

CDD: 869.4B

## ALICE NO PAÍS DE LEMINSKI

Róbison Benedito Chagas\*

---

**Resumo:** Este ensaio mostra um pouco da escritura leminskiana a partir de quatro poemas que buscam a afirmação poética através do nome Alice e da palavra ousada alice. E é com o nome da mulher amada que ele percorre um vasto caminho, dando amostras de um eu-poético voltado ao experimentalismo e atrelado ao seu lirismo meio lúdico de jogar com o nome que não é só nome. É, além de tudo, poesia.

**Palavras-chave:** Leminski; Alice Ruiz; nomes; sentido; experimentalismo; forma

---

*Finalmente encontrei um carrinho de mão e achei que ele podia me dar atenção, mas não consegui distinguir logo o que ia dentro dele. Primeiramente eu vi alguns traços, depois olhei por um telescópio e me pareceu ver uma expressão; então olhei por um microscópio e achei que era um rosto! Tive a impressão que se parecia comigo, e assim fui buscar um grande espelho para ter certeza, e então, para minha grande alegria, descobri que era eu-mesmo. Apertamos as mãos, e estávamos justamente começando a conversar quando me cheguei e juntei-me a nós, e começamos todos uma conversa das mais agradáveis...*

Lewis Carroll e C. L. Dodgson

---

\* Universidade Estadual de Ponta Grossa

Para Foucault, “buscar o sentido é trazer à luz o que se assemelha.”<sup>1</sup> Leminski sempre buscou o sentido, trazendo-o à tona, às vezes, das formas mais inusitadas possíveis, como nestes quatro poemas que se seguem, núcleo de um grupo em que o eu-poético se mistura ao homem Paulo Leminski e Alice, a mulher, a poeta à fonte de várias escrituras. Aqui podemos ver refletido um Leminski voltado para o experimentalismo, fundando o “seu” sentido na palavra que reflete sua própria imagem, alice.

Seria possível pensar que os poemas para Alice expressam um projeto poético fundado no conteúdo da forma, ou seja, no sentido que se manifesta na engenharia do poema. Leminski também é Lewis Carroll, pensa o ato da escritura, personificando-o em alice. Para tanto, ele retoma a idéia do camaleão, da metamorfose, do travesti. De camaleão a camaleoa. Cores. Nomes. De poeta à musa. De Leminski à Lindonéia de Caetano e Gil: “Na frente do espelho/ sem que ninguém a visse/ Miss/ Linda/ Feia/ Lindonéia/ desaparecida/ [...] no avesso do espelho/ mas desaparecida/ ela aparece na fotografia/ do outro lado da vida...”<sup>2</sup> Neste espelho-mulher, para sua alegria, o poeta se descobre ele mesmo.

ali  
só  
ali  
se

se alice  
ali se visse  
quanto alice viu  
e não disse

se ali  
ali se dissesse  
quanta palavra  
veio e não desce

ali  
bem ali  
dentro da alice  
só alice

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. p. 46.

<sup>2</sup> VELOSO, Caetano & GIL, Gilberto. *Lindonéia*: In: *Tropicália ou panis et circencis*. São Paulo: Philips/PolyGram, 1 disco compacto (38'45"): digital estéreo.512.089-2.

com alice  
ali se parece  
(Paulo Leminski<sup>3</sup>)

O advérbio *ali*, o condicional/pronome *se* e o adjetivo/advérbio *só* dão, a este momento trocadilhesco do eu-poético com o nome alice, um tom de brincadeira, e o lúdico se instaura nas variações de um nome sugestivo e sonoro. Este é o espaço onde o eu-póético exercita seu jogo de imagens, imagens que, dispostas de acordo com a técnica *palavra-puxa-palavra*, se separam, parecem-se, espelham-se.

ali  
só  
ali  
se

Como ali só há alice, está-se diante de uma obsessiva repetição do nome da mulher amada. Assim, o amor fica cifrado na presença recorrente de um vocábulo carregado de sentido. Mais ainda, no poema/espelho encontra-se a representação icônica da mulher, através do uso de um subentendido: “ali” é igual a vagina/útero. Assim, através desta referência erótica, a mulher se revela num poema em que sobressai o trabalho lúcido com a linguagem. Logo, erotismo e linguagem se encontram misturados em um único continente, dando o caráter altamente sensual de sua poesia. Logo, neste *ali* se espelha alice.

Embora não haja uma menção explícita à musa Alice Ruiz, podemos encontrá-la implícita na decomposição de seu nome que remete ao centro sensual: ali. Mesmo destituída de caracteres femininos, é possível identificá-la no texto, mas para isso é preciso arrancar-lhe as vestes, as máscaras, chegar à palavra âmago. Tal relação entre o vocábulo e a mulher deixa ver, com clareza, a mistura da amada ao poema. Letras, palavras, nomes. Letras agrupadas que me remetem/refletem a Benjamin com o seu “Jogo das letras”, experiência erótica com a linguagem:

Nada desperta em mim mais saudades que o jogo das letras. Continha em pequenas plaquinhas as letras do alfabeto gótico, no qual pareciam mais joias e femininas

<sup>3</sup> LEMINSKI, Paulo. Caprichos e Relaxos. p. 18.

que os caracteres gráficos. Acomodavam-se elegantes no atril inclinado, cada qual perfeita, e ficavam ligadas umas às outras segundo a regra de sua ordem, ou seja, a palavra da qual faziam parte como irmãs. (Walter Benjamin<sup>4</sup>)

Se, para Benjamin, elas ficavam ligadas e pareciam irmãs, para Leminski, elas se misturam e se entre-olham nesse atril que é a construção poética. Alice é um nome sonoro, melódico, possibilita-nos uma leitura mais lúdica a partir de como o poeta diz-põe suas palavras: “se alice/ ali se visse?/ quanto alice viu/ e não disse/...” Questiono-me. Como viu-se ali, Alice? Como viu-se ali, o poeta? Espelhados, com certeza, pois estes versos podem ser lidos como um palíndromo. Ao olharem-se umas às outras elas se refletem. Fazem seu papel de modelo. Prótese. O espelho que olha e é olhado? Ao analisarmos um dos versos fulcrais do poema, veremos que ele tem uma mão dupla, podendo ser lido em dois sentidos:

1 2 3 4 5 6 7  
se alice ali se visse  
7 6 5 4 3 2 1  
se visse ali ce ali se

Isso é ver-se. É refletir-se. Mas por que Alice não disse o quanto viu? Porque alice não é Alice. É palavra apenas. É jogo. É reflexo. O nome na forma para produzir uma seqüência de imagens que não sejam esquecidas e sim reproduzidas, possibilitando multiplicações, mas multiplicações causam perigo e medo e nos remetem a Borges: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplicam el número de los hombres”<sup>5</sup>.

1 2 3 4 5 6 7  
se ali ali se dissesse  
7 5 6 4 3 2 1  
se dissesse ali ali se

Por que tanta palavra não desce? As palavras vêm, às vezes fáceis, às vezes não se sustentam, são jogos fônicos cheios de musicalidade. O poema está repleto de aliterações que sustentam sua musicalidade, mais o se, o só, o ali – um condicional, um

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. O jogo das letras. OE, v. II, p. 105

<sup>5</sup> BORGES, Jorge Luis. Obras completas, vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 431

pronome, um adjetivo, um advérbio, um nome (Alice) – misturam-se constantemente permitindo uma multiplicidade de leituras. Imagem-ação. Trabalho poético com um nome que lhe é significativo. Alice. O alicerce do poema e também do poeta.

Não se pode perder de vista, nessa leitura, um nome extremamente significativo para a poesia brasileira dos anos 80/90 e também para a vida de Paulo Leminski, Alice Ruiz<sup>6</sup>. Ela foi uma espécie de espelho que possibilitou ao poeta um certo prolongamento no ato de olhar da janela, a vida. Esta alice, nome comum, é também nome próprio. Nesta ambivalência da palavra encontramos a complexidade semântica da poesia de Leminski, que, sem fugir do compromisso com o vivido, não se deixa levar pelo meramente autobiográfico.

Alice é a palavra alice, campo de virtualidades trocadilhescas, é a mulher, a musa Alice Ruiz, companheira na vida e na poesia, mas é também uma referência significativa a um tópico clássico da literatura universal: é a Alice no país das maravilhas, que busca sonhos num mundo invertido. Assim, a aventura da linguagem que se decompõe e se recompõe, que cresce e aumenta, que experimenta outras formas e que frequenta o lado invertido está totalmente sintonizada com a história de Lewis Carroll e com a própria linguagem de que se valeu o autor inglês. O poema é, portanto, um nó em que a experiência vivida, a relação entre o homem Leminski e a mulher Alice, se potencializa com elementos da cultura, elementos que dão uma espessura literária ao poema que não deixa de ser também de amor. Amor pela mulher, amor pela linguagem.

Se alice ali só ali se alice. Este *se* (*sê*) transforma Alice em um verbo. É possível, portanto, aproximar sentidos através de uma parentesco sonoro. Temos uma paronomásia que fica implícita: Alice/aliciar. Ou seja, Alice é a mulher. Alice é a palavra que seduz, que atrai, enfim, que alicia. Aliciar resulta em olhar. Olhos nos olhos. Adentrar o outro. Espelho diante do espelho. Ali se Alice. Ali sê Paulo. Com isso posso imaginar uma figura mágica da casa dos espelhos, onde uma *só* pessoa *só* ali dentro não se parece mais *só*. Imagem-eco.

ali 1 se 4  
só 2 ali 3  
ali 3 só 2  
se 4 ali 1

<sup>6</sup> Livros de Alice Ruiz: Navalhanaliga (1980), Dez hai-kais – tradução de poetas japonesas (1982), Paixão xama paixão (1983), Pelos Pelos (1984), Céu de outro lugar – tradução de poetas japonesas (1986), Nuvem feliz – história infantil (1986), Vice Versos (1988), Desorientais (1996) poemas para ouvir no rádio (2002), Yuuka (2004).

1 2 3 4 5  
se alice ali se  
5 4 3 2 1  
se alice ali se

Alice é espelho de Alice. É mais do que musa, é a personificação da palavra. Mais ainda, é a própria representação do poeta, é Leminski com máscara, o amante confundido com o objeto amado: “ali/ bem ali/ dentro da alice/ só alice/ com alice/ ali se parece”. Diante de si, Alice. Diante de si, a Poeta. Re-conhecimento. Ali sim, Alice ali se parece. Ali só. Espelhos.

Um outro poema foi olhado/lido por mim também como reflexo da própria identidade do poeta que se projeta na página ao construir o discurso/mulher. Aqui o verbo aliciar se revela, sugerindo a natureza erótica deste fazer poético:

você me alice  
eu todo me aliciasse  
asas  
todas se alassem  
sobre águas cor de alface  
ali  
sim  
eu me aliviasse (Paulo Leminski)<sup>7</sup>

Outro poema para Alice Ruiz. Leminski a verbaliza. Conjuga o nome daquela que o alicia. Novamente um jogo de palavras, que, em uma primeira leitura, não diz muito. Percebe-se o descompromisso com o “dizer alguma coisa” ou com a tão esperada “mensagem” que os fruidores esperam sempre de poemas. Aqui o que se destaca são os verbos: aliciar, alar e aliviar, verbos esses que trazem implícitas as letras de alice, produzindo uma cadeia sonora ao longo de todo poema. Alice é o sujeito destas ações, se fazendo presente inclusive no interior dos verbos: aliciar; alar; aliviar. Sentir o ar, poder respirar com tranquilidade. “Você me alice”. Você me é Alice? Você me faz você. Você me seduz, como as palavras também me seduzem. Você é o nome. Você é o verbo, portanto você é fonte do poema. Você é a minha intenção/extensão, o meu sentido, é a imaginação que me possibilita asas para o meu voar. Um vôo sobre espelhos d’água. “Al face”. A imagem duplicada. Alice em Alice, Paulo em Alice. O poeta e a poeta. Poetas.

---

<sup>7</sup> LEMINSKI, Paulo. Caprichos e relaxos. p. 33.

Há uma progressão semântica nestes verbos que vão de aliciar, sedução, alar, desprendimento do chão cotidiano, e chegam a aliviar, último estágio desta epifania erótica. Numa linguagem corriqueira, aliviar significa copular, gozar, ter prazer. Em texto denominado “Os limites do mundo”, do livro *As palavras e as coisas*, Foucault valoriza a idéia do jogo, que faz com que a linguagem ganhe um estatuto de natureza. Brincar com as palavras, criando novas realidades. Em uma certa dimensão, as palavras e as coisas não estão divididas, compõem um único texto. Para ele,

entre as marcas e as palavras, não difere a observação da autoridade aceita ou o verificável da tradição. Por toda a parte há somente um mesmo jogo, o do signo e o do similar, e é por isso que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito, formando, para quem sabe ler, como que um grande texto único. (FOUCAULT)<sup>8</sup>

Leminski buscava sempre esses entrecruzamentos, dominando-os com bastante propriedade e fazendo com que leitores, cada vez mais, o questionassem. Vemos explicitamente isso em *Catatau* que, a exemplo de tantos entrecruzamentos, foi chamado de “ilegível”.

Quando o lemos “ali/ sim/ eu me aliviasse”, provoca-nos um certo êxtase-vocabular, uma leveza, que nos possibilita o vôo de uma palavra a outra, com um quê de poesia concreta, mas com maior ênfase ao non-sense do jogo. O jogo da palavra que sugere múltipla leitura. “Asas/ todas se alassem” sobre alice/Alice, que é água e é espelho, possibilitaria o movimento, a conjugação. Conjugado em nome do prazer. Ali, via-se. Ali alivia-se. É o gozo erótico diante do texto.

Já, num terceiro poema, um outro nome vem, de certa forma, complicar, ou propiciar novas leituras. Um palíndromo – ANA – além de nome próprio é um prefixo an(a), do grego *aná* é igual a uma ação ou movimento contrário, movimento de baixo para cima, repetição.

ana vê alice  
como se nada visse  
como se nada ali estivesse  
como se ana não existisse

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. p. 50.

vendo ana  
alice descobre a análise  
ana vale-se  
da análise de alice  
faz-se Ana Alice (Paulo Leminski)<sup>9</sup>

Novamente estamos diante de um exercício palíndromo, em que a palavra ANA reforça o movimento de inversão que marca este conjunto de poemas sobre a musa Alice. Leminski é um exímio brincalhão com as palavras. Agrupa-as, conjuga-as, analisa-as. Joga. Fazendo textos extremamente lúdicos que, de certa forma, perdem um pouco da seriedade e de sua imponência. Vejo aqui, palavras autônomas, dois nomes separados por um verbo (“ana vê alice”) – um é sujeito, o outro, objeto. Seguindo uma cadeia de mudanças de posições dentro do poema, estes dois nomes vão se contrapondo (o prefixo ana remete à idéia de movimento contrário) até chegarem ao último verso unificados em um único nome composto, no qual se dá o apaziguamento do conflito que os separa. O poema narra, antes de mais nada, a história desta oposição entre dois nomes, que se encontram, potencializados, no final: de nomes comuns passam a um nome próprio. Assim, Leminski dá à palavra um estatuto humano, o que mostra o peso que esta tem em sua poesia. Ela não é uma mera representação da realidade, e sim a própria realidade.

As palavras agrupam sílabas e as sílabas, letras, porque há, depositadas nestas, virtudes que as aproximam e as desassocia, exatamente como no mundo as marcas se opõem ou se atraem umas às outras. (FOUCAULT)<sup>10</sup>

Nos poemas de Leminski, as palavras atraem-se tanto quanto se fragmentam, há embates e conjugação, embora o que sobressaia sejam os cacos. Para juntá-los em mosaico, *il faut* um leitor que saiba re-construir, re-estruturar cada vocábulo no seu “novo atril”, abrindo a possibilidade para um outro jogo. Ou seja, o conjunto poético não vem pronto, fechado, pré-fabricado. É preciso buscá-lo, juntar partes. Ao fazer isso, estaremos nos valendo, assim como o poeta, do princípio da justaposição de partes soltas e antitéticas, que, reunidas, formarão um outro ser.

Em “espaçotemponave para alice” nos deparamos com a queda, os cacos, os fragmentos e a re-construção.

<sup>9</sup> LEMINSKI, Paulo. Caprichos e relaxos. p. 77

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. p. 51

espaçotemponave para alice  
 frag  
 mentos  
 do naufrágio  
 da vida  
 jogados  
 na praia  
 de uma terra desconhecida  
 porisso  
 nos apertar  
 tanto  
 nos juntar  
 tanto  
 juntos enfrentar  
 a noite  
 dos espaços interestelares  
 (Paulo Leminski)<sup>11</sup>

Este poema, originalmente publicado em *Polonaises* (1980), nos mostra, como sugere o título – “espaçotemponave para alice” – a cena enunciativa (contexto) de Paulo e Alice. O poema resgata tanto o movimento das ondas do mar quanto o flutuar com uma nave em espaços interestelares, quer por sua construção visual, quer pela fragmentação dos versos e pelo ritmo imposto. Assim, “espaçotemponave para alice” é bastante representativo da tendência do poeta para o experimentalismo, uma tradição oriunda do movimento concreto. Neste espaço podemos ver a constelação de Mallarmé diante do fragmentário de tudo, a união dos poetas expressa no vocábulo *espaçotemponave*. Tal opção pode ser captada desde a primeira palavra do título: palavra construída por três outras: a distância entre dois pontos; a sucessão dos anos, dos dias, das horas; o tempo (o templo?), a casa e a embarcação. Há, no poema, a assunção de um paradoxo com as palavras “espaçotemponave” e “frag-mentos”. Uma agrupa três palavras formando um verdadeiro “kakekotoba” – passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando seu perfume. O perfume podemos dizer que é a relação existente entre as três palavras: espaço, tempo e nave que, inter-relacionadas, nos dão uma única idéia, a de vida. Já a outra, “frag-mentos”, vem aos pedaços, esmigalhada, cortada, como o seu próprio signi-

<sup>11</sup> LEMINSKI, Paulo. Caprichos e relaxos, p. 51

ficado, questionando o sentido de juntar e separar. Coexistem duas imagens no poema, a marítima e a celeste. Observa-se, que a movimentação sugerida pelos versos referencia as ondas do mar e também os ventos; ambos podem causar estragos, fragmentar vidas, causar insucesso, des-pedajar, des-estruturar. Por outro lado, a sucessão da separação é a conjunção. Aí se estabelece o paradoxo: uma não poderia existir onde existe a outra; são excludentes e, no entanto, coexistem.

São tantas alices e espelhos que acredito Leminski ter adentrado também no “país das maravilhas” em busca da fantasia, do jogo, do nome, da poesia, da identidade. As máscaras são muitas, tantas que ele se encontra refletido em seu inverso sexual, a mulher amada.

Como tentamos demonstrar aqui, os movimentos característicos destes poemas são a aproximação das partes e a fragmentação. Ou seja, duas energias contraditórias, uma centrípeta e outra centrífuga. Assim, em Alice o poeta encontra uma persona e uma metáfora da própria poesia. Alice é mulher e é texto (via Lewis Carroll), é o negativo do homem, sua imagem invertida. Através do ato erótico, Leminski se experimenta no outro. Assim como, através da comunhão com textos alheios, ele também consegue conquistar uma alteridade.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas, v. II. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1989.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense/ Círculo do Livro, 1988.

## Referência discográfica

VELOSO, Caetano & GIL, Gilberto. Lindonéia: In: *Tropicália ou panis et circencis*. São Paulo: Philips/PolyGram, 1 CD (38'45"): digital áudio. 512.089-2