



Vida, minha vida¹

Life, my life

Tida Carvalho

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

tidac92@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7518-2222>

Resumo: Este trabalho examina a iluminação diferente lançada sobre Trótski na biografia escrita por Paulo Leminski em *Vida*, livro que reúne quatro perfis biográficos (Cruz e Sousa, Jesus, Bashô e Trótski) em que o tema escrever uma vida, ou o trabalho biográfico, se faz entre poesia e prosa, maneira selvagem e revolucionária de falar de si e do outro, em novas cintilações de sentidos. Em Trótski, Leminski faz cintilar a vida/obra de um dos “irmãos Karamazov” e sua paixão revolucionária.

Palavras-chave: Leminski; Trótski; vida(s); biografia.

Abstract: This work examines the different lighting cast on Trotsky by Paulo Leminski's biography *Life*, a book where the author put together four biographical profiles (Cruz e Sousa, Jesus, Bashô and Trotsky) in which the theme of writing a life, or biographical work, is made between poetry and prose, a wild revolutionary way of talking about oneself, and about the other, in new sparkles of meaning. In Trotsky, Leminski brings to light the life/work of one of the “Karamazov brothers” and his revolutionary passion.

Keywords: Leminski; Trotsky; life(ves); biography

¹ Dedico este texto a Marcelo Dolabela.

“[...] porque me retrato a mim mesmo.”

Montaigne

“Eu é um outro.”

Rimbaud

Entre nós, onde está a verdade? Onde está a verdade de uma vida escrita? Quando leio a biografia de Trótski, escrita por Paulo Leminski, sinto-me em um teatro de vozes/vidas em que a vida contada mostra-se através de um pacto: posso falar dele, de você, dela, de um ele – não posso falar de mim. Como o biógrafo, no caso, é um poeta, é a ele que acabamos vendo através das escolhas das vidas que quer contar. O Eu nunca é o mesmo, adaptando-se às intempéries e às belezas.

Leminski vê através de frestas, porque vive no mundo além-da-realidade, além da “verdade”. A verdade não existe na realidade. A verdade está no texto, que está entre nós. E nesse texto que se tece entre os dois, Leminski e Trótski, tantas outras vidas/textos se apresentam. Por exemplo: Dostoiévski e os três irmãos Karamázov, Lênin, Stalin, Freud, entre tantas vidas paralelas.

À força de deslizar, em passant, pela escrita no interior de um pensamento, e de se deixar ler/ser lido, produz-se, nas paredes das páginas, como que uma espécie de imitação em relevo. Há Leminski em Trótski, há Trótski em Leminski. Há deles em mim/em nós, leitores. É a isso que podemos chamar de “conhecimento de si(s)”. E é nessa proximidade que se desenham, também, os relevos da diferença. Vejamos dois trechos, um de Trótski, em *Minha vida*, que no Brasil leio pela Editora Sundermann, 2017, na tradução de Rafael Padial:

Este livro não é uma fotografia impassível da minha existência; é parte integrante. Nestas páginas sigo a luta para a qual dediquei toda a minha vida. Tudo expondo, caracterizo e aprecio; tudo contando, defendo-me e, ainda mais, ataco. Penso que essa é a única maneira de produzir uma biografia objetiva, no sentido elevado do termo, ou seja, de fazê-la a expressão mais adequada da personalidade, das condições e da época (TRÓTSKI, 2017, p. 26).

E é isso que faz Leminski ao escrever a biografia de Trótski, ele reconfigura Trótski, que é reconfigurado por nós, leitores. Vejamos um click, quase ao final da história contada por Leminski:

Já exilado e perseguido, no México, Trótski receberá a visita do surrealista André Breton, comunista e desvairista militante, disposto a colocar o sonho e a escrita automática a serviço da causa do proletariado. Só então dirá: “a arte só pode ser o grande aliado da revolução na medida em que permanecer fiel a si mesma”. Agora, era muito tarde. Ele não é mais senhor de nenhum país, de nenhum exército, de nenhum governo. E talvez ainda seja muito cedo para sonhar um sonho do tamanho do sonho que ele sonhou, no final do ensaio “Arte revolucionária e arte socialista”. (LEMINSKI, 2013a, p. 369-370).

O que se desenha na biografia de Leminski não é uma região nem uma coisa, nem um espaço preciso entre os dois – é o próprio movimento, o refletir, o inapreensível que me/nos toca, e que, vindo do mais próximo, uma vida que se conta, a escrita de uma vida, entrega a mim mesma, ouvinte/leitora dessa vida, por clarões, o *ele* que eu me torno ao contato do Outro: Leminski e Trótski, especificamente. E assim temos um conjunto, nós e eles, nós escrevemos a vida. Escrevemo-nos, inventamo-nos. Talvez o que Leminski não sabe de si mesmo, ele escreve sobre o outro, na sua “língua”, na sua dicção da vida de Trótski. Está aí, há que ler, e assim nós lemos nesta “auto psicografia” de tantos. O espaço é cheio de vozes, o corpo inteiro é coração, é Maiakovski e companhia.

Como os leio eu – a ele, a eles? Sigo-os, sou-os, vivo-os e, nessa troca, a mutabilidade, o ir para o outro, o manter-se aberto diante do outro, o tentar colocar-se no lugar-do-outro dá-se em função da generosidade de cada um. Mas há sempre uma parte que permanece para sempre prometida, felizmente somente prometida.

Trótski, a paixão pela revolução, o título de Leminski se configura como constelação de vida, de revoluções sociais e individuais, de muita literatura e fervor.

Vidas constelares, vidas paralelas

Em Paris, em 1896, Marcel Schwob reúne 22 minibiografias no livro *Vidas imaginárias* (2011) e, de acordo com Silviano Santiago (2013), no texto “A sociedade secreta dos biógrafos”, rouba do historiador a função exclusiva de biógrafo. Para sua escrita, Schwob inventou um método em que os protagonistas são reais mas os feitos podem ser fabulosos e não poucas vezes fantásticos. Segundo Borges (1997), na apresentação ao livro,

em todas as partes do mundo há devotos de Marcel Schwob, inclusive ele, e também Paulo Leminski, em minha opinião.

No prefácio ao livro *Vidas imaginárias*, o autor afirma que “a arte está no oposto das ideias gerais, só descreve o individual, só deseja o único. Ela não classifica; desclassifica” (SCHWOB, 2011, p. 11-12). Trago-o aqui neste ensaio porque seu modo de usar a vida que deve ser contada ressoa nas biografias de Leminski, buscam o que ele buscou:

A arte do biógrafo consiste justamente na escolha. Ele não tem que se preocupar em ser verdadeiro; deve criar dentro de um caos de traços humanos. Leibniz diz que, para fazer o mundo, Deus escolheu o melhor entre os possíveis. O biógrafo, como uma divindade interior, sabe escolher, entre os possíveis humanos, aquilo que é único. Não deve mais se enganar sobre a arte assim como Deus não se enganou sobre a bondade. Para todos os dois é necessário que seu instinto seja infalível. Demiurgos pacientes reuniram para o biógrafo ideias, movimentos de fisionomia, acontecimentos. A obra destes se encontra nas crônicas, memórias, correspondências e escólios. No meio dessa grosseira reunião, o biógrafo faz a triagem com a qual compõe uma forma que não se assemelha a nenhuma outra. (SCHWOB, 1997, p. 23).

Ela deve ser única, como toda criação.

Schwob estudou grego e traduziu Luciano de Samósata, que entrará nessa história por seu estilo elegante do preceito horaciano de mesclar *utile dulci*, utilidade e deleite, utilidade e diversão (*festivitas*). Sírio helenizado do século II d.C., Luciano discutia com humor e ironia filosófica questões como o Próprio e o Outro. Erasmo de Roterdã, um dos tradutores de Luciano para o latim, admirava seu modo de misturar coisas sérias e brincalhonas, que “mescla seriedade e frivolidade, e frivolidades a coisas sérias” (GINZBURG, 2004, p. 30-31). A título de exemplo, na passagem que abre *Das narrativas verdadeiras*, o narrador de Luciano diz: “Sou um mentiroso, mas minhas mentiras são mais honestas que os milagres e as fábulas escritas pelos poetas, historiadores e filósofos, pois ao menos sou verídico ao dizer que minto” (LUCIANO, [19--?], p. 18). Em suas obras, Luciano tem a capacidade fascinante de combinar o jogo e a seriedade, a mesma que havia entusiasmado Erasmo: “Misturando diversão e gravidade, alegria e seriedade, retrata com eficácia os costumes, as emoções, as paixões

humanas, como se usasse um pincel, e nos convida menos a ler que a ver com nossos próprios olhos” (GINZBURG, 2004, p. 310).

Borges disse que deve a Schwob sua História universal da infância, de 1935, essa irresponsável brincadeira de um tímido que não se animou a escrever contos e se distraiu em falsear e tergiversar histórias alheias. Para escrevê-la lia vidas de pessoas conhecidas a fim de deformá-las a seu capricho.

A biografia de Trótski feita por Leminski traz um pouco de tudo isso, afirma e confirma a ideia de que a vida de Trótski é tão viva e múltipla, tão rica em peripécias, tão peripatética, que são necessárias muitas escritas biográficas para contá-la. É por esse motivo que tantas biografias foram e são escritas sobre Trótski, uma delas, digna de nota, é a que faz Patrick Deville em *Viva!* (2016), publicada em Paris em 2014 e no Brasil em 2016. Na apresentação ao livro, feita por Alberto Manguel, temos a pergunta:

A verdade seria o que contamos, e não os fatos tal como se deram? [...] Em romances como *Viva!* lemos não apenas as histórias que são contadas: lemos também o texto transformado em metáfora de outras histórias que nos são próprias, em símbolo de nossos temores e inconfessáveis desejos. (MANGUEL, 2016, p. 9).

Trata-se de um “romance sem ficção” que encena a vida/passagem de Trótski pelo México, onde foi morto, no final da década de 1930.

Fugindo da onda totalitária que varre o Velho Mundo, Leon Trótski desembarca em janeiro de 1937, em Tampico. Ele sabe que não está a salvo, que não há maneira de desligar a máquina infernal que acabará por abatê-lo. Patrick Deville (2016) faz a crônica dos três anos que restam ao revolucionário russo. Por suas páginas desfila um cortejo de figuras que a presença de Trótski imanta e radicaliza: Diego Rivera e Frida Kahlo, Victor Serge e André Breton, Siqueiros e Ramón Mercader – sem esquecer de Malcolm Lowry, jovem escritor que chega ao México no mesmo ano e que reservará a Trótski um papel decisivo nos momentos finais de À sombra do vulcão. Deville (2016) retraza o curso dessas “vidas paralelas” que se cruzam e se perdem no labirinto da história e da geografia, à sombra da guerra mundial que se aproxima, em uma vertiginosa narrativa.

Ao escrever a biografia de Trótski, Leminski (2013a) reflete a dinâmica social de uma vida estabelecida sobre contradições, enobrece mais ainda a fidelidade do biografado à sua/nossa pátria no tempo. Desarranja, desarruma a leitura e avança diante da sintaxe que Trótski aponta. À maneira surrealista, desenha a

vida de seu biografado como uma iluminação histórica ou profana, toma posição e investe no sonho como uma espécie de ação e nos leva a nós, leitores, a ir atrás do sonho através da aridez do campo de batalha que foi a vida dele.

Nessa incursão que faço sobre autores e livros de biografias e de biografados, conclamo a voz de Trótski em *Minha vida*, sua autobiografia, quando diz, à página 98, no capítulo IV “Os livros e os primeiros conflitos”:

O desejo nascente de ver, de saber, de conquistar, encontrava seu sentido nessa infatigável absorção de textos impressos. Minhas mãos e meus lábios de criança estavam sempre voltados a essa taça de invenção literária. Tudo o que a vida deveria me dar em seguida de interessante, surpreendente, alegre ou perturbador já estava contido nas minhas leituras, em alusão, em promessa, como um tímido e leve esboço a lápis ou aquarela (TRÓTSKI, 2017, p. 98).

Continuando minha biografia sobre os biógrafos, convido Pierre Assouline. Para ele, o biógrafo é um comerciante de detalhes. São pequenos detalhes que definem uma vida, os quais Assouline (2010) vasculha nesses fragmentos de biografia, como em *Rosebud*, uma espécie de cinebiografia do magnata da imprensa William Randolph Hearst, no filme *Cidadão Kane*, de Orson Welles. São descritas personalidades tão diversas quanto o escritor e poeta inglês Rudyard Kipling e o prefeito da cidade Eure-et-Loir, Jean Moulin, símbolo da resistência à ocupação nazista na França. Para Assouline (2010), é nos pequenos detalhes “que se desenrola o essencial do teatro de sombras” de seus biografados. “Há mais de trinta anos que eu busco esse rosebud (botão de rosa) em todas as pessoas” (ASSOULINE, 2010, n./p.). O autor revela a paixão de Kipling por automóveis e a dor do poeta ao ver seu filho desaparecer na Primeira Guerra Mundial, onde foi levado a combater por sua insistência e pelo peso do sobrenome; relata a ligação do fotógrafo Henri Cartier-Bresson com a pintura e o fascínio que um quadro de Goya exercia sobre ele; investiga a influência dos campos de trabalhos forçados, do tempo e da falta de raízes sobre a obra do poeta Paul Celan e o conteúdo dos bolsos do artista quando cometeu suicídio; revela os dois endereços em Paris onde as vidas e as obras do escritor Honoré de Balzac e do pintor Pablo Picasso se cruzam; e a obsessão do pintor Pierre Bonnard em espreitar seus próprios quadros, já expostos em museus, para retocá-los às escondidas – o artista considerava todos os seus trabalhos inacabados. Ao longo do livro, Assouline (2010) também espalha detalhes de biografias de

outros personagens, entre os quais o testamento de Orson Welles; o fascínio que Cidadão Kane exerce também sobre o escritor Carlos Fuentes e sobre o cineasta Steven Spielberg, que comprou o que acredita ser o “Rosebud” do filme; o abandono do escritor inglês John Le Carré pela mãe; a necessidade da escritora Marguerite Duras de arrumar a cama todas as manhãs, ou não conseguia trabalhar; e os últimos dias do dramaturgo Samuel Beckett, em Paris, quando só deixava seu quarto em um asilo para limpar a cozinha de um velho casal de músicos, amigos seus. O casamento entre o príncipe Charles e a princesa Diana é descrito em um capítulo especialmente irônico, com o foco do autor voltado para os sapatos dos convidados reais – o ex-ministro David Owen, por exemplo, fere as regras da elegância britânica e os próprios pés ao estrear calçados novos, quando a etiqueta manda que os cavalheiros atribuam a um criado a tarefa de amaciá-los. Ainda durante a cerimônia, Assouline (2010) aponta pequenos sinais de decadência da aristocracia e os maus presságios, mais tarde confirmados, que marcaram a união. São vidas imaginárias, extraordinárias ou não, tratadas de modo extraordinário.

Mario Levrero, escritor uruguaio, para escrever seu *O romance luminoso*, foi fazendo um diário, diário da bolsa que ganhou da Fundação Guggenheim para escrever o luminoso romance. São 514 páginas do diário do romance, que começa à página 517 e vai até a página 645. No início do primeiro capítulo ele escreve:

Obviamente, a forma mais adequada de resolver o romance luminoso é a autobiográfica. E é também a forma mais honesta. Apesar disso, não deve ser uma autobiografia ao pé da letra, pois então seria o livro mais sem graça da história: uma sucessão de dias cinzentos da infância até este instante, com essas duas ou três centelhas ou relâmpagos ou momentos luminosos, contados de forma isolada, e com o agravante dos pensamentos que necessariamente os acompanham, pareceriam demais com um artigo otimista da Seleções da *Reader's Digest* (LEVRERO, 2018, p. 518-519).

O que faz com que um romance, uma biografia, uma autobiografia, até uma tradução seja literatura? O “malogramos sempre ao falar do que amamos”, que nos diz Roland Barthes em seu último texto (BARTHES, 2012, p. 381) seria esse desejo que está na linguagem mas que não se resolve? Há algo de excepcional no manejo do elo entre romance e diário nesse livro. O que Levrero faz é deslocar a escrita íntima dos bastidores para o

centro, dando ao diário ares de Obra: “Não mais uma atividade clandestina, a antessala da literatura, mas o palco principal da comédia humana, onde o ridículo e o patético são expostos quase sem retoques, só com alguma censura e de um jeito moderadamente romanceado” (LEVRERO, 2018, p. 638).

Jacques Lecarme, no Colóquio sobre a autoficção, em Nanterre (1992), denomina “autobiografia desenfreada” o contrário de “autobiografias envergonhadas”, que seriam feitas de “exercícios de ambiguidade” que dão lugar a uma irreduzível “ambivalência”, e constituem uma “população nômade de textos”. Nessa extensão do termo, pouco restaria de “auto” e surge algo que faz a ficção transbordar para todo lado e que poderia ser a literatura (*apud* NORONHA, 2014, p. 12).

Aproveito o termo “desenfreado”, com maestria, para a biografia/autobiografia de Leminski no texto sobre a vida de Trótski: são intervidas, as nossas, a de Trótski, a de Leminski. Nessas escolhas afetivas podemos nos perguntar: quantas vidas cabem nessa vida? Quanto de biografia, de autobiografia, de auto ficção, memória se embaralham de forma amorosa, engenhosa e selvagem? As fichas do arquivo de nossa história do século XX, do ser humano no Ocidente, escapam aos modelos da prosa biográfica e acrescentam vida à nossa vida e às nossas retinas tão fatigadas.

Entre a flexibilidade e o rigor

As ideias literárias de um revolucionário certamente não são iguais às ideias literárias de um escritor, e de um poeta.

O pensamento avança para a verdade por ajustamento, por “arrependimento”. Arrependimento é, em desenho, um termo técnico. Seria o caso, por exemplo, de um desenho de Da Vinci: a cabeça da Virgem e, ao lado, com um outro traço, uma outra cabeça da Virgem, por vezes uma terceira. É esse trabalho de deslocamento, de ajustamento, de correção que faz o desenhador Leminski com a cabeça de Trótski, correção da nossa incorrigível tentação de ver uma versão definida rapidamente identificada como da Virgem e, no caso, como a de Trótski, trata-se de uma corrida com o incapturável. Ali, no texto que ele escreve e nós lemos, estamos perdidos. Perdidos para nossa maior sorte.

Assim, entre enigmático e luminoso, no oblíquo e prismático, seguimos lendo Trótski, a paixão segundo a revolução, seguimos lendo até o que não foi escrito, ouvindo o que não foi dito, como um ler “para trás”

atualizamos a presença de Trótski e de Leminski e de tantas imagens do pensamento em nós, leitores. Nesse atualizar que é ler para trás, voltemos à biografia a partir dos perfis dos irmãos Karamazov para descrever a Rússia e os russos. Esses perfis são como um acesso a Trótski e à revolução russa:

Poderá parecer indecente pretender que um mero romance pudesse ser um profeta e já conter em si um grande evento histórico que só aconteceria quarenta anos depois. [...]O parricídio, o assassinato do pai pelo filho. Para Freud, é o parricídio primordial que funda a civilização [...] Quando um dos Káramazov mata o pai, começa a Revolução Russa, esse terremoto histórico, onde Trótski teve um papel decisivo (LEMINSKI, 2013, p. 246).

Na sua biografia, Wislawa Szymborska, poeta polonesa e prêmio Nobel de Literatura, conta às suas biógrafas, Anna Bikont e Joanna Szczesna, que não gostava de intromissões, que nunca quis ter uma “biografia exterior”, pois sempre considerou que tudo o que havia para dizer sobre si mesma estava em seus poemas. “Fazer confidências publicamente é uma perda da própria alma. É preciso guardar algo para si mesmo. Não se pode espalhar tudo por aí assim” (BIKONT; SZCZESNA, 2020, p. 11). Szymborska fez um poema, “Escrevendo um currículo”:

É preciso fazer o requerimento,
e ao requerimento juntar o currículo.

Não importa a extensão da vida,
o currículo deve ser curto.

Exige-se concisão e seleção dos fatos;
paisagens convertidas em endereços
e lembranças instáveis em datas imóveis.

De todos os amores, basta o conjugal,
e dos filhos, apenas os nascidos.

Importa mais quem o conhece do que quem você conhece.
Viagens, só aquelas para o exterior.
Filiado a quê, mas não por quê.
Condecorações, mas sem os motivos.

Escreva como se consigo nunca falasse
E de si mesmo passasse longe.

Guarde silêncio sobre cães, gatos e pássaros,
quinhilarias e recordações, amigos e sonhos.
(*apud* BIKONT; SZCZESNA, 2020, p. 14).

Penso que Szymborska gostaria de ter sido biografada por Paulo Leminski. Suas biografias são deambulações de sentidos e de afetos que fazem desse gênero tão híbrido uma forma de narrar a si mesmo ao narrar um outro. Assim, a tradução “potencializa” o original, e no caso da biografia, Leminski potencializa a vida que está contando, como se ele colecionasse instantâneos de vidas paralelas desde criança, como quinhilarias e recordações.

Ao falar de Dostoiévski e do seu romance *Os irmãos Karamázov*, Leminski (2013a) joga em cena a questão do parricídio para ampliar a Revolução Russa e a figura de Trótski, reconhece que a biografia literária sofreu um grande impacto com Freud, que põe em um outro nível a questão da veracidade e do realismo em biografia, mas considera que Dostoiévski fez melhor cerca de quarenta anos antes. Derrida, em *Otobiografia* faz a seguinte constatação para o leitor, que também entra em cena nesse jogo de biografia/autobiografia: “sou eu quem conta e constrói minha biografia, ou é o Outro (mãe) quem a conta para mim, quem me constrói?” (DERRIDA, 2016, p. 28). Tratando essa questão, ele substitui “autobiografia” (autos = eu mesmo) por “otobiografia” (oto = ouvido), que são palavras homófonas em francês. Com isso enfatiza a importância da fala do Outro (mãe), de quem ouvimos nossa própria história. Não sou eu mesmo quem escreve minha biografia (ou a de outrem), eu a escuto do Outro (mãe). E assim podemos dizer que Leminski antecipou Derrida quando escreveu suas biografias, suas vidas encantadas e imantadas de sentidos e experiências. Entre parricídio e maternidade as histórias se constroem.

Para Walter Benjamin, a forma que melhor serve a um retrato é a montagem. Montagem não de fatos, mas de constelações de pensamentos (BARRENTO, 2006, p. 19). Aproveito essa imagem/montagem para prosseguir nesta bio caleidoscópica de Leminski que, ao começar, afirma: “Trótski pertence às exterioridades solares da história. Não aos íntimos abismos da alma” (LEMINSKI, 2013a, p. 246).

Aliocha Káramazov defende com unhas e dentes o único mundo que lhe faz sentido. Ele é contra toda mudança. Aliocha é Stalin. É aqui que Ivan entra em ação.

Durante o reinado do Czar Alexandre III, sobretudo cresceu um menino chamado Vladmir Ilitch Uliánov, conhecido depois com o apelido de Lênin. E, lá longe, na Ucrânia, um menino judeu, nove anos mais moço que Lênin, chamado Liev Davidovitch Bronstein, depois conhecido como Trótski (LEMINSKI, 2013a, p. 255).

“Através deles, o espírito de Ivan Karamázov vai triunfar. Só faltava um empurrãozinho. A Primeira Guerra Mundial foi esse empurrãozinho” (LEMINSKI, 2013a, p. 262).

Dmitri

A Rússia, o elo mais fraco...

LÊNIN (LEMINSKI, 2013a, p. 263, grifos do autor).

A criação de Trótski, filho de lavradores, “menino de engenho”, talvez seja a raiz da extraordinária liberdade de pensamento crítico que sempre lhe foi característica, segundo Leminski (2013a).

Nessa liberdade, seu estilo de pensar tem algo que lembra o pensar de Marx, outro judeu desjudaizado, um pensar de essências e medulas, com a coragem de ir até as últimas consequências do seu movimento inicial, passando por cima dos preconceitos, lugares-comuns e verdades estratificadas (LEMINSKI, 2013a, p. 265).

As ideias literárias de um revolucionário certamente não são iguais às ideias literárias de um escritor, e de um poeta. O egotismo de um revolucionário é diferente do egotismo de um escritor. Trótski foi revolucionário e escritor, então, para escrever ele precisou, antes, que tudo existisse em si mesmo. Quando Leminski fulgura Trótski em seu texto biográfico, ele o reconfigura para nós, leitores de ambos.

Leminski cita o próprio Trótski em *Literatura e revolução*: Mas a máquina mental e intelectual de Trótski era mais complexa que a de Lênin. Seus interesses eram mais plurais. Suas leituras mais diversificadas. Seu horizonte, muito mais amplo. [...] a arte se fundirá com a vida, quando a

vida enriquecerá em proporções tais que se modelará, inteiramente, na arte (LEMINSKI, 2013a, p. 265).

E a máquina mental de Leminski, selvagem e indócil, regurgita sentidos e sentidos e traz à tona, para mim, o que dizem Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?* (no texto “Percepto, afecto e conceito”), quando falam de potências de desenquadramento que abrem o quadro para um plano de composição ou um campo de forças infinito: jamais o gesto do pintor fica na moldura, ele sai da moldura e não começa com ela. E então entra a literatura, o romance, que mostro aqui pensando no dispositivo biografia, de Leminski:

Não parece que a literatura e particularmente o romance estejam numa outra situação. O que conta não são as opiniões dos personagens segundo seus tipos sociais e seu caráter, como nos maus romances, mas as relações de contraponto nas quais entram e os compostos de sensações que esses personagens experimentam eles mesmos ou fazem experimentar, em seus devires e suas visões. O contraponto não serve para relatar conversas, reais ou fictícias, mas para fazer mostrar a loucura de qualquer conversa, de qualquer diálogo, mesmo interior (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 222-223).

Convoco Leminski porque esse autor soube atingir um estado da arte do contraponto nos compostos formados por ele entre personagens, Renatus Cartesius, por exemplo, no *Catatau*, atualidades, biografias, ao mesmo tempo que alarga um plano de composição ao infinito, a Rússia de Trótski com a Rússia de Dostoiévski e a questão do parricídio, que se infiltra na análise da Revolução Russa e suas consequências. Esse plano se alarga ao infinito, para arrastar tudo para a Vida, para a Morte, para a cidade-cosmo.

A fagulha, a faísca, Iskra, nos envolve. Ver a ler, performance da própria cena da vida em biomultiplicidades. Paulo Leminski e Trótski, dois idiomas maiores da literatura, da escrita da vida, do pensamento/revolução. Os endereçamentos oblíquos são irmanados na paixão pela língua, pela escrita, “um certo modo de apropriação amante e desesperada da língua” (DERRIDA, 2016, p. 62).

A biografia, a tradução, são gêneros textuais desde a *Poética* de Aristóteles, talvez antes, mas não importa quando nasceram, pois estão vivas, vivíssimas. No século XIX, os perfis biográficos tinham a necessidade de sempre ter um modelo diante de si. No século XX, descobriu-se que não

mais se deveria criar modelos de vidas puras, épicas ou hagiografias. Tudo muda, mas não sem motivos.

Leminski escrevia as palavras/impressões/visões/vidas como outras crianças escreviam as primeiras palavras. Seus escritos não nasciam só das coisas vistas, mas também de coisas expressadas, como cliques, como traços, como desenhos, e essa foi sua forma de falar/escrever, viver.

Apesar da constitucionalização da mentira sobre tudo que se referisse a Trótski e o stalinismo predador e oportunista, Trótski chega ao México, e sobre esse episódio quase final temos:

Escorraçado por toda parte, encontrou precário refúgio no México, onde viveu nos arredores da capital, em Coyoacán. [...] Nesse abrigo, onde só entrava gente conhecida e devidamente identificada, foi alvo de ataques de comunistas comandados por Moscou, um deles liderado pelo muralista Siqueiros [...]. Mas Stalin tinha determinado sua eliminação. O fim de Trótski foi tão rocambolesco quanto sua vida. Stálin, através do partido comunista mexicano, conseguiu infiltrar na fortaleza de Coyoacán um agente seu, J. Monard, que se fez passar por jornalista de esquerda, interessado nas ideias de Trótski. Um dia, sozinho com Liev, Monard agarrou a pequena picareta que trazia sob o casaco e a cravou na cabeça do velho líder. Trótski, que era homem vigoroso, ainda conseguiu lutar com o agressor. E só veio a morrer quando levado ao hospital. Preso pela polícia mexicana, Monard declarou apenas: – Eu matei Trótski (LEMINSKI, 2013a, p. 346).

A vida e a história continuam, e a biografia de Trótski também, sua fortuna vida, sua fortuna crítica, mas termino aqui com um poema de Paulo Leminski a Trótski, “O velho Leon e Natália em Coyoacán”, publicado em *Toda poesia* (LEMINSKI, 2013b, p. 67), que é também uma espécie de biografia do pensador selvagem Leminski:

desta vez não vai ter neve como em petrogrado aquele dia
o céu vai estar limpo e o sol brilhando
você dormindo e sonhando

nem casacos nem cossacos como em petrogrado aquele dia
apenas você e eu como nasci
eu dormindo e você sonhando

não vai mais ter multidões gritando como em petrogrado aquele dia
silêncio nós dois murmúrios azuis
eu e você dormindo e sonhando

nunca mais vai ter um dia como em petrogrado aquele dia
nada como um dia indo atrás do outro vindo
você e eu sonhando e dormindo (LEMINSKI, 2013b, p. 67).

Do Pilarzinho do mundo

Derrida, em *Espectros de Marx*, antes do Exórdio, nos diz em linhas gerais algo sobre o nome, sobre o assassinato de um homem, que quero trazer aqui para finalizar algumas vidas, a de Trótski sob a visão de Leminski e a do próprio Leminski, morto pela vida, com 44 anos de idade. “Um nome por um outro, uma parte pelo todo [...] A vida de um homem, única assim como sua morte, sempre será mais do que um paradigma e outra coisa que não um símbolo” (DERRIDA, 1994, p. 7-8).

A vida de Trótski, vida exemplar quando tornada biografia, vida que se doa por uma causa, uma revolução, na bioescritura de Leminski, outra vida exemplar a não ser seguida, no sentido literal. Aproveito novamente o texto de Derrida, em *Espectros de Marx*, para trazer os espectros de Trótski e de Leminski dentro de um projeto impossível de aprender a viver, que, de certa forma, quando se dá, se dá a partir da experiência do outro. Assim diz Derrida, no Exórdio do livro:

Mas aprender a viver, aprender por si mesmo, sozinho, ensinar a si mesmo a viver (“eu queria aprender a viver enfim”) não é, para quem o vive, o impossível? Não vem a ser isto mesmo que a lógica não permite? Viver, por definição, isto não se aprende. Não por si mesmo, da vida pela vida. Somente do outro e pela morte. Em todo caso, do outro no limite da vida. Tanto no limite interno quanto no (limite) externo, trata-se de uma heterodidática entre vida e morte (DERRIDA, 1994, p. 10).

Entre leitura, escrita e vida, trata-se de aprender a viver com os fantasmas. Nesse estar-com os espectros construímos, nós leitores, uma política da memória, da herança e das gerações.

Nossa leitura de *Vida*, de Leminski, e de *Minha vida*, de Trótski, por extensão, se quisermos, conduz-nos para além da vida presente, da vida como minha/nossa vida, leva-nos para além do presente vivo em geral. Nessas vidas sentimos a grandeza de estarmos indo não em direção a uma morte, mas em direção a uma sobrevida, a saber, um traço com relação ao qual vida e morte seriam somente traços e traços de traços, textos, escrituras. “Espíritos. É preciso contar com eles” (DERRIDA, 1994, p. 13).

Leminski faz uma grande colheita de imagens, que ele vai replantando enquanto dá a ver a sua “vida” de Trótski. Entramos num livro montagem godardiano, contra a história oficial, pois essa não se deixa construir por fragmentos. A vida de Trótski é inseminada pelo eu que a narra ou que a conta. Esta fronteira entre eu/outro, eu/outros, nós/eles, é dinami(z)tada entre a potência visual, virtual, móvel, ela não é nem o fora nem o dentro da vida do autor já identificado atrás do nome Leminski, de um lado, e de Trótski, de outro, é uma fronteira escrita vivível que atravessa dois “corpos”, duas vidas, várias vidas em revolução. Não faltam à *Vida*, o livro com as quatro biografias juntas, elementos autobiográficos e contextuais imediatos, em uma movimentação intensa de um período em que não se estava vivendo na lembrança, mas em contato, vida entre vidas, o que faz com que Leminski, mesmo ao voltar ao passado, o faz pautado na “novidade” e na “diferença”. Há um exercício arqueológico de erudição e de rastreamento de referências históricas e literárias que se tornam mais interessantes e intensas na recolha desses dados, como se estivéssemos dentro de anacronismos e paradoxos temporais em dissolução e reinvenção crítica das formas narrativas e biográficas. Instalamo-nos em uma tensão fundamental entre prosa e poesia, entre vida prosaica e épica.

Carregados de tempo presente nesse início do século XXI, Trótski e Leminski, ambos do século XX, ligam-se ao que Freud designa como a “inquietante estranheza”, e Leminski constrói, com as peças de seu caleidoscópio revolucionário e atento às mazelas de nossas sofridas colonizações, uma grande figura de subversão cultural, econômica, política. Nostálgico de um paraíso perdido, real ou imaginário, o autor se opõe, com uma certa energia desesperada e melancólica, ao espírito quantificador do universo burguês, à reificação capitalista, ao utilitarismo raso e, sobretudo, ao desencantamento de um mundo “pós-moderno” ou pós-utópico ou pós-tudo.

Leminski, em seus textos apátridas, como em sua biografia de Trótski não encontra cidadania nos territórios demarcados dos gêneros literários, seu lugar está no intervalo entre eles, pois parecem, muitas vezes, breves ensaios, entradas de um diário, romances, narrativas que pretendem nada mais que dar conta esporadicamente de sua vida ativa e/ou reflexiva. Uma certa tentação ao fracasso e ao abismo dá testemunho de como existência e literatura estão inapelavelmente misturadas, consubstanciadas, indiscerníveis até.

Nessa tentação ao fracasso e ao abismo, à vida selvagem do pensamento selvagem, celebro as vidas de Leminski, Trótski, Walter Benjamin e Marcelo Dolabela (a quem ofereço este texto), pois aprendi com eles que “a única maneira de continuar vivendo é manter serena a corda de nosso espírito, tenso o arco, apontando em direção ao futuro” (RIBEYRO, 2016, p. 158). Em deambulações de sentidos, impressões, memórias, a biografia constrói-se como um gênero híbrido, no qual, ao narrar um outro, o biógrafo termina por narrar a si mesmo.

Então, é hora de terminar. Está pronto para acabar. Oferecendo mais abismos, trago o poema de Marcelo Dolabela, grande trotskista!

“O abismo & o abismo # 9”

tire o seu abismo do
abismo que eu quero passar com o meu
abismo hoje pra você eu sou
abismo não machuca
abismo eu só erreí quando juntei o meu
abismo ao seu
abismo não pode viver perto de
abismo é no
abismo que eu vejo o meu
abismo o meu
abismo e os meus
abismo s rasos d’
abismo eu no seu
abismo já fui um
abismo hoje sou
abismo em seu
abismo (DOLABELA, 2017).

Referências

- ASSOULINE, P. *Rosebud: fragmentos de biografias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- BARRENTO, J. *O arco da palavra*. São Paulo: Editora Escrituras, 2006.
- BARTHES, R. Malogramos sempre ao falar do que amamos. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BIKONT, A.; SZCZESNA, J. *Quinquilharias e recordações: biografia de Wisława Szymborska*. 2. ed. Veneza: Áyiné, 2020. (Das Andere, 18).
- BORGES, J. L. Apresentação. In: SCHWOB, M. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Tradução: Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, J. *O monolinguismo do Outro*. Belo Horizonte: Chão de feira, 2016.
- DEVILLE, P. *Viva!* Tradução: Marília Scalzo. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DOLABELA, M. *Lira dos 60 anos: meus poemas favoritos e prediletos*. Belo Horizonte: [s. n.], 2017. Impressão xerográfica.
- GINZBURG, C. *Nenhuma ilha é uma ilha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.
- LEMINSKI, P. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski: 4 biografias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.
- LEVRERO, M. *O romance luminoso*. Tradução: Antônio Xerxenesky. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LUCIANO. *Uma história verídica*. Tradução: C. Magueijo. Lisboa: Inquérito, [19--?].
- MANGUEL, A. Apresentação. In: DEVILLE, P. *Viva!* São Paulo: Editora 34, 2016.

NORONHA, J. M. G. Apresentação. *In*: NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

RIBEYRO, J. R. *Prosas apátridas*. Tradução: Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

SANTIAGO, S. *Aos sábados, pela manhã: sobre autores & livros*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SCHWOB, M. *Vidas imaginárias*. Rio de Janeiro: Hedra, 2011.

SCHWOB, M. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.

TRÓTSKI, L. *Minha vida*. São Paulo: Sundermann, 2017.

Recebido em: 1º de outubro de 2020.

Aprovado em: 22 de julho de 2021.

VARIA