



ESPÓLIO DE PAULO LEMINSKI: LITERATURA CONTEMPORÂNEA? PATRIMÔNIO CULTURAL?

Paula Renata Melo Moreira¹

RESUMO: O presente texto visa, através da dialetização da noção de contemporaneidade, pensar a questão da memória em relação à obra de Paulo Leminski, especialmente no que se relaciona ao arquivamento do acervo pessoal do autor, recém-doadado para a Pontifícia Universidade Católica do Paraná. O uso do conceito de rede, baseado na obra de Bruno Latour, é de importância fundamental para pensar a questão da manutenção da memória e, ao mesmo tempo, da impossível recuperação do passado em sua totalidade.

PALAVRAS-CHAVE: arquivo; memória; Paulo Leminski.

Bruno Latour, em *Jamais fomos modernos* (1994), reintroduz no debate das ciências sociais o conceito de rede. Presente desde a Idade Média, tal conceito encontra ecos nas práticas associadas à Inquisição. Ao cruzar dados fornecidos por informantes, unindo-os a materiais diversos, cujas simbologias eram relacionadas aos fazeres condenados pela Igreja, os inquisidores encontravam e utilizavam a seu bel-prazer, muitas vezes, desvirtuando-as, informações sobre os perseguidos da instituição religiosa. Reelaborado, porém, em seu novo contexto, o conceito de rede aparece como instrumento de grande valia para as humanidades. Segundo Latour, redes complexas de informação podem ser estabelecidas unindo três elementos do corpo social: os indivíduos, os artefatos e as instituições. Ainda que formulada para o âmbito das ciências sociais e da ciência da informação em geral, tal teoria pode servir de base para contornar o problema da circulação de informações em diversas áreas das humanidades. No que diz respeito à pesquisa em literatura, a noção acima referida pode servir de suporte para se pensar uma espécie de reconfiguração do campo literário² em que atuou determinado autor, principalmente se relacionada à noção de arquivo.

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. E-mail: renata_ufc@yahoo.com.br

² Categoria formulada por Pierre Bourdieu, para quem o mundo social deve ser compreendido a partir dos conceitos de campo, *habitus* e capital. O campo é o espaço simbólico no qual lutam agentes que legitimam

Doado em 2007 para a Pontifícia Universidade Católica do Paraná, o arquivo pessoal do escritor Paulo Leminski (1944-1989), em fase final de catalogação, estará aberto ao público³ no início de 2008. Contendo correspondência, fotos, material de trabalho, manuscritos/ datiloscritos, anotações, entre outros materiais, o acervo vem suprir uma necessidade dos leitores e pesquisadores da obra de Paulo Leminski no que concerne ao acesso às fontes primárias, que iluminariam seu processo de criação.

Para Michel Foucault, o arquivo é visto não como um “depósito de enunciados mortos”, mas como um “sistema de discursos” (1972, p. 161). Entendendo por discurso todo dizer amparado por uma enunciação, sempre em perspectiva dialogal, postula-se que, no arquivo, um contexto circunda os elementos que compõem o corpo do acervo, prefigurando assim, através de um conjunto de dizeres sistematizados, uma espécie de narrativa de vida. Entretanto, como recorda Philippe Artières,

não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas passagens (1998, p.3).

Tal fala remete a uma percepção basilar para o trabalho com arquivos: por mais que os elementos ali reunidos exponham certa idéia acerca do sujeito do arquivamento, eles jamais revelarão com precisão a imagem da vida ou do passado, restando sempre “áreas de opacidade e silêncio” (RESENDE, 2005, p.20), difíceis ou mesmo impossíveis de serem preenchidas. No dizer de Maria Ângela de Araújo Resende, “o especialista sabe da impossibilidade e da ingenuidade na crença da reconstituição de um passado em sua totalidade” (2005, p. 17), pensamento que encontra eco em *Mal de arquivo* (2001), no qual Jacques Derrida aponta para tudo aquilo que *não está* no arquivo, deslindando a possibilidade de que as faltas, os silenciamentos e as perdas também *digam* algo acerca do arquivado, gerando, assim, novas possibilidades de compreensão do mesmo arquivo.

Se, ainda em Derrida, há uma menção ao fato de que todo arquivo é instituidor e conservador (2001, p.17), pode-se perceber certa engenharia na transmissão da informação: o arquivista, munido da possibilidade de gerar uma leitura da obra daquele a quem arquivava, estabelece um caminho prévio a ser seguido por aqueles a quem o arquivo é destinado, como meio de acesso a determinada biografia, história ou *memória*.

representações. Cf. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2ª ed. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³ Segundo informações de Áurea Leminski e Estrela Ruiz Leminski, herdeiras do espólio.

Em *Arquivos imperfeitos* (1991), Fausto Colombo sugere o arquivo como itinerário, apontando para a necessidade de se traçar um caminho ou percurso de leitura. Ora, esse caminho seria, como dito acima, prefigurado pela forma de organização atribuída a determinado acervo, restando ao pesquisador, segundo Eneida Maria de Souza, “a liberdade de embaralhar a ordem imposta pelos arquivistas” (MIRANDA, 1995, p. 26), propondo assim novas leituras sobre o acervo e suas faltas.

A atitude acima sugerida se faz a partir da percepção de que os documentos não são *inocentes*, já que trazem em si marcas ou elementos de uma ética ou política. Fundamental num trabalho com acervos pessoais é perguntar: o que o arquivo diz? O que quer dizer? O que cala, onde foi silenciado? A forma como o arquivo foi organizado/narrado empresta ao acervo determinado direcionamento, motivado por uma seleção e um olhar. Rasurar o caminho prescrito, gerando, a partir da perda do percurso prévio, uma nova leitura pode ser uma proposta interessante para lidar com as sugeridas faltas do arquivo. Nesse novo caminho a ser ainda estabelecido, uma indagação a ser feita é: o que os documentos dizem quando juntos ou, de maneira inversa, porém similar, o que os documentos não dizem quando se encontram separados? Até onde essa separação é fruto da leitura provocada pelo arquivista? Partindo da constatação de que o passado não é um todo linear e apreensível, como já alertava Walter Benjamin nas teses “Sobre o conceito da história”, propõe-se, no contato com o acervo, a construção de *uma* narrativa possível. A narrativa arquetizada a partir da falta não pretende totalizar uma imagem impossível de um passado congelado ou reconstruir um corpo estático. Outras narrativas intercambiantes são sempre convidadas a fazer parte do itinerário de leitura.

As ausências que, em certa medida, também compõem o corpo dos arquivos podem ser interligadas ao pensamento de Bruno Latour. Com a teoria das redes, que encontra ressonância no pensamento de Gilles Deleuze e Michel Serres, aquilo que se busca e se encontra como falta no arquivo pode ser complementado, expandido. Em relação ao contexto específico de Paulo Leminski, a noção de rede de informações é vital para conceber um trabalho mais completo com as fontes primárias e secundárias.

Como se sabe, produtor intenso, Leminski publicou textos em diversos veículos: desde revistas, folhetos, jornais, até as chamadas “nânicas de invenção”, que apenas começaram a ser localizados⁴. O arquivo que compõe o futuro *Memorial Paulo*

⁴ Os três maiores levantamentos acerca da produção esparsa de Paulo Leminski são: *A linha que nunca termina* (2004), de Fabiano Calixto e André Dick, *Aço em Flor: a poesia de Paulo Leminski* (2001), de Fabrício Marques e o site *Kamiquase*, organizado por Elson Froés, todos, porém, com dados incompletos.

Leminski, dotado de materiais raros⁵, não possui, entretanto, toda a produção do autor. Como todo arquivo, por mais elementos que possua, o conjunto sempre será incompleto, falhado. A junção dos três elementos de Latour (atores, artefatos e instituições) pode ser uma via para recuperação em parte daquilo a que chamamos “veia ensaística” de Leminski.

Poeta que estabeleceu admiráveis trocas com outros produtores culturais durante toda a sua carreira, começando já em 1963 o contato com os poetas da vanguarda concretista, Leminski manteve, durante toda a sua vida, relações de amor, amizade, produção e crítica cultural com outros poetas e ficcionistas⁶, sendo possível traçar redes de ligação por meio de sua biografia e, assim, criar elos que permitam, através dos *atores* desses processos, localizar *artefatos* (cartas, depoimentos, artigos, manuscritos, entrevistas) contidos em diversas *instituições* (coleções públicas ou privadas), descobrir faltas e novas possibilidades de leitura, outros pontos de vista para a incompletude salutar do acervo dessa personalidade plural que foi Paulo Leminski.

Ficcionista, tradutor, publicitário, professor, compositor, agitador cultural, entre outras atividades: as muitas facetas do poeta curitibano costumam ser reiteradamente apontadas em sua crescente fortuna crítica. Um lado, entretanto, tem sido pouco focalizado pelos interessados no conjunto de obra de Leminski: o de teórico-crítico. Incansável ensaísta, prefaciador e missivista, a feição teórica de Leminski pode ser percebida através dos vários escritos deixados por ele, muitos ainda não compilados em livro. Costumeiramente lembrado por sua produção poética e/ou ficcional, Paulo Leminski desenvolveu, no entanto, ao longo de vinte e cinco anos, um pensamento teórico-crítico, entrevisto nos seus ensaios, cartas, prefácios e entrevistas.

Publicados em dois volumes (*Ensaios e Anseios Crípticos* e *Anseios Crípticos* 2), alguns desses ensaios e prefácios, ainda que de difícil acesso, chegaram em formato de livro a um público mais vasto do que quando publicados apenas em jornais ou revistas. Entretanto, muitas dessas manifestações ensaísticas acham-se isoladas em determinadas publicações, cujos exemplares encontram-se em pequenas coleções públicas e/ou privadas, não tendo sido coligidas em livro. Ao mesmo tempo, a produção epistolar, na qual percebem-se vestígios de um pensamento consolidado em termos de fazer poético, teórico e crítico, tendo sido essas cartas já estudadas em sua feição de

⁵ Ao utilizarmos o termo “raro”, queremos indicar que o arquivo possui tanto elementos inéditos, como, por exemplo, os manuscritos, quanto publicações de difícil localização, como as já citadas “nânicas” de invenção.

⁶ Vários nomes podem ser elencados, tais como: Alice Ruiz, Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Régis Bonvicino, Caetano Veloso, João Suplicy, Moraes Moreira, Antonio Risério, Arnaldo Antunes, entre outros.

objeto poético⁷ e determinante para a proposição de uma poética do autor, só foram publicadas em parte: as cartas recebidas por Régis Bonvicino, no período de 1976 a 1981⁸.

Isoladas em sua manifestação de caráter teórico e, muitas vezes, também crítico, tais produções não foram ainda devidamente estudadas: nas dissertações e teses que se propõem a analisá-las, o recorte metodológico costuma eleger apenas as cartas como *corpus* de investigações, ficando os ensaios, prefácios e mesmo entrevistas apenas como suporte para análise do material epistolar. Uma avaliação da postura teórico-crítica do poeta ainda não foi feita por aqueles que se interessam pelo seu conjunto de obra.

A configuração de um perfil-teórico crítico para Paulo Leminski se apresenta como problema por diversos motivos. Um deles é sua atuação mais intensa como poeta e ficcionista e o maior apelo, entre o público leitor, desse tipo de produção. Suas atividades, entretanto, não paravam no fazer poético-literário *stricto sensu*, como foi dito anteriormente. A face de teórico aparece sempre com ênfase, como pode ser vislumbrado através de seu artigo “Teses, tesões”, em que explicita:

Quando comecei a mostrar minha lírica em meados dos anos 60, senti braba a necessidade de reflexão. Atrás de mim, tinha todo o exemplo da modernidade, de Mário aos concretos, tradição de poetas re-flexivos, re-poetas, digamos. De alguma forma, senti que não havia mais lugar para o bardo ingênuo e ‘puro’ (LEMINSKI, 1997, p.13).

O excerto acima denuncia a necessidade sistemática de pensamento teórico, ocorrida, entretanto, *sempre em função do objeto poético-literário*. Em todos os textos ensaísticos mais conhecidos de Paulo Leminski (ou seja, aqueles compilados em livro ou disponíveis na internet, através do site *Kamiquase*⁹), percebe-se a intensa relação entre a produção teórico-crítica deste autor e o fazer poético. Dessa maneira, a formulação de teoria motivaria a produção poética e esta, por sua vez, motivaria o exercício crítico, numa perspectiva não linear, mas, sim, numa via de mão dupla.

⁷ Conferir, entre outros estudos, REBUZZI, Solange. *Leminski, guerreiro da linguagem*: uma leitura das cartas-poemas de Paulo Leminski. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. Há outras teses e dissertações que circundam o tema, ainda não publicadas.

⁸ A primeira edição das cartas, de 1992, intitulada *Uma carta, uma brasa através*, é composta de determinadas cartas, editadas e transcritas. Já a edição de 1999., intitulada *Envie meu dicionário* – cartas e alguma crítica, é composta por todas as cartas enviadas por Leminski a Régis Bonvicino, sem subtrações de qualquer ordem, em fac-símile e acrescida de breves estudos críticos.

⁹ Site organizado por Élson Fróes, trazendo, além do material inédito e “quase inédito” (termo usado por Fróes para designar elementos já publicados, porém, de difícil acesso), reunião de poemas, ficção, ensaio, notícia biográfica e alguma fortuna crítica. A página não possui dados completos sobre a produção de Paulo Leminski, mas é uma rica fonte de pesquisa, sempre atualizada e fomentada por grande parte dos pesquisadores da obra do autor.

Assim como no fazer poético, em que, desde o início, aparece fortemente a tensão entre o “capricho” e o “relaxo”, a obra ensaística se mostra também, como alvo desse perpétuo tensionar, já apontado por diversos estudiosos em relação ao fazer de Leminski, inclusive pelo próprio autor: “duas obsessões me perseguem (que eu saiba): a fixação doentia na idéia de inovação e a (não menos doentia) angústia quanto à comunicação, como se percebe logo, duas tendências irreconciliáveis” (1997, p. 13).

Como tais ambivalências aparecem na produção ensaística? Elas se confirmam como uma postura dialética do autor frente ao objeto poético, mesmo em seus momentos de teórico e crítico? Como os ensaios resolvem essa problemática, amenizam-na ou complexificam-na?

As considerações aqui apresentadas fazem parte de nosso projeto de Tese, aprovado em primeiro lugar para o doutorado em literatura brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais, na seleção de 2007. A pesquisa prevê, além da compilação do maior número possível de ensaios e cartas dispersas (por meio do cruzamento de dados, em rede, como quer Latour), um estabelecimento do citado perfil teórico-crítico de Paulo Leminski, engendrando, para isso, algumas perguntas básicas: quais os principais interesses do autor, enquanto ensaísta? Em que medida esses interesses se relacionam com o próprio fazer poético de Leminski? Qual o método utilizado para a elaboração dos artigos? Há, verdadeiramente, a citada dialética, tão comum à sua obra poética? Uma das funções da crítica é pôr os saberes em diálogo. Segundo Terry Eagleton (2001), depois da perda da relação mais próxima do crítico com o público leitor, privando, por assim dizer, a crítica de uma função social mais clara, os juízos críticos ficaram incertos e duvidosos de si próprios. Em Leminski, o juízo crítico parece mostrar-se, mesmo que ao lado de uma grande erudição, de maneira simples e com sabor de crônica.

Lidar com a memória, com o acervo, neste caso, implica redimensionar o conceito de contemporaneidade da obra de Paulo Leminski. Esta é uma questão polêmica, haja vista não ser possível delimitar com precisão o que é exatamente o contemporâneo. A categorização de Paulo Leminski, nesse sentido, encontra barreiras ainda indissolúveis. Podemos chamar de contemporânea uma obra feita na segunda metade do século XX, tendo em mente que falamos a partir de um lugar crítico situado no início do XXI? Se a marcação temporal é responsável por delimitar o que é contemporâneo, precisamos nos indagar que limite de tempo fixaremos para rotular uma obra como pertencente aos nossos dias. Segundo Régis Bonvicino, a correspondência de

ambos “trata, em muitos momentos, de um Brasil que, apesar de ter transcorrido apenas uma década e meia, não existe mais” (1999, p.22). Cartas podem ser, muitas vezes, tomadas como documentos, porém, “em certos casos, ficam a ombrear, em dignidade bibliográfica, com as obras literárias – de ficção, de poesia, de teatro, de ensaio ou de correspondência “pública” – do mesmo autor” (DUARTE *apud* RIOS, 2007, p.32). Já o restante da obra, principalmente no que se refere à porção poética e/ou ficcional, não pode ser vista em relação ao seu caráter estritamente documental, restando ainda para nós o problema da definição de sua possível contemporaneidade. Talvez uma pergunta fundamental seja: fundou-se em nossa época uma nova sensibilidade, já diversa daquela em que produzia Paulo Leminski?

Uma boa forma de tentar contornar o assunto é pensar em poetas para os quais não paira a dúvida acerca da contemporaneidade da obra. Ainda em 2002, uma coletânea de poetas atuais, novos e novíssimos, foi lançada pela Landy Editora. Intitulada *Na virada do século – poesia de invenção no Brasil*, a coletânea traz nomes como Arnaldo Antunes, Antonio Risério, Fabiano Calixto, Élon Froes, Fabrício Marques, Cláudio Daniel, entre outros. Pode-se perceber facilmente a presença de autores cuja produção iniciou-se *contemporaneamente* à de Leminski, como Antonio Risério (que possui, na coletânea, um poema intitulado “Leminskiana”), ou um pouco depois, mas ainda em diálogo, como a de Arnaldo Antunes (amigo e parceiro de produção de Leminski, nos últimos anos de vida do conhecido “samurai-malandro”). Quanto a muitos dos outros autores, nota-se clara relação entre suas poéticas e a de Paulo Leminski ou mesmo algum interesse teórico pela produção do curitibano. Se não, vejamos: Fabiano Calixto co-organizou, em 2004, livro de ensaios sobre Leminski; Élon Fróes é elaborador do site *Kamiquase*, já comentado; Fabrício Marques é autor de um dos mais importantes levantamentos acerca da obra de Paulo Leminski, Cláudio Daniel oferece o livro, no prefácio, à memória de Paulo Leminski. Tais ligações não podem ser ingenuamente tomadas como fruto de uma coincidência. Percebe-se, a partir do subtítulo da coletânea e dos poetas presentes nela, a influência que Leminski exerceu e exerce nos produtores de poesia atuais, seja porque dialogou com estes (no caso de Risério e Antunes), seja porque sua própria poesia age como inspiradora de novos poetas, estando ligada ao que, ainda hoje, no Brasil, chamamos poesia de invenção.

Mas se age inspirando a poesia atual, não estaria a produção de Paulo Leminski indissolúvelmente ligada ao passado? Se, contemporaneamente, o uso de novas mídias foi integrado à produção poética, não seria esse aspecto impreterivelmente relevante

para a categorização de algo como contemporâneo? Entretanto, como lembra Walter Benjamin, influenciado pelas idéias de Marx, “a superestrutura se modifica mais lentamente que a base” (1994, p.165). Com isso, queremos asseverar que, mesmo havendo mudanças significativas em nosso cotidiano técnico, econômico e político, tais mudanças não necessariamente se transformaram em mudança de sensibilidade de forma imediata. Muitos dos leitores e produtores que agiam à época de Leminski, continuam lendo e produzindo. Estes, embora tocados por um novo *modus operandi*, inexistente ou pouco significativo à época de Leminski, percebem a produção deste como elemento *contemporâneo*. Os novos leitores, ao receberem Leminski como influência e/ou inspiração, entendem a sua poesia como elemento formador, o que, com o passar do tempo e somado às produções acadêmicas sobre a produção do autor, pode trazer para a obra de Leminski um caráter canônico.

Dessa forma, torna-se impossível asseverar a contemporaneidade de Leminski, bem como impossível também é negá-la. Importa dizer, entretanto, que as ações para imediata compilação do material produzido pelo autor que se encontra inédito ou de pouco acesso são de efetiva importância para a “conservação” de uma memória da literatura recente, de seus processos de criação ameaçados de perda de grande parte de suas manifestações. Tal ameaça existe, em parte, devido ao modo de produção da literatura (e, concomitantemente, da ensaística, no caso de Leminski e alguns outros autores, como Ana Cristina César, Cacaso, Torquato Neto, só para citar os nomes mais conhecidos) das décadas de 60 a 80, que, muitas vezes, ocupou o espaço de revistas, jornais, coletâneas e nânicas – revistas de pequena circulação e curta duração, portadoras de intensa dose de poesia inventiva e crítica literária e cultural. A proximidade temporal, nesse caso, pode ajudar a localizar esses raros exemplares, agindo para a manutenção do produto literário recente e posterior juízo crítico.

Nosso projeto de Tese, parcialmente aqui apresentado, além de se propor a reunir o maior número possível dessas manifestações, privilegiando a produção ensaística, pretende, preenchendo uma lacuna na fortuna crítica de Paulo Leminski, deslindar seu perfil teórico-crítico, a partir das indagações e proposições aqui referendadas. A intenção que anima o trabalho relaciona-se à idéia de *work in progress* ou, como diria o próprio Leminski, com “o panorama de um pensamento mudando” (1997, p.14). Estabelecer tal perfil, como se pode notar, não é tarefa simples, dada a distância temporal entre os primeiros e os últimos escritos e a diversidade de formas que eles assumem. Entretanto, o que se pretende é justamente expor as contradições e

mudanças do pensamento do autor. Como ele próprio afirma em *Ensaaios e Anseios Crípticos*: “me diverte pensar que, em vários momentos, estou brigando comigo mesmo” (1997, p. 14). Essa disputa interna, então, pode ser o índice de um pensamento dialético, que nosso estudo pretende, ao se configurar como tese, examinar.

Importa dizer ainda que nossa pesquisa se insere no campo de uma história da crítica brasileira, numa vertente que marcou não somente a nossa tradição, mas também a da crítica literária latino-americana, com poetas que são simultaneamente teóricos e críticos, como é o caso de Octavio Paz, Augusto e Haroldo de Campos, Ricardo Piglia e Jorge Luis Borges, na tradição dos poetas-críticos franceses (como Mallarmé, Verlaine e outros) e ingleses/americanos (como T. S. Eliot e Ezra Pound). Dessa forma, pretendemos perceber a produção de Paulo Leminski nesse rol, no qual ela tão bem se encaixa.

Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida In: Arquivos pessoais – *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, vol 11, nº 21, 1998. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/234.pdf>. Último acesso: 28 de outubro de 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica; Sobre o conceito da História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 [Obras Escolhidas, v. 1].

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Trad. Beatriz Borges. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

DANIEL, Cláudio e BARBOSA, Frederico (orgs). *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DICK, André e CALIXTO, Fabiano (orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

DUARTE, Luiz Fagundes. A edição da correspondência: questões de crítica textual. In: ANASTÁCIO, Vanda *et al.* *Correspondências: usos da carta no século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri/Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2005, p. 11-23 *apud* RIOS, Otávio. *A experiência estética de Raul Brandão*. Variantes Textuais e Construção narrativa em *Húmus*. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa (Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. Org. e Sel. Alice Ruiz e Áurea Leminski. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

_____; BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 32, 1999.

MARQUES; Fabrício. *Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. Apresentação. In: *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

REBUZZI, Solange. *Leminski, guerreiro da linguagem: uma leitura das cartas-poemas de Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

RESENDE, Maria Ângela de Araújo. Arquivos: uma obsessão da memória. In: *A República em Folhetim: A Pátria Mineira formando almas*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.