e se distinguem nesse contexto de símbolos. No esforço

humano de se expressar, é como se o resultado significativo, numa ‘crise’ adolescente dissesse: “o mundo não me entende e eu não entendo o mundo”. Em todo caso, o *Catatau* arrisca a hipótese, entre outros riscos, até da felicidade: “*Livro, já estiveste dentro de um sonho e te fiz despertar porque o sol é melhor que o sonho!*” (CAT, p. 82). “*Talvez a exatidão seja um valor contestável, até chegar à conclusão que só dentro de um texto existe felicidade*” (CAT, p. 186).

Nessas incursões metalingüísticas, Leminski nos oferece a fruição do texto. Entre leitor e linguagem textual o mar revolto do sentido. O sol a sol na busca da significação, mas o sol é melhor que o sonho. É necessário despertar para a potencialidade significativa do texto em que a intenção significativa se encontra em estado nascente, a fala falante, faiscante.

Barthes cita Nietzsche (os grifos são seus) para dizer que a palavra, a linguagem se revestem de erotismo quando fundadas no atrito entre leitor/falante/ouvinte e o texto:

*Não somos bastante **sutis** para nos apercebermos do **escoamento** provavelmente **absoluto do devir**; o permanente só existe graças a nossos órgãos grosseiros que resumem e reduzem as coisas a planos comuns, quando nada existe **sob essa forma**. A árvore é a cada instante uma coisa nova; nós afirmamos a **forma** porque não apreendemos a sutileza de um movimento absoluto* (Barthes, 1977, p. 18).

Para Barthes, “o texto seria essa árvore cuja nomeação (provisória) devemos ao caráter grosseiro de nossos órgãos. Nós seríamos científicos por falta de sutileza” (Barthes, 1977, p. 79). O

texto, ao contrário, deveria ser como a Montanha Santa Vitória para Cézanne, a montanha que ele via e interpretava transformando-a em pintura, a série de uma só montanha que o atraía, a **sua** montanha. Assim como a paisagem para o pintor, um organismo nascente, as palavras se referem a **significações**, inventam **significações**, criam **significações**. “*Eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim*” (Cézanne).

No enlanguescimento erótico da linguagem, instala-se um mundo/texto a ser desvendado, uma ascese do desconhecido para o desconhecido ou para o inusitado.

Tal é pois a “verdadeira” e “pura” literatura: uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio, um pensamento que se contesta a si mesmo, uma Razão que é apenas um momento de História, um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remete de súbito ao homem eterno, um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam (Sartre, 1989, p. 28).

Para Guimarães Rosa, mestre é aquele que de repente aprende. No perpétuo ato de aprendizagem, ensinar/aprender são a mesma face da mesma moeda. E é nessa jornada que o ser humano busca a si no outro e em si mesmo, criando histórias, mundos novos. Afinal, “*não tem mais nada que preste, para a gente ficar a conhecer só a si mesmo?*” (CAT, p. 170).

O ato de exprimir como ato de existir é gesto natural do homem no contágio da vida, grávida de histórias para contar. Faz parte da

experiência humana a necessidade de produzir histórias para dizer e para ouvir, em suma, para viver:

Disse tudo e disse mais. Isto é uma história. Não é muito. Muitas começam assim. Era só haver uma vez e lá vinha de novo a mesma história. Era uma vez aquela história. Só uma vez. Esta história perdeu-se. Vamos dizer outra vez, em melhor ocasião. Isso é uma outra história (CAT, p.42).

Num movimento circular o mundo renasce quando se contam histórias, e isto é uma velha história. Na comunhão entre o homem e o seu desejo de nomear e conhecer: “O artista é aquele que fixa e torna possível aos mais “humanos” dos homens o espetáculo de que participam sem perceber” (Cézanne, apud Merleau-Ponty, 1980, p.120).

Assim, nunca se acaba esse intercâmbio entre a linguagem e o ato de existir, pois a linguagem é uma forma de nossa experiência total de seres que vivem no mundo e com outros; é uma dimensão de nossa existência. Buscar uma significância nessa selva de sentidos é uma forma de se estar no mundo. A arte alarga a razão através dos sentidos e, em certa medida, nos torna capazes de compreender aquilo que em nós e nos outros precede e excede a razão.

No *Catatau* “o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado, o texto de prazer é *Babel feliz*” (Barthes, 1977, p.8). Babel feliz ou línguas de fogo que pousaram sobre os apóstolos de Cristo: “E foram todos cheios do Espírito Santo, e começaram a falar em várias línguas,

conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem” (Cf. Atos dos Apóstolos, cap. 2, vers. 4). As vozes em profusão como numa sinfonia.

“Estamos conversados, mas qual é o assunto?” (CAT, p.42). Mais que assunto o que se tem são conversas, discursos, a fala escrita como um fluxo de consciência às avessas, ou um fluxo de inconsciência. Reinvidica-se a linguagem, a expressão. Não precisa ordenar, precisa expressar. Estamos no mundo e não saímos nunca de nossa vida. Nossa experiência, nossa percepção é nossa, não é a medida de todas as coisas, mas é a coexistência entre mim e o mundo e os outros: *“Um exame de consciência” (CAT, p. 63).*

Eu, contemporâneo do meu fantasma, olho-me no espelho e vejo nada. Submeto-me a isso. A percepção. Não voltarei aqui. Me percebo. Triunfam. Tudo é claro, estou compreendendo. Atenção. Quero a liberdade da minha linguagem. Vire-se. Independência ou Silêncio. As Núpcias da Essência e da existência. Vir a ser é assim (CAT, p. 58).

A percepção, atividade que soma, ajunta as partes numa síntese que é o objeto percebido, reinvidica a liberdade da linguagem, as núpcias da essência e da existência, que não são incompatíveis. O texto-percebido não é um mosaico de estímulos exteriores, nem uma idéia, mas é o texto-percebido dando-se a perceber continuamente.

As letras do escrito murchando as flores vivas do pensar, o alfabeto lapida os estertores das arestas dos sentidos: a arte gráfica cristaliza o manuscrito em arquitetura de signos, pensamento em superfície mensurável, raciocínio ponderável, assim morrendo em degraus, dos esplendores

agônicos do pensar vivo até as obras completas
(CAT, p. 30).

Cartesius se pergunta: *julgar dói?* E eu respondo com suas palavras: *pergunta tão rica precisava andar por aí mendigando respostas?* (CAT, p. 129). Entre as respostas absolutas, as obras completas, o livro definitivo, um *catatau* de possibilidades provisórias, risonhas, desmedidas, em que *as luzes do entendimento bruxuleiam* (CAT, p. 30).

**V - GRAMÁTICA EXPOSITIVA
DO TEXTO LEMINSKIANO**

*prazer
da pura percepção
os sentidos
sejam a crítica
da razão.*

Leminski

“Na prática cotidiana, no comércio clandestino das ruas, nascem as palavras, os latidos da raça humana, logo repetidas como se fossem a boa nova de si mesmas” (CAT, p. 70). Segundo Paulo Leminski, o *Catatau* é um livro-parque de locuções, ditos, provérbios, idiomatismos, frases feitas. A intenção estética do livro é captar a língua portuguesa operando, o que aponta para o investimento criador, inventivo, que desestabiliza qualquer lógica, pois funda sempre uma nova “gramática”, provisória, contingente ao texto e, ao mesmo tempo, instauradora de um “paraíso artificial” da linguagem. Contingente porque muda de maneira inesperada e imprevisível e até contrária a si mesma, o que pode acontecer tanto quanto não acontecer, é o que poderia ser de outra maneira.

Desenvolve-se assim uma ‘alquimia do verbo’, já que, para desocultar a linguagem, precisamos provocá-la, violentá-la, atormentá-la, para que nos deixe ver suas formas, pois é somente agindo sobre elas que poderemos ‘conformá-la’. Seguindo a teia de

Derrida quando diz “*um texto só é um texto se ele se oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível.*” (Cf. Derrida, 1991, p. 7). A única chance de se entrar no jogo da escrita/escritura, é tomar o texto entre as mãos, interferindo nele.

No caso do *Catatau*, as interferências são profícuas e muitas vezes tão arrebatadoramente estranhas, que se tem a impressão de que não há controle ou regras nesse jogo e de que não há outra saída senão a “derrota” final. Mas o resultado não é tão frustrante assim, pelo contrário, pois entre os integrantes do jogo podemos vislumbrar a figura do *phármakon*. É como se o texto fosse manuseado por um demiurgo. De qualquer forma, o jogo sempre se perde salvando-se nos jogos.

No diálogo *Fedro*, Platão dizia que a linguagem é um *phármakon*, palavra que se traduz em português em três sentidos principais: remédio, veneno e cosmético. Platão considerava que a linguagem pode ser um medicamento ou um remédio para o conhecimento, pois, pelo diálogo e pela comunicação, conseguimos descobrir nossa ignorância e aprender com os outros. Pode, porém, ser um veneno quando, pela sedução das palavras, nos faz aceitar, fascinados, o que vimos ou lemos, sem que indaguemos se tais palavras são verdadeiras ou falsas. Enfim, a linguagem pode ser cosmético, maquiagem ou máscara para dissimular ou ocultar a verdade sob as palavras. Por isso a linguagem pode ser conhecimento/comunicação, mas também encantamento/sedução.

É nessa arena que se instala o *Catatau*, jogo em que veneno, remédio e cosmético disputam, em igualdade de condições. O texto trabalha com a noção de mutabilidade, noção que, em Descartes, evoca o “malin génie”, o gênio malicioso que continua o trabalho da dúvida, incessante. O *Catatau* pode ser visto como um texto em mutação, um mutante, através do monstro semiótico Occam, inspirado em Guilherme de Occam, monge-filósofo (1280 - 1349), que propunha renegar toda e qualquer entidade inútil, hipoteticamente complexa e não avalizada pela experiência (Cf. Campos, 1992, p. 213-220).

Para Haroldo de Campos, em seu texto “Uma leminskíada barrocodélica”, o monstro Occam, ogre filológico, mastigador de textos, papa-letras e papa-línguas, seria uma fantasmagoria do rapsodo Leminski (Cf. Campos, 1992, p. 219). Entre as ‘cartesices’, “*uma manifestação monstro adentrou-se nas dobras do terreno e concentrou-se no óbvio. Passa o tempo, o monstro não se mostra, que demora para uma demonstração!*” (CAT, p. 19).

O Occam de Leminski, personagem pouco disposta a se submeter à disciplina metódica de seu homônimo, é também o “malin génie” no texto leminskiano:

Occam ocultus, Occam vultus, Occam, o bruxo. Occam torceu a sinalização. Occam disfarçou as peripécias.(...) Occam vê o óbvio. Deixa o óbvio ali. Pensa uma oração e o óbvio desaparece. Occam não pensa nada, se nadifica e falta (CAT, p. 20).

Como a velha Penélope, o monstro constrói com o texto um tapete trançado com múltiplos recursos de “altas filosofias” e “baixos calões” da cultura popular. Trata-se de um gênio artesão, ‘bricoleur’ das flores da fala: *“Um gênio maligno impele seu rebanho de ovelhas negras, de pensamentos tortos nos campos do meu discernimento, é o xisgaraviz, um azougue”* (CAT, p. 26).

Em Descartes, o argumento do sonho, como dificuldade para discriminar o conhecimento das ilusões, continua no artifício do “gênio maligno”. Nas *Meditações*, a passagem entre o argumento onírico e a prova da existência do *cogito*, e do ser divino, dá-se pelo obstáculo - fingido por Descartes - do gênio maligno:

Suporei, portanto, que não há um verdadeiro Deus, soberana fonte de toda verdade, mas certo gênio maligno, não menos astucioso e enganador do que potente, que empregou toda a sua indústria em me enganar. Pensarei que o céu, o ar, a terra, as cores, as figuras, os sons e todas as coisas exteriores ‘que vemos’ são apenas ilusões e engodos, dos quais ele serve-se para surpreender minha credulidade (Descartes, 1983, p. 88).

O gênio maligno possui poder, sobretudo através da dissimulação. Posso cair nas suas armadilhas se não souber ler suas intenções escondidas. Na luta cartesiana, a razão vence o gênio; já no *Catatau*, o monstro “Occam” parece triunfar, ou ao menos compartilha a cena: *“Morto e sepulto, mergulho no assunto e me ergo enxergando tudo. Um ovo. Um ego. Um isso de Occam”* (CAT, p. 38).

E por que Occam personagem-monstro semiótico do texto? Guilherme de Ockham, conhecido como “o príncipe dos

nominalistas”, tinha consciência da fragilidade teórica da harmonia entre razão e fé. O plano do saber racional, baseado na clareza e evidência lógica, e o plano da doutrina teológica, orientado pela moral e baseado na luminosa certeza da fé, são para ele planos *assimétricos*. O mundo seria um conjunto de elementos individuais, em contraste com as concepções aristotélicas e tomistas, segundo as quais o verdadeiro saber tem como objeto o universal. O primado do indivíduo leva ao *primado da experiência*, na qual se baseia o conhecimento. A realidade é essencialmente individual, os universais são nomes, não uma realidade, nem algo com fundamento na realidade. Impossível não presumir um parentesco com Nietzsche, para quem “*a verdade são ilusões das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível...*” Essa separação entre lógica e realidade permite a Ockham tratar os termos como se fossem puros símbolos e relacioná-los entre si sem se ocupar com a realidade designada.

A “navalha de Ockham” - “*Não se multipliquem os entes se não for necessário*” - abre caminho para um tipo de consideração “econômica” da razão, que tende a excluir do mundo e da ciência os entes e conceitos supérfluos, a começar pelos entes e conceitos metafísicos, que imobilizam a realidade. Por outro lado, tal “navalha” parte do pressuposto de que não é necessário admitir nada fora dos indivíduos, bem como, de que o conhecimento fundamental é o conhecimento empírico.

O objetivo a que o franciscano inglês se propõe é o de libertar nosso pensamento da fácil confusão entre entidades lingüísticas e

entidades reais, entre os elementos do discurso e os elementos da realidade. Não devemos atribuir aos sinais, necessários para descrever e comunicar, nenhuma outra função senão a de representação ou símbolo, cujo significado está em assinalar ou indicar realidades diversas deles (Cf. Reale, 1990, p. 620-622).

O “Occam” do *Catatau* também faz da razão objeto de questionamento, ele atua como o desestabilizador da razão, como um ruído, um espelho que reflete Cartesius: “ *desde que pus a navalha na cara, não sei o que dizer ao espelho*” (CAT, p. 75). As aparições do monstro fazem o texto voltar-se para si mesmo: o monstro é centrípeto, denuncia o código em que a mensagem está sendo registrada (Cf. Leminski, 1989, p. 212).

Occam aparece no *Catatau* em linguagem retorcida e arrevezada, cheia de montagens verbais. Num desdobramento barroco em que o mundo é fábula, Descartes e Occam se encontram e se misturam:

Olho bem, o monstro. O monstro vem para cima de monstrosim. Encontro-o. Não quer ficar lá, é aqui monstro. Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos onde aconstrece isso monstro. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. Recomponho-me, aqui - o monstro (CAT, p. 18).

Já nessa primeira aparição, a peçonha do monstro contagia a linguagem, desvelando um mundo fábula que existe pela palavra: “ *Mostro a língua como a diferença entre mim e esses tagarelas. Gênio recém-saído da claridade da casa das lâmpadas, mal me acostumo a ser livre embora em trevas...*” (CAT, p. 66). Entre luz e sombras, o

gênio desdobra-se em intuições analógicas, dissimulações e simulações: “*algomonstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? Occam. O mapa é este. Não quero me precipitar, creio num abismo aí*” (CAT, p. 19).

Para Merleau-Ponty,

a virtude gloriosa da linguagem está exatamente no poder de esconder-nos suas orações - como o tecelão que só nos deixa ver o direito da tapeçaria, embora esta só exista graças ao trabalho feito pelo avesso. O triunfo da linguagem é o de nos fazer crer, ao término de um livro, que nos comunicamos com o autor de espírito a espírito, sem palavras (Apud Chauí, 1994, p. 488).

No *Catatau*, parece haver uma analogia entre phármakon, tecelão e o gênio, fios que conduzem o jogo retórico, tanto para entronizar quanto para destronar a própria retórica, construindo e desconstruindo linguagem(ns), sentido(s), oferecendo dicções. É de paralógicas, de paradoxos, de associações de som e sentido, das frases feitas e desfeitas, dos contágios pseudo-etimológicos, dos jogos com a linguagem e na linguagem, que se alimenta o Occam de *Catatau*.

“*Eu me chamo Procurado, muitos me têm procurado, poucos me têm achado. Eu estarei à sua direita, fazendo sinal*” (CAT, p. 20).

Nessa intertextualidade bíblica, busca-se o sentido que, numa brincadeira de ‘esconde-esconde’, se desdobra em encobrimientos/descobrimientos.

Numa recriação do ‘malin génie’, Occam/Leminski desconstrói ou reconstrói os ditados populares no *Catatau*, a fim de produzir efeitos irônicos e humorísticos, entre outros. Reinventa-os, no sentido de deslocar, desfocar e/ou subverter a lógica ou um sistema de pensamento exageradamente organizado. Com referências bíblicas, na maioria das vezes transformadas e retorcidas, com citações e alusões a outros textos já consagrados, o autor modifica e, ao mesmo tempo, confirma o recurso da linguagem popular sempre em transformação: “*Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subentendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre som e senso*” (CAT, p. 59).

Nessa citação há como que uma declaração de intenções: o poeta pretende inscrever o ‘impossível’ no interior do discurso. Entre som e senso, entre as duas faces dos signos lingüísticos, descortina-se assim um jogo de múltiplas significações. O princípio saussureano da arbitrariedade do signo é ultrapassado em possibilidades performativas de uso e de desvio do comportamento habitual de frases feitas, de sentenças ‘normais’ remanejadas. Busca-se a ‘carne’ da linguagem, que escapa perpetuamente, quase como o inefável, pois essa ‘carne’ só pode ser apreendida lateralmente, através de experiências com a própria linguagem. O significado, tal como o sentido, é o negligenciado em proveito da significação. Não há uma visão total que veria tudo e completamente, pois para ver é preciso a profundidade que nunca pode ser vista; não há uma linguagem total que diria tudo e completamente, pois para falar é preciso o silêncio, sem o qual nenhuma palavra poderia ser proferida; não há um pensamento total que pensaria tudo e completamente, pois para pensar é preciso o

impensado que faz pensar e dá a pensar. Assim, se o fundo é uma ausência que pede uma presença, um vazio que pede preenchimento, ele é também, e simultaneamente, um excesso: o que nos leva a buscar novas expressões é o excesso do que queremos exprimir sobre o que já foi expresso. A cultura sedimenta e cristaliza as expressões, mas o instituído carrega um vazio e um excesso que pedem nova instituição, novas expressões.

“*A criância redundança: repede, não nega, pede, repete*” (CAT, p. 41). A expressão do que existe, escreve Merleau-Ponty, é uma tarefa infinita. Um livro é “*uma máquina infernal de produzir significações*”. O escritor tateia entre sons e sinais, para fazer surgir na linguagem uma nova linguagem.

Nessa prosa densa e inventiva, o texto aqui estudado é engendrado com recursos da linguagem popular que valoriza o corriqueiro, os trocadilhos, a brincadeira, em meio aos desvarios do (ex)pensador e filósofo das idéias claras e das verdades absolutas. O *Catatau* se articula assim ao mundo popular, à boca do povo: “*...a ralé em geral, com sua proverbial aptitude de fazer provérbios, dizer bobagens...*” (CAT, p. 46), declara Renatus Cartesius.

O provérbio é, geralmente, uma máxima popular expressa em poucas palavras. Para o lingüista Roman Jakobson, é, ao mesmo tempo, uma unidade fraseológica referencial e uma obra poética. É uma sentença sintética, poética, que “corre de boca em boca”, circula e se solidifica.

Pode-se deslindar, nesse recurso popular do uso de provérbios, de frases feitas, de ‘máximas minimizadas’, tanto a valorização da língua corrente, do linguajar cotidiano, quanto um desnudamento dos processos, dos usos e abusos da retórica, da fala monumental. Tematiza-se assim a linguagem, que pode ser um monumento erótico à vida e à expressividade.

“...conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons, caindo em pedaços pelas bocas dos bugres, fala que fermenta” (CAT, p. 15). Aqui, terra/texto *brasilis*, as palavras são folha, flor e fruto em profusão. Juntamente com o sentido, movem-se e fermentam continuamente, mais uma vez afirmando que na natureza, assim como na fala, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma. A relação do texto com a linguagem é erótica, analogamente à relação estabelecida por Octavio Paz entre erotismo e poesia. Segundo ele

ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem - som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas - é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal - é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora (Cf. Paz, 1994, p.12).

No *Catatau*, erotismo, sexualidade e poesia se mesclam na tara da linguagem instauradora do gozo na invenção, na novidade, no acaso e no inesperado. Não há uma relação de causa e efeito entre as

palavras; ao contrário, há uma relação selvagem entre elas. Paulo Leminski constata que

ser poeta é ter nascido com um erro de programação genética que faz com que, em lugar de você usar as palavras pra apresentar o sentido delas, você se compraz em ficar mostrando como elas são bonitas, têm um rabinho gostoso, são um tesão de palavra. O poeta é aquele que deglute a palavra como objeto sexual mesmo, como um objeto erótico. Pra mim, a poesia é a erotização da linguagem, o princípio de prazer na linguagem (Leminski, 1987, p. 304).

Abordo aqui a questão do Leminski poeta, justamente porque o *Catatau* não é romance nem ensaio, mas um texto conceitual e poético, além ou aquém de gêneros: rede de signos, como apontou Antônio Risério. Quanto ao erotismo - que, segundo Bataille, é uma “*forma soberana que não pode servir a nada*” - e a linguagem, abre-se uma encruzilhada de significações e possibilidades, percorrida também por idéias relativas a liberdade e poder. Assim, o provérbio, através do deboche, constitui-se em uma oposição à elevação moral do pensamento através da linguagem.

“*Saber não basta, carece corromper, comprometer e ameaçar o que existe. Para isso, parece que esse mundo é bom*” (CAT, p. 67). Em seu livro *L'expérience intérieure*, Bataille afirma que ir ao limite da experiência significa, “*no mínimo, ultrapassar o conhecimento como fim*”. Paulo Leminski opera eroticamente com a linguagem, esgarçando-a, fazendo-a gritar para a impossibilidade de uma expressão total, daí o texto como choque, embate de perspectivas, jogo em que se delineiam situações sem solução.

“Em meados do percurso, o circuito assume um novo ciclo, sumindo com estes olhos que a terra quer comer mas, com os meus, antes que os coma, vejo a terra” (CAT, p. 16). Afirma-se a força do olhar. Os olhos vêem, penetram a terra, dela se apossam numa luxuriante penetração antes de serem por ela devorados. Inverte-se um velho ditado e faz-se uma nova previsão: do circuito como um novo ciclo da linguagem, como energia, como uma incessante destruição de limites.

Este investimento proverbial tem como efeito também a denúncia de como as palavras podem ser vazias, inócuas. A lengalengagem, os discursos vazios ou pretensiosos, as frases de efeito, a retórica estéril escondendo intenções, adiando decisões ou tomadas de posição.

No Brasil, as humanidades clássicas, quase exclusivamente latinas - pois o grego não foi incluído entre as disciplinas do ensino superior senão mais tarde pelos frades franciscanos - constituíam a base sobre que repousava toda a instrução ministrada nos colégios jesuítas e nos seminários. A herança da escolástica e da cultura clássica, com o predomínio do latim, da gramática e da retórica, transmitia-se, sem se enriquecer nem transformar-se, através de gerações de letrados, até os fins do século XVIII. Foi quando os frades franciscanos, em virtude da ordem régia de 1772, estabeleceram no Rio de Janeiro um curso de estudos superiores em que, pela primeira vez, figurava, além do grego e do latim, o ensino oficial de duas línguas vivas (Cf. Azevedo, 1996, p. 274).

O *Catatau* propõe a desconstrução de todo esse aparato retórico/retrógrado:

Livre enfim das categorias de Aristóteles, por cima de cujo cadáver urge passar, o que não obsta, já que o Filósofo está morto há muitas frases afinal atrás, e só a liturgia que se pratica em volta de uma múmia ainda mantém no Egito as aparências piramidais (CAT, p. 187).

No riso, na graça, nos trocadilhos com as palavras, pressupõe-se o não-sentido que conduz ao não-saber. Descarta-se toda remissão à totalidade. A retórica atua para persuadir o ouvinte a desejar emitir um juízo correto sobre um fato passado, tomar uma decisão adequada sobre um acontecimento futuro, louvar ou vituperar o que o orador lhe apresenta como belo ou feio. A retórica desperta e adormece desejos, comovendo a alma do ouvinte, sem que ele saiba, no mais das vezes, o que realmente está se passando. O objetivo da retórica é persuadir, e o de Leminski, no *Catatau*, é colocar “entimemas” em rotação, em modos e meios de uma ‘catarse’ como a inversão da inversão, ad-infinitum.

“Tem desses que, no escrevinhado, só lêem o que foi escrito, há que ler, no escrúpito, o que está sendo tresdicto, escritamente falando, tudo?” (CAT, p. 71).

Para boa parte dos libertinos, livre-pensamento e prazer do corpo andam juntos. Sentir, e sentir profundamente, com o corpo, na porosidade da pele, é uma forma de acesso à consciência de nossa existência. Encontramos nos textos libertinos a mais radical das críticas à visão cartesiana de que a alma pensa sempre, age sobre o

corpo, e de que na relação corpo/alma, um dos termos (o pensamento) compreende, envolve e domina o outro (o corpo) e todo o universo.

Paulo Leminski trabalha a linguagem como um libertino, um livre-pensador. No texto “Poesia, a paixão da linguagem” ele diz:

Sou uma espécie de pensador selvagem, assim no sentido que se fala capitalismo selvagem. Vou lá, ataco um lado, ataco o outro lado, meu pensamento é um pensamento assistemático, como, aliás, eu acho, é o pensamento criador” (Leminski, 1987, p.284).

Por outro lado, num “tributo” a Rui Barbosa e à nossa flama, comenta Cartesius: “*A águia acéfala cacareja em Haia*” (CAT, p. 119). Na tensão entre essas duas perspectivas, o *Catatau* se constrói como uma rede de signos onde a fabulação é reduzida ao extremo: “*faço tábula de fábula rasa.*” O texto busca desmascarar a escritura:

...escrever mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever... (Campos, 1984, s.p.).

Leminski trabalha a linguagem numa cadeia de significações em que fica patente seu encantamento como *pharmakeús*, o ilusionista, o técnico do *trompe-l’oeil*, o pintor, o escritor, que se subjugava às palavras e ao mesmo tempo as subjugava em simulacros e simulações, numa convivência pacífica e deleitosa com o fingimento.

Na *Farmácia de Platão*, Derrida considera que, segundo um esquema que dominará toda a filosofia ocidental, uma boa escritura

(natural, viva, sábia, inteligível, interior, falante) é oposta a uma má escritura (artificial, moribunda, ignorante, sensível, exterior, muda). E a boa só pode ser designada na metáfora da má. A má escritura é, em relação à boa, como um modelo de designação lingüística e um simulacro de essência. No *Catatau*, trabalha-se a linguagem no jogo dessas duas escrituras, que não são antagônicas, mas disseminadas, insertas uma dentro da outra, confundidas.

O racionalismo dissolvido no delírio vocabular do trópico. A linguagem que se inventa a si mesma letra a letra e descoordena a retórica. “*A lepra mucosa das parasitas contagia o húmus com o entusiasmo das gosmas pelo pacto de vida e morte entre o reino de Alhos com o império de Bugalhos*” (CAT, p. 15).

A literatura revela que a experiência de escrever é a de experimentar o que em nós se fala ou escreve quando falamos ou escrevemos. Guimarães Rosa dizia-se falado pela linguagem que o “empurrava” a escrever (Apud Chauí, 1994, p.476).

“*A ave do Brasil é o papagaio porque repete palavra*” (p. 94). Segundo Gilberto Freyre, a tendência para a oratória ficou no brasileiro, perturbando-o tanto no esforço de pensar como no de analisar as coisas, “*efeito do muito latim de frade; da muita retórica de padre*” (Freyre, 1936, p. 299). Entre esse efeito e outros, no húmus significante do texto leminskiano, retóricas põem a Retórica em embaraço.

No *Catatau*, os provérbios entram na história para ‘transviar o caminho’ do pensador geômetra: “*Desconhece-te a ti mesmo,*

estranhai-vos: não conheço essa passagem” (CAT, p. 92). Leminski destrói e reconstrói não só os ditados populares, mas também máximas filosóficas, a fim de produzir efeitos e sensações estranhas com as alucinações de Renatus, provocadas pelo choque lisérgico da fauna, da flora, da fala e da vida tropical em sua lógica racionalista. Essa nova realidade indomada, indomável, via veneno poético dos provérbios reinventados, desfoca e subverte a rigidez ótica do sistema de pensamento cartesiano (Cf. R. Bovincino. In: Leminski, 1989, p. 225).

O ver e o olhar continuam se impondo como confirmação do estranhamento que se instalou: *“eu vi com esses olhos de terra comestíveis e este discernimento que o Senhor de todos os raciocínios há de recolher entre os círculos dos justos” (CAT, p.38). Na moral bíblica, entre a razão soberana e o olhar devorador/devorado, estabelece-se uma tensão. De qualquer modo vê-se com “estes olhos que a terra há de comer e lambe os beijos” (CAT, p. 71).*

O olhar modela o desejo e, às vezes, o modera pela retórica. Segundo Bacon, o homem deve modelar seu próprio destino modelando sua própria índole:

O dever e ofício da retórica é aplicar a razão à imaginação para melhor mover a vontade [...] Se pudéssemos bem ordenar os afetos e torná-los sempre dóceis à razão, seriam inúteis todos os meios de persuasão e todos os caminhos para insinuar-se nos ânimos; bastaria apresentar a verdade nua e no estilo mais simples. Infelizmente, não é assim. Ao contrário, quantas dissenções são causadas pelos afetos, quantos tumultos e sedições excitam no ânimo. É o que dizem os versos conhecidos: “vejo o melhor e o

aprovo, mas sigo o pior (Apud M. Chauí, 1990, p. 40).

Enquanto a paixão perturba, tumultua e escraviza a alma, a eloquência serve como pedagogia moral necessária, já que a razão, que vê e aprova o melhor, não pode levar a imaginação a segui-lo nem impedi-la de tornar-se cativa do pior. O *Catatau* seria um impulso rumo ao gozo da linguagem, assim como o erotismo percorre o caminho inverso da cultura, situando-se no limiar da transgressão e sendo também o lugar da manifestação da individualidade, lugar por excelência da invenção. Há uma opção pelo princípio do prazer, que exige satisfação imediata, como se fosse o *id* da linguagem, a energia dos instintos em busca da realização desse princípio: “*Isso de ‘barbarus - non intellegor ulli’ - dos exercícios de Ovídio é comigo*” (*CAT*, p. 13).

Entretanto, há que haver uma repressãozinha nesse processo, senão a linguagem grita tanto que não se poderá ouvi-la. O *ego* da linguagem tem o seu trabalho de encontrar objetos que possam satisfazer ao *id* sem transgredir inteiramente as exigências do *super-ego*. O texto se constrói no *ego* escritural, *phármakon/tecelão*, inextricavelmente ambivalente, angustiado, dividido entre o princípio do prazer (que não conhece limites) e o princípio de realidade (que impõe limites): “*Um desvio de desvario em direção ao erro, um esbarrão representa um desvão, um empurrão - arrimo de ritmo, um esparramo - derrapagem de raspão*” (*CAT*, p. 138).

Uma máxima popular transforma-se em ‘mínima morália’; o já-dito, redito de outra forma, instaura a novidade, reinventa a inocência

das palavras como num método de (des)repressão: “*Repara bem no que não digo: cada algo tira tudo, exemplo de qual nada!*” (CAT, p. 62). A libido da linguagem tem sua energia canalizada e não-canalizada, num descontínuo em que o desejo, mesmo assim, triunfa da proibição numa afirmação erótica:

Uns dizem coisas que a gente não sabe o que dizer. Dizem exemplos. Por exemplo, cada qual com seu igual. Os transeuntes batem em retirada, os batentes continuam itinerantes, alguém me disse, e eu me lembro que já ouvi isso, em algum lugar. Dado que isso já feito, dito que já deu fruto. Isso é coisa sob controle do passado remoto (CAT, p. 21).

O que foi dito já deu fruto e o ruído traz a perturbação e a desordem, que só está sob controle do passado remoto, é um risco eminente que torna o jogo ainda mais instigante:

Não sabem o que fazer de si, insetos pegam a forma da folha; mimesis. E a forma? Coisas da vida! - Platão, abri o curral de arquétipos e protótipos (...). Meu engenho contra esses engenhos! (...) Falta-me realidade (CAT, p. 27).

No tecido da linguagem é possível tanto confirmar e referendar verdades prontas, poderes instituídos, como esgarçar esse tecido, mostrando o processo de tessitura do qual pode fazer parte o leitor pois, “*a bom entendedor, em meados de palavra, estamos entendidos*” (CAT, p. 25). Ou, se preferirmos: “*Para bem entender, meia palavra não é de bosta nenhuma, bom entendedor faz o que bem entender*” (CAT, p.102).

Entre o discurso longo, autoritário, ‘alta costura’, os lampejos breves, lusco-fusco da fala intuitiva, que ironiza e destrona o estabelecido:

O que vão dizer os outros. Quiserem fazer isso, pode que lhes suceda o que ao outro, de quem disseram que o afobado come cru: para mim tem que ter que ver. Os intérpretes de fábulas costumam comer frutas podres, iguarias frias, matérias em adiantado estado de solução: afobado come cru (CAT, p. 41).

O discurso deve receber vida nova e nova vida, para adquirir cintilância. Deve constituir-se como revolta e revolução da sensibilidade e do pensamento. Comer crua a verdura da linguagem, sem agrotóxicos, sem solução pré-cozida. “*A seu babelprazer*” (CAT, p. 45), cada palavra, dentro do texto, já sabe o que fazer, o que deve ser feito, o perfeito e o imperfeito, o absoluto e o relativo. No texto “Cenas de vanguarda explícita”, publicado em 4 de dezembro de 1985, na *Folha de São Paulo*, Leminski diz:

O único modo de fazer as palavras perderem sua tendência nazi-fascista, essa mania de marchar em passo-de-ganso, é fazê-las cantar. Ou voar. O que, no fundo, é a mesma coisa (In: Leminski, 1992, p.18).

O que importa é o movimento incessante da linguagem se fazendo, pois apenas o inerte é mudo. Apenas a morte total não tem declaração a fazer. “*Vou ver e o que vejo já tinha visto, isso era aquilo, mas as coisas boas são muitas, no tecido persa do tapete sempre alguma novidade é possível*” (CAT, p.106).

A arquitetura significativa do *Catatau* é, segundo seu autor, a temperatura resultante da abrasão entre estes dois impulsos: a inadequação dos instrumentais consagrados, face à irrupção de realidades inéditas: “*Ide, vinde, palavras e caminhos Roma levou*” (*CAT*, p. 46). A diáspora das palavras que vão e vêm.

A aventura textual do *Catatau* é também o resíduo do que Roma não levou. No enlouquecimento/enlanguescimento gradual de Cartesius diante do universo tropical e a irrupção delirante dos signos, torna-se o próprio texto a personagem central do livro/não livro “*desconheço e me teço um livro onde tudo seja fortuito e forçoso um livro onde tudo seja não esteja seja um umbigodomundolivro*” (Campos, 1984, s.p.).

A linguagem é, durante o percurso textual, o que transborda de suas margens e contamina todo o jogo ficcional. Há nesse procedimento um desvendamento dos artifícios da própria linguagem, do ato de escrever, de dizer. O fundamental é refazer, dissolver as categorias convencionais da narrativa e também desmascarar um discurso precioso, fechado, ortodoxo.

No Brasil sempre houve palavrório demais, ociosidade discursiva da fala ornamental e vazia. Para Leminski, o engajamento tem que começar pela consciência da linguagem. Das linguagens. “*Não dá mais tempo para ser ingênuo. Puro. Inocente. Perante a investida multinacional da tecnocracia, tem que responder com uma plena consciência dos meios, códigos e linguagens. Ou perder*” (Leminski, 1992, p. 177). A opção começa e termina na linguagem, na consciência da linguagem. Os provérbios e seus similares referenciam

e amarram a narrativa do *Catatau* ao mundo popular, à inquietude da fala em um país de tantos falares:

A ralé em geral com sua proverbial aptitude de fazer provérbios, de dizer bobagem, de acreditar em deuses, de ver errado em linhas certas, de cair na dança sem saber latim - o povo, digo, esse sim (CAT, p. 46)

Entre tantas intenções, há que haver também o dom gratuito da fala que fermenta, o excesso, o gasto prazeroso: “*Amor com amor se paga que sai mais barato*” (CAT, p. 46).

Por isso o *Catatau* é um caso de “possessão diabólica”: um texto “clássico” é possuído por um monstro de “vanguarda”, que é o próprio ‘catatau’, chamado também de “Occam”, um princípio de perturbação da ordem, um agente subversivo que põe em evidência a porosidade da linguagem em suas vozes: “*afinidades infinitas afinam e desafinam espécies*” (CAT, p. 17). A dança, o ritmo da linguagem tal como a festa da natureza: “*a flora fagulha e a fauna floresce*” (CAT, p. 15). No som aliterativo, o senso interativo entre vozes e discursos em floração.

...mas o mar é-se como o aberto de um livro aberto e esse aberto é o livro que ao mar reverte e o mar converte pois de mar se trata do mar que bate sua nata de escuma se eu lhe disser que o mar começa você dirá que ele cessa se eu lhe disser que ele avança você dirá que ele cansa se eu lhe disser que

ele fala você dirá que ele cala e tudo será o mar e nada será o mar...

Haroldo de Campos, *Galáxias*

Pode-se dizer que o *Catatau* é uma rede que, lançada ao mar da linguagem, trabalha a experiência humana de se comunicar. Trata-se de um investimento no ato da comunicação para catalizar o movimento da linguagem se organizando, se transformando, gerando-se a si mesma. Daí a interpenetração de tantos recursos. Uma das formas através das quais essa (des)construção se faz está no uso dos provérbios, como já venho demonstrando. No aproveitamento que o autor faz desse manancial, confluem aspectos de lirismo e ironia, do mais refinado humor e mau-humor; numa intimidade com a linguagem para fazer dela o ímã que atrai a si as palavras e as coisas, criando e recriando continuamente o mundo: “*quando a dúvida dividir o entendimento entre um enigma e um signo, algo diz duas coisas de cada vez*” (CAT, p. 43). Busca-se não um apaziguamento através da linguagem, mas justamente que ela seja constantemente uma inesgotável fonte de comunicação, inclusive de dúvidas, de duplos e múltiplos sentidos. O maior ato de bravura no texto é este: “*Tomo uma indecisão*” (CAT, p. 44). Ou o ato de desmitificar a linguagem, linguajando: “*Agora: para fazer uma idéia do ovo a esse tamanho, omelete-o!*” (CAT, p. 68). O ovo, como princípio de unidade mínima, pode representar a linguagem como *fenômeno*, que em grego significa “o que aparece”, como se para ‘compreender’ o processo deve-se abordar os seus mecanismos tais como aparecem. Nesse jogo sem regras pré-estabelecidas, as regras são feitas e desfeitas a cada bafejo de palavra: “*No jogo, para me ganhar, não precisa nem basta*

saber jogar: tem que jogar meu jogo; se não for eu - não ganha de mim. Para ser mensageiro, seja mensagem primeiro” (CAT, p. 68). Não há um ser-linguagem pré-estabelecido, separado da relação com o sujeito que lida e interage com ele, mas sim um embate entre seguidos perfis e perspectivas as mais variadas.

Não há um distanciamento entre a coisa (a palavra) e o em-si da coisa, o ser da coisa. O discurso é metalingüístico todo o tempo, produz-se e se (re)cria num eterno desabrochar. Não dá para ser comportado, objetivo, nesse parque de espelhos: *“O gorila olha o espelho e vê Descartes, Cartesius recua o gorila, e pensa, desgorilando-se rapidamente*” (CAT, p. 72). Freud escreveu que, no transcorrer da modernidade, os humanos foram feridos três vezes em seu narcisismo. A primeira ferida foi a que nos infligiu Copérnico, ao provar que a terra não estava no centro do universo e que os homens não eram o centro do mundo. A segunda foi causada por Darwin, ao provar que os homens descendem de um primata, que são apenas um elo na evolução das espécies. A terceira foi causada por Freud com a psicanálise, ao mostrar que a consciência é a menor parte de nossa vida psíquica. Eu diria que, nesse espelhamento entre o gorila e Descartes e Cartesius, mais feridas são causadas nesse frágil Narciso/gorila. O resultado: *“a ambigüidade do óbvio obsta o pleno desenvolvimento de qualquer certeza*” (CAT, p. 72). Não há certezas, palavras finais, há a linguagem soberana, livre. O espelho reflete ad-infinitum a linguagem, não interessa a integridade da persona: *“A persona de Perséfone, a estrela constelada*” (CAT, p. 43). É interessante lembrar que *Personne*, em francês, quer dizer *pessoa*, e também *ninguém*. *“Minha cara, espelho de um eclipse em crise.*

Espelhafato” (CAT, p. 79). Entre o eu e o outro e mim mesmo, o encantamento da linguagem, então *anarquizo Narciso* (CAT, p. 123).

“*Desconhece-te a ti mesmo, estranhai-vos: não conheço essa passagem*” (CAT, p. 92). Que as palavras se apresentem e estamos conversados pois “*salve-se quem quiser, perca-se quem puder! É ouvir e crer*” (CAT, p. 92). Os discursos prontos trazem embalados os enganos, a ilusão de poder é desfeita no desnudar da fala, na convivência com os enganos e encantos: “*posso querer ir aí e falar isso, penso que sei mas falando substituo minha certeza pelos azares da comunicação. Falar é coisa de quem novidades tem, saber já é repetir*” (CAT, p. 106). O falar é sempre inaugural, por isso, na encenação da fala, as surpresas da comunicação. O gesto válido é sempre o por-se a acontecer: “*Vou ver e o que vejo já tinha visto, isso era aquilo, mas as coisas boas são muitas, no tecido persa do tapete sempre alguma novidade é possível*” (CAT, p.106). O tecelão da fala diz: “*Acaba a utilidade, fica a verdade, acaba a verdade, fica a beleza*” (CAT, p. 107). O belo sendo ocasião de prazer estético. No *Catatau* retoma-se etimologicamente a palavra *estética*, que vem do grego *aisthesis*, com o significado de “faculdade de sentir”, “compreensão pelos sentidos”, “percepção totalizante”. O texto se oferece ao sentimento e à percepção, à fruição.

Ao revés da retórica organizada e organizadora, a desordem de quem se joga no discurso: “*Meu narcisismo anarquiza a alta conta, elevada estima e grande monta de consideração: uns catiripapos, e a criatura fica parecida com a caricatura*” (CAT, p. 111). O verso e o reverso, o direito e o avesso, o poder de esconder desvendando, “*vou*

ali, me suicido e já volto” (CAT, p. 111). Mas pode-se refletir: “*Fecho os olhos e tenho cá comigo minha pequena sessão privada de tortura masturbatória. Lotado. Todo preço será posto, todo pressuposto será presunto*” (CAT, p. 112). A estética racionalista, que introduz na arte a lógica, a teoria, o conceito, tentando subordinar a criação artística à postura crítica, deve dar lugar a uma arte trágica, no sentido nietzscheano, que é a atividade que dá acesso às questões fundamentais da existência. Na arte, a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência. No *Catatau* vive-se a aparência, por escolha, por apetite: “*Quem te garantiu que do lado de cá ia haver o que se esperava do lado de lá!*” (CAT, p. 112). “*Quem vive a favor da realidade?*” (CAT, p. 125). O real, o conceito é enfraquecido pela força criadora da palavra e da invenção.

Na concupiscência com a linguagem “*vou carecendo de condições mínimas de estabilidade*” (CAT, p. 117), pois não se busca aqui a essência das coisas. Não há como separar, e nem se quer isso, a verdade da aparência: “*tenho a certeza absoluta que não chegarei ao absoluto, tenho a duvidosa impressão que eterno é isso e acho-lhe uma graça infinda*” (CAT, p. 128). No *Catatau* as palavras cantam e na musicalidade das palavras o texto faz-se imagem, festa dos sentidos.

Segundo Nietzsche, escrever é dançar com a pena, e o maior desejo do filósofo é ser um bom dançarino. Os ditirambos dionisíacos do final da terceira parte de *Assim falou Zaratustra* expressam uma afirmação integral da vida através de uma postura que abole as

dicotomias, dissipa as oposições. No segundo desses ditirambos, “O outro canto da dança”, depois de Zaratustra cantar para a vida “*Eu te acompanho na dança, sigo as tuas menores pegadas*”, a vida lhe responde: “*Foi para além de bem e de mal que encontramos nossa ilha e nosso verde prado - nós dois sozinhos! Por isso já devemos ser bons um com o outro!*” Renatus Cartesius no *Catatau* também quer dançar: “*minhas dansálias, quero ensandansar! (sic)*” (p. 47). Para ele “*estar é abundância*” (CAT, p. 62), pois Descartes/Cartesius é um “*felízofo*”, entre “*idéia ou idílio*” (CAT, p.126).

Pode-se dizer que o que há em comum entre Leminski e o Nietzsche do *Zaratustra*, por exemplo, é uma certa aventura da escrita, uma experiência de pensamento que se arrisca a fazer colocações, apresentar ditos necessariamente incompletos, que pedem para ser retomados, retificados, prolongados. Também no *Catatau*, sob formas diferentes, encontramos uma linguagem fragmentária, ao contrário de toda visada totalizadora ou sistemática; uma escrita essencialmente descontínua e delirante: “*Insignificâncias! Fora, tudo era estranhadamente familiar, intimamente misterioso*” (CAT, p. 133).

No *Catatau*, um dos temas recorrentes é a figura de Zenão de Eléia, discípulo de Parmênides, considerado por Aristóteles como o fundador da dialética. Leminski faz uso dos famosos argumentos de Zenão. O primeiro argumento, chamado “da dicotomia”, sustenta que o movimento é absurdo e impossível, porque um corpo, para alcançar um alvo, deveria primeiro alcançar a metade do caminho a percorrer; mas antes de alcançar aquela metade, deveria alcançar a metade da metade, e antes ainda a metade da metade da metade, e assim ao

infinito, porque há sempre uma metade da metade (Cf. Reale, 1993, p. 119). “*A flecha em vôo repousa*”, diria Zenão no *Catatau*, acenando com a relatividade do movimento.

Note-se que Leminski não apenas retoma Zenão como o ultrapassa (sem sair do lugar, claro). Os “argumentos” se interpenetram e se desdobram segundo um método que, em psicanálise, é chamado de “condensação”. Opera-se por aglutinações, a partir da aproximação de diversos elementos, à base de similaridades, como observa Antônio Risério. Há uma transformação do material filosófico, quase que uma “carnavalização” de algo já anteriormente revestido de polêmica, uma forma surpreendentemente nova:

Flecha se atira em movimento, ninguém está parado. Nem o cavalo, nem o cavaleiro; nem a mente, nem a mão; nem o arco, nem a flecha, e o alvo o vento leva: tiro certo (CAT, p. 51).

O segundo argumento, chamado “de Aquiles”, sustenta que o movimento é de tal modo absurdo que, se por hipótese nós o concedêssemos, e puséssemos Aquiles de pés-velozes a perseguir uma tartaruga, ele jamais a alcançaria, porque as mesmas dificuldades vistas no precedente argumento se reaperentariam de outra forma: Aquiles deveria primeiro chegar ao ponto em que a tartaruga se encontrava na partida, depois ao ponto em que ela se encontrasse quando ele alcançasse o seu ponto de partida, e depois ainda ao terceiro ponto no qual ela se encontrasse quando ele tivesse alcançado o segundo, e assim ao infinito (Cf. Reale, 1993, p. 119).

“A tartaruga guarda de memória o segredo da velocidade”
(CAT, p. 98).

O terceiro argumento é chamado “da flecha” e demonstra que uma flecha, que se crê em movimento, na realidade está parada. De fato, em cada um dos instantes em que é divisível o tempo do vôo, a flecha ocupa um espaço idêntico a ela mesma; mas o que ocupa um espaço idêntico a si está em repouso, portanto a flecha, como está em repouso em cada um dos instantes, assim o está também na totalidade deles (Cf. Reale, 1993, p.120).

À base de similaridades, a flecha de Zenão desdobra-se, no *Catatau*, na flecha que atingiu o calcanhar-de-aquiles *“que flecha é aquela no calcanhar daquilo?”* (CAT, p. 51). Em flechas e memória: *“longa memória estica o arco da flecha que não irá parar num alvo de nada ou nada de alvo!”* (CAT, p. 53). Unem-se e misturam-se Zenão, a tartaruga, Aquiles e as flechas num “movimento parado”: *“Zenão alveja a tartaruga com uma flecha fechada”* (CAT, p. 74). *“A flecha contra Aquiles acabou de cruzar a flecha de Zenão, perdida num carrosselcarretel de senões...”* (CAT, p. 77). Aqui Leminski faz uso da palavra-montagem joyciana: *carrosselcarretel* e de aproximações sonoras que também deixam espaço a possibilidades infindas de interpretações entre senões e reticências. E as flechas persas que cobriram o sol dos gregos: *“Flechas persas, intermediárias entre os gregos e o sol: incendiárias”* (CAT, p. 81). E ainda: *“Tire a flecha e o alvo, fica o quê? Um persa pensando”* (CAT, p. 80). *“A gargalhada de Zenão chega no alvo antes da flecha!”* (CAT, p. 107). E o desfecho no *Catatau*, surpreendente: *“Zenão suicidou-se com a*

flecha antes que alguma tartaruga aventureira dela lançasse mão” (CAT, p. 90). Como no *samba de Orly* de Chico Buarque: “*Vai meu irmão Pega esse avião Você tem razão De correr assim desse frio Mas beija o meu Rio de Janeiro Antes que um aventureiro Lance mão.*”

Leminski conjuga em seu texto variações sobre um mesmo tema ou, redundâncias à parte, sobre variados temas, como se houvesse um ímã a atrair para o *Catatau* estilhaços de filosofia, relidos, poetizados.

Tales de Mileto, filósofo pré-socrático, iniciador da filosofia da *physis*, afirmou a existência de um princípio único, causa de todas as coisas que são, e disse que esse princípio é a água. Afirmou que o mundo está cheio de deuses. Disse que o ímã possui uma alma, porque é capaz de mover (e, portanto, a alma é princípio de movimento). Leminski trabalha liricamente o princípio do ímã, ao fazer Cartesius comparar-se ao ímã que deveria atrair para si Artyschewski: “*Fosse ímã e tu vontade férrea, meus pensamens te trouxessem até a mim!*” (CAT, p. 122).

Sentado sob uma árvore, Cartesius está à espera de Artyczewski, cujo nome é grafado de várias maneiras ao longo do livro. Essa figura realmente existiu. Trata-se do fidalgo polonês Kristof Arciszewski, general das tropas holandesas, que foi expulso da Polônia por suas idéias antijesuíticas. Tornou-se um dos oficiais estrangeiros de Nassau. No livro, a relação Cartesius-Arciszewski comporta desde lances de vampirismo até um caráter nitidamente homossexual:

Quando Artyszewski disse: dona Varsóvia, faça o favor - e a farsa fez-se de não vir tão óbvia, tal humor me subiu às abecedeiras, tive uma coisa: me despi de rebuços, me despejei de bruços me dispus a abusos... (CAT, p. 115).

O amor homossexual também é apresentado na materialidade do texto, em cópula de palavras: “Renatus Cartesius, ah, Areiczewski, Cartesiewski, esperado e coberto” (CAT, p. 78). Essa personagem inclusive serve de ponte entre o pensamento europeu e o novo mundo. Descartes o espera para esclarecer dúvidas que o atormentam (Cf. Leminski, 1989, p. 220).

Renatus Cartesius provoca todo o acontecimento textual do *Catatau* nessa espera, a “formação” da obra se dá nessa falta criadora, nessa expectativa sempre frustrada que o leva a perceber:

Temos que ficar separados por um abismo e meio de caveiras, ossos, diferenças por tirar, faltas ao encontro, vazios dialogais, vontades férreas magnetizadas pelo destino, acidentes terrenos, aversões à emancipação dos fatos (CAT, p. 114).

Voltando a Tales com as palavras de Aristóteles sobre a terceira proposição: “*Parece que também Tales considerou a alma como princípio motor, se disse, segundo o que se afirma dele, que o ímã tem uma alma, porque move o ferro*” (Cf. Reale, 1993, p. 50). Cartesius prossegue em sua busca/espera de Artyszewsky: “*O ímã de tua presença mete a ferros todas as minhas atenções*” (CAT, p. 112).

Nesse processo de espera que é o *Catatau*, no movimento do não-movimento à maneira de Zenão, enquanto Cartesius espera Artiszewsky, o leitor também tem uma espera, uma expectativa

‘frustrada’, pois nunca sabe o que deve esperar. Para culminar essa ansiedade, no fim do *Catatau*, Cartesius continua como estava desde o início: perplexo. “*Este pensamento sem bússola é meu tormento. Quando verei meu pensar e meu entender voltarem das cinzas deste fio de ervas?*” (CAT, p.206). Daí o (in)esperado que é a norma máxima do texto:

É esta terra: é um descuido, um acerca, um engano de natura, um desvario, um desvio que só não vendo. Doença do mundo! E a doença doendo, eu aqui com lentes, esperando e aspirando. Vai me ver com outros olhos ou com os olhos dos outros? AUMENTO o telescópio: na subida, lá vem ARTYXCHEWSKY. E como! Sãojoãobativista! Vem bêbado... Bêbado como polaco que é. Bêbado, quem me compreenderá? (CAT, p. 206).

Segundo Leminski, dentro do *Catatau*, o leitor perde a mania de procurar coisas claras. Então, aquelas que são claras por si mesmas tornam-se escuras no seu entendimento (Cf. Leminski, 1989, p. 210). No texto não se busca a compreensão, busca-se a fruição: “*O fim último da vida não ser a vitória, - o prazer ser!*” (CAT, p. 126).

Nesse contexto do inesperado, do excesso, acrescento as palavras de Valéry:

É a existência no artista de uma espécie de medida comum oculta entre elementos de uma extrema diferença de natureza, é a colaboração inevitável e indivisível, a coordenação a cada instante e em cada um de seus atos, do arbitrário e do necessário, do esperado e do inesperado, de seu corpo, de seus materiais, de suas vontades, de suas distrações inclusive, que permitem enfim

juntar à natureza, considerada como fonte praticamente infinita de temas, de modelos, de meios e de pretextos, um objeto que não se pode simplificar e reduzir a um pensamento simples e abstrato, pois ele deve sua origem e seu efeito a um sistema inextricável de condições independentes (Oeuvres, I, 1244).

O *Catatau* de Leminski é esse objeto: deforma e mutila a linguagem através da linguagem, valorizando a materialidade das palavras. Seu texto é um impulso a romper com os hábitos verbais, com as convenções: “*Indefinido por infinito, prefiro-os sem limites*” (CAT, p.133).

“*Esta terra. Este país. Esta noção...*” (CAT, p. 151). Neste *Catatau* “*a reta da Europa curva-se ante o Brasil*” (CAT, p. 138). Cartesius se pergunta a certa altura: “*Que destino esperam os que enfrentam o desconhecido?*” (CAT, p. 149). Entra-se no jogo e a invenção torna-se um espaço aberto ao possível, onde se congratulam autor, leitor, personagem, no poder da transformação, na alquimia do verbo.

A invenção não é senão uma maneira de ver. Captam-se incidentes e acidentes, deles se fazem probabilidades, signos. Inventor é aquele que apreende cada coisa ou nada com o inquieto senso do possível, do utilizável. Fazer essa falta, essa desordem, esse imprevisto, esse refugio, esse nada, essa aspereza, essa coincidência, esse lapso... servir a seus contrários. Aquele que mais utiliza - Utiliza o tédio, a dor, a inferioridade, o contratempo, a homonímia, a assonância (Valéry, Apud, Jean-Michel Rey, 1994, p. 159).

Leminski, no *Catatau*, nos conduz ao enigma onde estamos
“*lendo sempre o texto dum livro nenhum!*” (CAT, p. 171).

*A existência existe no existente. A presença
presente no presenciar, a circunstância no
circunstancial, a totalidade totalmente no total.
Contacto coeso: compactas coisas. No grande
livro do mundo, páginas enigmáticas incólumes
ao siso e à fala. Este capítulo não deslindo nem
decifro: erro? Sofro, e este livro sem textos - só
ilustração iluminura* (CAT, p. 205).

CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, presumo que guardarei as mesmas impressões/sensações de Renatus Cartesius, cá perdido no paraíso tropical do Brasil: “*qual pergunta corresponde à resposta disso?*” (CAT, p. 183). Ao final do trabalho, afinal (!), o texto, majestoso, continua enigma, pleno e aberto a múltiplas interferências. Confesso ter sido devorada pela esfinge:

Em decifrar enigmas, fui Édipo; em rolar cogitações, Sísifo; em multiplicar folhas pelo ar, outono. (...) Estou com Parmênides, fluo com Heráclito, transcendo com Epicuro, privo-me estoicamente, duvido com Pirro e creio em Tertuliano, porque é mais absurdo (CAT, p. 28).

Acabei por perceber que o *Catatau* é um lance de dados que jamais abolirá o acaso, dando jogo ao jogo, entre riscos e prazeres de uma interpretação preocupada antes em criar ocasiões de gozo e alegria, que em firmar um arcabouço teórico/interpretativo rígido e comportado, justamente porque “*uma hipótese me afasta de todas as respostas*” (CAT, p. 180).

“*Resumindo a impressão que me causou, mil palavras*” (CAT, p.184). Nesses arredores das palavras me encontro com o samba de Paulinho da Viola, *Solução de Vida* e esboço as pequenas “respostas” desta dissertação:

*Acreditei na paixão
E a paixão me mostrou
Que eu não tinha razão*

Acreditei na razão

*E a razão se mostrou
Uma grande ilusão*

*Acreditei no destino
E deixei-me levar
E no fim
Tudo é sonho perdido
Só desatino, dores demais*

*Hoje com meus desenganos
Me ponho a pensar
Que na vida, paixão e razão,
Ambas têm seu lugar*

*E por isso eu lhe digo
Que não é preciso
Buscar solução para a vida
Ela não é uma equação
Não tem que ser resolvida*

*A vida, portanto, meu caro,
Não tem solução.*

Devo responder assim à pergunta de Cartesius: “*onde o amor entre coisas e palavras?*” (CAT, p. 193). No *Molejo dialético* (subtítulo do samba), entre tantos possíveis dualismos, a miragem da ‘unidade’ dos contrários, em voltas de múltiplos verossímeis: “*Reto é a idéia fixa, a idéia é fluxa: curva!*” (CAT, p. 159).

No *Catatau* hiperboliza-se a dúvida hiperbólica cartesiana, num teatro de enganos (deleitáveis). O *cogito* no *Catatau* é um ato de linguagem, de dimensão performativa, é um ser de linguagem.

*Sem ninguém mandar, sem ninguém pedir, sem
ninguém sugerir, sem outro querer que não este,
que sempre quero ver com mais nitidez. Não*

exageremos: uma hipóbole - comunique as distâncias a que se acha deste apelo. Contraste, palavra que não precisa dizer. (CAT, p. 112).

“Muito é dito, pouco é sabido, donde vêm dizerem as línguas o que nenhuma língua comporta” (CAT, p. 89).

No *Catatau*, sombra e luz coabitam e se fundem. René Descartes instala-se na *terra brasilis* e assim faz-se o texto-mundo:

Não façamos pouco do mundo: é o tal. Guardado a chaves sete, o segredo era lugar comum, quase proverbial, lugarejo comuneiro, tão repetido e repensado que era verdade que a verdade era ele, ou era a mentira duvidando da certeza! (CAT, p.54).

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira*. Introdução ao estudo da cultura no Brasil. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed UnB / UFRJ, 1996.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BIGNOTTO, Newton. “Giordano Bruno: os infinitos do mundo”. In: *A crise da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 233-254.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Augusto e CAMPOS, Haroldo. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Ex Libris, 1974.
- _____. “Uma leminskiada barrocodélica”. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. “Contingência e necessidade”. In: NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 19-26.
- _____. “Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia”. In: NOVAES, Adauto. *Artepensamento*. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p. 467-492.
- CÍCERO, Antônio. *O mundo desde o fim*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- DELEUZE, Gilles. “Simulacro e filosofia antiga”. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 259-272.

- _____. “Do humor”. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 137-144.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método. Meditações. Objeções e respostas. As paixões da alma. Cartas*. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Col. *Os pensadores*.
- DOMINGUES, Ivan. *O grau zero do conhecimento; o problema da fundamentação das ciências humanas*. São Paulo: Loyola, 1991.
- FOUCAULT, Michel. “O cogito e o impensado.” In: *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981. p. 338-344.
- FOULQUIÉ, Paul. *Diccionario del lenguaje filosófico*. Barcelona: Editorial Labor, 1967.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: 2ed. Imago, 1987.
- GUENANCIA, Pierre. *Descartes*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zaar Editor, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. “Fronteiras da Europa.” In: *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- _____. *Visão do paraíso*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- KOYRÉ, Alexandre. *Considerações sobre Descartes*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: 2ed. Sulina, 1989.

- _____. *Agora é que são elas*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LEMINSKI, Paulo. *Anseios Crípticos*. Curitiba: Criar, 1986.
- _____. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Metaformoses*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. *Uma carta uma brasa através*. Cartas a Régis Bovincino. 1976-1981. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- _____. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1990.
- _____. “Poesia: paixão da linguagem”. In: *Os sentidos da paixão*. Org. Sérgio Cardoso. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 283-306.
- MACHADO, Roberto. “Arte e filosofia no ‘Zaratustra’ de Nietzsche”. In: *Artepensamento*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 1994, p. 137-148.
- MATOS, Olgária. “Descartes: o eu e o outro de si”. In: *A crise da razão*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 195-214.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Textos escolhidos*. Sel. e trad. textos Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980, Col. *Os pensadores*.
- NIETZSCHE. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus Editora, 1979.
- _____. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

- _____. *Obras Incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: 3ed. Abril Cultural, 1983. Col. *Os pensadores*.
- NOVAES, Adauto. “A lógica atormentada.” In: *A crise da razão*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 9-18.
- NUNES, Benedito. *No tempo do Nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- OCKHAM, William. *Obras Incompletas*. Trad. Carlos Lopes de Mattos. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Col. *Os pensadores*.
- PAES, J. P. “Para uma pedagogia da metáfora.” In: *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 1997.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- PIERCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- REALE, G.e ANTISERI. D. *História da filosofia*. São Paulo: Paulinas, 1990. Vol. I - II.
- REY, Jean-Michel. “Valéry: os exercícios do espírito”. In: *Artepensamento*. São Paulo: Cia das Letras, 1994, p. 149-162.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A forma e o sentido do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- ROMANO, Roberto. “A razão sonhadora”. In: *Revista USP* - dez-jan-fev. 1990-91, p. 119-134.
- ROSENFELD, Denis. *Descartes e as peripécias da Razão*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

- RUSSEL, Bertrand. *História da Filosofia Ocidental*. Livro segundo. Trad. Brenno Silveira. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- SARTRE, J. P. *O que é literatura*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
- _____. Seleção de textos. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, Col. *Os pensadores*, 1978.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Língua Geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SCHAMA, Simon. *O desconforto da riqueza: a cultura holandesa na época de ouro*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- STEINER, George. *Extraterritorial*. A literatura e a revolução da linguagem. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- STRAUSS, Claude Lévy. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- TEIXEIRA, Lívio. *Ensaio sobre a Moral de Descartes*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *O pensamento vivo de Descartes*. Trad. Maria de Lourdes Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- _____. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. 2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Col. *Os pensadores*.

RÉSUMÉ

Cette dissertation résulte de l'empressement de dévoiler l'enigme de *Catatau*, de Paulo Leminski, texte dans lequel la lumière et les ombres cohabitent et se fondent dans un "sens" que séduit par son manque de précision.

Parmi à des multiples hypothèses, supposées construites à partir d'un choc cartésien/tropical, la conclusion possible, c'est que *Catatau* fait une hyperbole de l'hyperbolique doute cartésien, dans un théâtre de tromperies (délectables), dans lequel lè *cogito* se fonde dans et par le langage.