

## FOTO-GRAFIA

Róbison Benedito Chagas\*

---

**Resumo:** Este ensaio-quase-biográfico apresenta um pouco do cotidiano e da vida literária do homem e do poeta curitibano Paulo Leminski (1944-1987), da viagem à Primeira Semana Nacional de Poesia de Vanguarda em Belo Horizonte à ascensão e apogeu do cachorro-louco que se tornou o Rimbaud-curitibano dos anos 80 sem nunca ter deixado de ser um caipira-cabotino, interiorano, polilíngüe e cósmico.

**Palavras-chave:** Leminski, crítica literária, poesia, olhar, pluralidade

**Abstract:**

**Key words:**

---

*o velho tanque  
uma rã mergulha  
barulho de água*

Matsuo Bashô

Apropriar-me do célebre hai-kai de Bashô, para preparar-me para a viagem nos caprichos e nos relaxos de Paulo Leminski, é uma atitude proposital, pois, dar o primeiro passo, carregar-se de bagagens, decidir por onde começar, é complicado; por isso é preciso, de ímpeto, impreciso que seja, saltar-voar-entrar-mergulhar, em

---

\*Universidade Estadual de Ponta Grossa

busca de um caminho. Afogar-se, ou nadar de forma cadenciada como uma rã, é outra história. A ação é o que me interessa, o verbo é *tobu* [voar] + *komu* [entrar].

E é desse verbo de movimento que me valho para brincar com Bashô, com Leminski e com as palavras, fazendo uma paródia para expressar o salto ou o começo de uma viagem.

terra dos pinheirais  
salta o poeta piá  
para um belo horizonte  
Róbison Chagas<sup>1</sup>

Salto de piá, digo assim, de forma breve, num quase-hai-kai, para esquecer ou talvez para re-lembrar que o cachorro-louco de Curitiba mergulhou na vida literária de forma bastante polêmica, fazendo crítica acirrada ao provincianismo de sua cidade, tornando-se conhecido via Primeira Semana Nacional de Poesia de Vanguarda (agosto de 1963), em Belo Horizonte. De lá ganhou as águas, saltou várias vezes, uns mergulhos caprichados outros relaxados, quedas livres, quedas medidas, pensadas. Viagens. O primeiro salto “fotografado” foi a publicação de alguns poemas na revista *Invenção* (1964) e, particularmente, em *Catatau* (1975). Leminski foi alvo de muita crítica, e essa crítica, nem sempre positiva, serviu para aumentar o prestígio do mestiço-polaco que, de auto-intitulado cachorro-louco passou a “Rimbaud-curitibano”, “caboclo-polaco-paranaense”, “Polilíngüe-paroquiano-cósmico”<sup>2</sup> e “capiau cósmico”<sup>3</sup> a “Caipira-cabotino”<sup>4</sup>, a “Caipira de luxe”<sup>5</sup> e a “Samurai malandro”<sup>6</sup>.

Percebe-se, com tais epítetos, a trajetória de reconhecimento do poeta que de cachorro-louco chega a samurai. Essa série de adjetivos, lida isoladamente, pode exercer papel depreciativo. A mistura do branco com o índio, a dubiedade do vocábulo polaco, ora como xingamento, ora como um chamamento carinhoso. O caipira é o rústico, o matuto, aquele indivíduo sem traquejo social ou o cabotino aludindo ao mau comediante, o que chama a atenção; e o malandro, dado a abusar da confiança alheia, esses adjetivos todos agrupados a outros, como polilíngüe, cósmico, “de luxe” e samurai, tornam-se expressões de conotação elogiosa. Nos tantos “apelidos”, dois

---

<sup>1</sup> Ao escrever este hai-kai quis referenciar/reverenciar o primeiro passo de Paulo Leminski à vida literária, quando decidiu participar da Primeira Semana Nacional de Poesia de Vanguarda em Belo Horizonte.

<sup>2</sup> Por Haroldo de Campos

<sup>3</sup> Idem, in *Crisantempo*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 110.

<sup>4</sup> Por Julinho Bressane

<sup>5</sup> Por Liliâne Heynemann

<sup>6</sup> Por Leila Perrone-Moisés

parecem, na minha visão, bastante fortes, pois colocam Leminski no seu centro de origem – “Rimbaud-curitibano” e “caboclo-polaco-paranaense” – reforçando, talvez, o orgulho do poeta por ser paranaense e curitibano. Um outro, não foge de localizar Leminski como interiorano, é o polilíngüe-paroquiano-cósmico, registrando, entretanto, por intermédio da composição justaposta, as tensões e os dilemas do homem, num binarismo que acrescenta e não exclui.

O paradoxo de tais misturas dá a cada um dos “títulos” uma espécie de distintivo de nobreza àquele que dizia que “a linguagem é o único signo que sai da nossa boca com o calor do nosso hálito. É a coisa mais colada e mais casada com a vida. Os homens amam a palavra e amarão enquanto existir esse mundo e essa humanidade.”<sup>7</sup>

Certamente, é por essa invasão babélica da palavra que os homens não deixam nunca de falar, de gritar, de expressar seu pensamento a partir daquilo por que são motivados. Um grande motivo para tal chama-se Paulo Leminski, ou chama-se *Catatau* ou *Caprichos e relaxos* ou *Agora é que são elas* ou *La vie en close* ou mesmo as tantas traduções que fez, pois ele mesmo afirmava: “a minha vida intelectual é a minha própria vida.” Assim sendo, foi e é um grande alvo para a crítica. Dele, todos falaram. Falaram bem e mal: do homem, do poeta, do jeito irreverente de ser, do poeta concreto que não era, do seu lirismo, da sua explosão e do seu silêncio. Do copo e de seus cacós, do seu jeito de ler o outro e re-escrever o outro, de olhar-se no espelho e enxergar a poesia no seu centro. Espelho refletido no espelho.

Confiamos nos espelhos como confiamos nos óculos e nos binóculos, porque, assim, como os óculos e os binóculos, os espelhos são próteses. Uma prótese, no sentido exato, é um aparelho que substitui um órgão que falta (membro artificial, dentadura); mas, num sentido lato, é todo aparelho que aumenta o raio de ação de um órgão...

Eco<sup>8</sup>

Assim os vejo. Leminski e Leminski buscavam intensamente no seu próprio espelho a extensão do “eu-outro”, do “eu-mim”, porque os espelhos estão por todos os lados e são narcísicos, amantes. Querem-se. É preciso olhar-se para enxer-

<sup>7</sup> Do bate-papo com Marise Manoel realizado no Auditório Paul Garfunkel, da Biblioteca Pública do Paraná, no dia 24 de junho de 1985, editado como livro (*Um escritor na Biblioteca*) pela Biblioteca Pública do Paraná, co-edição com a Fundação Cultural de Curitiba.

<sup>8</sup> ECO, Umberto. *Sobre os espelhos*. p. 17

gar o outro. E vice-versa, pois é na imagem do outro, visto como um diamante, ou seja, como um prisma que multiplica as possibilidades de ser, que o poeta encontra a sua pluralidade.

quando eu vi você  
tive uma idéia brilhante  
foi como se eu olhasse  
de dentro de um diamante  
e meu olho ganhasse  
mil faces num só instante...

Paulo Leminski<sup>9</sup>

O fato é que Leminski exercia o dom de olhar e de olhar-se – muitos de seus poemas são verdadeiras provocações à crítica, sabia reconhecer olhares e não perdia tempo:

eu  
quando olho nos olhos  
sei quando uma pessoa  
está por dentro  
ou está por fora  
quem está por fora  
não segura  
um olhar que demora

Paulo Leminski<sup>10</sup>

e poetava num desejo de diálogo com sua própria imagem: “de dentro do meu centro/ este poema me olha”. O que poderia parecer uma busca do eu único e verdadeiro revela-se uma brincadeira, um jogo de imagens, uma miragem, pois os “raios olham para dentro,/ já que dentro não tem nada./ Apenas um peso imenso,/ a alma, esse conto de fada”. Assim, não há a segurança de um centro.

Tudo é um grande estranhamento, ver-se de dentro, virado do avesso, é ver-se de fora para dentro, espelhado em “mil faces num só instante”. Olhares se entrecruzam, misturam-se as palavras, entrelaçam-se, verdadeiros kakekotobas<sup>11</sup>. É o raio de ação de Eco ampliado, estabelece-se a confusão. Babel? Construção e des-cons-

---

<sup>9</sup> LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*, p. 95

<sup>10</sup> LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*, p. 13

<sup>11</sup> Kakekotoba é uma técnica verbal japonesa que, segundo Antônio Risério, Leminski define maravilhosamente como “a passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando seu perfume”. In: Breves toques para Leminski. Revista *Exu*, nº 10, p. 34.

trução de valores, de opiniões, de conceitos. Miscigenações. Críticas. Criticar é uma forma de não querer ver? Poetar, relatar, escrever, enfim, é um ato que dá prazer, é instigante, mas incomoda porque nem sempre os espelhos refletem o que se quer ver.

Embora o poeta não saiba muito bem quem ele é, o que verdadeiramente o distingue, já que não se conforma em ser apenas um, a crítica, como é de praxe, propõe algumas definições, cumprindo assim o seu papel. Há alguns extremos, porque Leminski era polêmico, exagerado e múltiplo no ato de pensar e fazer. Nunca esperava para fazer amanhã. Fazia no agora. Rabiscos tantos no papel. Todo tipo de palavra. Poema. Prosa. Romance. Ensaio. Música. Introdução. Tradução. Prefácio. Pos-fácio. Pois faço. É fácil: “se nem for terra/ se trans for mar”.<sup>12</sup>

Sobre a obra de um Leminski vário não podia haver consenso. Cada um se apropria do que lhe interessa. Todos e mais um pouco falaram dele; alguns com precisão, outros, nem tanto. Professores, críticos, jornalistas, ensaístas, poetas... Após muitas leituras, foram selecionados alguns dos comentários mais apropriados para os caminhos deste ensaio, a começar pelos do poeta, e também amigo, Régis Bonvicino, que encontra nele um continuador ativo de certa tradição de modernidade.

Para Bonvicino, Leminski está entre os raros poetas jovens “que conseguem estabelecer, em seus trabalhos, vínculo não epigonal com o modernismo e com o concretismo”, sem dúvida, os dois movimentos de vanguarda que modificaram a cena cultural e literária brasileira. De fato, após “estrear”<sup>13</sup> no número quatro da revista *Invenção*, Leminski não parou. Isso mostra que tal publicação conferiu a ele bastante prestígio, pois foi uma forma de penetrar no campo do poder literário, participando de um movimento da metrópole marcado por uma proposta radical de modernidade. Isso, para um poeta que mora na província, tem um grande poder simbólico: embora deslocado geograficamente, ele se coloca ao lado do que existe de mais ousado em termos de poética. Podemos dizer, portanto, que foi um “mergulho vitorioso”, pois o poeta conseguiu, com ele, sair das fronteiras da província, conquistando um reconhecimento que se transformou em “filiação” aos “patriarcas” do movimento concreto e, de certa forma, ao universo literário nacional. Esta filiação pôde patrocinar o seu primeiro livro de circulação nacional (*Caprichos e relaxos*), cuja apresentação foi feita por Haroldo de Campos. Mesmo depois da morte de Leminski, continua havendo um investimento simbólico na sua produção, como pode ser visto no livro *Crisantempo*, também de Haroldo, que traz dois poemas dedicados ao

<sup>12</sup> LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*, p.124

<sup>13</sup> Leminski já havia publicado alguns poemas e crônicas em jornais de Curitiba.

paranaense (“paideuma” e “paulo leminski”).

Tal filiação não quer dizer que Leminski tornou-se um deles; sugere, isto sim, uma espécie de apadrinhamento, do qual ele aproveitou para conquistar uma nova platéia legitimadora. Mostrou-se polaco. De Curitiba. Mostrou-se negro. Mestiço. Gralha do Paraná espalhando seu pinhão por toda terra brasilis como um “artista de gênio e coragem”, ousado e experimentador de todas as palavras.

No intervalo entre “Catatau” e os dois livros de poemas *underground*, editados em 1980 (“não fosse isso e era menos...” e “polonaises”), Leminski desenvolveu intensa atividade, polemizando, escrevendo resenhas e ensaios e participando de quase todas as revistas de vanguarda, de extração construtivista, surgidas na década de 70: Qorpo Estranho, Muda, Código, entre outras. Em seguida, Caetano Veloso – nosso maior compositor popular (*sorry*, Paulo Francis) – gravou, no LP “Outras Palavras”, num gesto de sensibilidade e reconhecimento, a canção *Verdura* (“... de repente/ vendi meus filhos/ a uma família americana/ eles têm carro/ eles têm grana...”), pequena obra-prima (Delfim Neto que o diga!) que revelou seu autor a um público maior.

Bonvicino<sup>14</sup>

Com uma poética fundada sobretudo na “idéia de engenharia da linguagem”, traço esse, segundo Bonvicino, herdado do concretismo, Leminski abrange, com sua produção, uma vasta gama de interesses: político, metalingüístico, humorístico, irônico...

Leminski indica – com poder invejável de síntese – a condição marginal do poeta em nossa sociedade pós-industrial: o que nada vale mas o que tudo nomeia; apontando também, para a desagregação do homem, enquanto indivíduo, nessa mesma sociedade que vive em função do lucro e da aparência.

Bonvicino<sup>15</sup>

Com isso, Bonvicino destaca a importância do escritor como um questionador do sistema, que assim assume uma grande significação para a contemporaneidade. Participando de um tempo (os anos 70) em que o autor tinha uma presença muito forte entre os consumidores/produtores de arte, Leminski sempre foi consumido jun-

---

<sup>14</sup>Bonvicino, Régis. *Sem exagero, o melhor livro de poesia do ano*. Jornal da Tarde, 28/10/83.

<sup>15</sup>Op. cit.

to com seu produto literário. Esta é uma questão que vem sendo tratada, por exemplo, por José Saramago, quando afirma que “o leitor não lê o romance, lê o romancista”<sup>16</sup>. Ou seja, ao se ler a poesia de Leminski, ele próprio (suas posturas, suas polêmicas) estava sendo lido. Isso pode ser percebido na própria crítica, que percebe sua obra, via de regra, como uma extensão do Homem, ou vice-versa. Dadas estas peculiaridades, creio ser difícil des-associar Leminski-ser-humano de Leminski-poeta, uma vez que, naquilo que escreve, é possível sempre vislumbrar o autor. O próprio Régis Bonvicino, ao chamar seus dois livros (*não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase e polonaises*) de “underground”, confere a eles um epíteto de condenação talvez, por nunca terem saído do subterrâneo, do anonimato, como o próprio poeta até então. Embora essas duas publicações já tenham sido um grande passo, mesmo que limitadas aos admiradores paranaenses, elas só voltam à tona, somados a alguns poemas inéditos, em *Caprichos e relaxos*, de 1982. Aí, sim, há uma verdadeira explosão da poesia de Leminski, quando, poeta e poemas, saem então da clausura curitibana. Régis Bonvicino é feliz ao arriscar dizer que Leminski é o criador do poema instantâneo, associando-o ao que se diz de Oswald de Andrade: o criador do poema minuto. Parece-nos que, em Leminski, há mais rapidez, menos tempo. É o clic-zen da fotografia. Seu poema instantâneo funde-se na “infraestrutura concretista e a dicção coloquial e anárquica inventada por Caetano Veloso e Torquato Neto”. Régis afirma ainda que a estes dois elementos Leminski acrescentou o dado biográfico, não confessional, mas com escárnio ou reparação: tudo/ sucede/ súbito/ eu não faço/ expludo.<sup>17</sup>

Logo, vida e obra são elementos indissociáveis quando se trata deste poeta. Nelson Ascher nos diz, em “Caprichos medidos de um poeta versátil”<sup>18</sup>, que Leminski atinge o grande público única e exclusivamente com *Caprichos e relaxos*, “depois de muito tempo de guerrilha artística, quando suas tiragens privadas contavam com leitores seletos e fiéis, mas poucos.” Ascher afirma categoricamente que o reconhecimento de Leminski se dá com a publicação deste livro e não pelo fato de ele aparecer como colaborador ou notícia nos principais jornais e revistas do país ou ter suas letras musicadas e gravadas por intérpretes reconhecidos. Para ele, Leminski produz uma obra diferenciada para vários públicos, sabendo assim escolher muito bem seus meios de expressão que vão desde a música popular (“*Verdura*”, “*Promessas Demais*”, “*Filho de Santa Maria*”), para as camadas mais jovens, até a ficção para seus

<sup>16</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 234.

<sup>17</sup> LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*, p. 125

<sup>18</sup> *Folha de S. Paulo*, 24/09/84

leitores mais refinados. Não creio ser a camada mais jovem a melhor apreciadora de tais composições. “*Verdura*”, gravada por Caetano Veloso (*Outras Palavras*, 1981), teve uma certa repercussão, assim como “*Promessas Demais*” que, como tema de novela, cumpriu o seu papel. No entanto, “*Filho de Santa Maria*”, gravada inicialmente por Itamar Assunção, só em 1996, numa regravação de Zizi Possi, está podendo ser apreciada, muito embora eu ainda tenha dúvidas quanto a essa “camada mais jovem” — de qualquer forma, respeito a interpretação de Ascher. O melhor exemplo da produção de uma obra diferenciada é *Catatau* (1975), que “além de ser sua obra máxima, é também a melhor prosa ficcional produzida entre nós nos últimos quinze anos (considerando-se que *Galáxias* de Haroldo de Campos, é antes, poesia narrativa, e que *O Mez da Gripe*, de Valêncio Xavier, é sobretudo, uma colagem intersemiótica).”<sup>19</sup>

Penso que o conjunto de tudo isso (a polêmica instaurada ao redor do poeta, o jeito irreverente e a luta constante travada com a palavra, no bom sentido, é claro, buscando um enfrentamento com o significado das coisas) é que fez de “pauloleminski” Paulo Leminski.

Em resenha de 27/10/83, com o título de “Leminski mostra a alquimia de Caprichos e relaxos”, a *Folha de S. Paulo* faz breve comentário a respeito do lançamento do livro. Nela, destaca-se que a referida publicação “serviu para que o poeta visualizasse a própria trajetória nesses vinte anos (o primeiro poema foi publicado na revista *Invenção*, dos poetas concretos de São Paulo, quando ele tinha 19 anos).”<sup>20</sup>

O que fica dito é que Leminski sente a evolução, o convívio com o trabalho poético durante duas décadas, como uma preparação, o que acaba confirmado pelo próprio poeta: “Eu não sou um amador. Fui sendo preparado para um campeonato. E agora é como se o túnel do Maracanã tivesse sido aberto”. Usando a metáfora do futebol, diz: “Gosto desses paralelos com o futebol, porque dessacralizam o mito do artista. E afinal, poeta é uma atividade como todas as outras”.<sup>21</sup>

Para Jaques Brand, em “Sayonará, Leminski-san”, o poeta foi um desbravador, “abriu novos caminhos, inventou novos territórios, descobriu novas percepções, que sobrevivem inteiras nos seus textos. Para a experiência curitibana, Paulo foi um infante Henrique que de sua Sagres, no Pilarzinho, mapeava os lugares e tempos da melhor poesia e enviava naus em todas as direções”.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Ascher, Nelson. “Caprichos medidos de um poeta versátil”. *Folha de S. Paulo*, 24/9/84.

<sup>20</sup> Cf. *Folha de S. Paulo*. 27/10/83.

<sup>21</sup> Op. cit.

<sup>22</sup> BRAND, Jaques. *Revista Panorama*, Curitiba, s/d.

Essas naus estão, hoje, ancoradas nos mais diferentes portos. Inúmeras revistas brasileiras o publicaram, o que hoje podemos ter como fato de maior importância para o contexto literário nacional. Mais recentemente (1994), foi traduzido para o húngaro por Zoltán Egressy: *Szórakozott Gyözelünk* (Nossa vitória distraída), uma antologia de poemas, publicada pela Editora Kráter, de Budapeste.

Nos Estados Unidos, a recém lançada antologia de vinte poetas contemporâneos brasileiros (Sun & Moon Press) traz Leminski até no título: *Nothing the sun could not explain* (Nada que o sol não explique) é verso de um de seus doze poemas que figuram na antologia, juntamente com o conto “*O assassino era o escriba*”.

Por seus tantos mergulhos, na poesia, na prosa, na ensaística, na tradução, na lingüística e mesmo na MPB, podemos afirmar que Paulo Leminski é um nome que, pela variedade, merece todo o prestígio dentro da textualidade contemporânea. É preciso conhecê-lo mais, abortando os rótulos de: marginal, concretista, curitibano ou paranaense. Fiquemos com os outros pólos do sentido, com o cósmico, com o polilíngüe, com o malandro, afinal, Leminski é brasileiro. É capricho e é relaxo. É mix. É palavra, é poema que merece leitura. Porque “ler significa aproximar-se de algo que acaba de ganhar existência”.<sup>23</sup>

Liliane Heynemann, em “Contemporâneo de si mesmo”<sup>24</sup>, afirma que *Uma carta uma brasa através* (Iluminuras, 1992) é “uma seleção de autor, que procura mostrar o quanto Leminski se engajou no projeto literário, não dissociando-o nunca de sua vida pessoal, mesmo quando isto se traduzia em perdas, como nas alusões à doença que matou seu filho Miguel Ângelo”<sup>25</sup>. Em sua crítica, Heynemann comenta que as cartas a Régis Bonvicino exibem “o corrosivo humor desse ‘caipira de luxe’: a crítica indignada a Walter Franco<sup>26</sup> e a Affonso Romano de Sant’Anna, ao stalinismo e a ‘chinoiserie orientalóide’, e sua adesão ao que de melhor se produziu nas tradições recentes da cultura nacional atestam a precisão de seu ponto de vista crítico”<sup>27</sup>.

As cartas explicitam a atualização de seu paideuma e o fato de “estar permanentemente assumindo escolhas”, deixando claro, dessa forma, o quanto a obra

<sup>23</sup> CALVINO, Ítalo.

<sup>24</sup> Jornal do Brasil, 1992

<sup>25</sup> Heynemann, Liliane. *Contemporâneo de si mesmo*. Jornal do Brasil, 1992

<sup>26</sup> Podemos comprovar tal indignação com Walter Franco por intermédio das alterações feitas por Leminski em um poema, quando, por exemplo, troca “a loucura de walter franco” por “loucura de glauber”. O poema alterado está na página 57 de “Caprichos e relaxos”, o original está na carta de Leminski a Bonvicino de 28/09/78, publicado nas páginas 80-86 de “Uma carta uma brasa através”.

<sup>27</sup> HEYNEMANN, Liliane. *Contemporâneo de si mesmo*. Jornal do Brasil, 1992.

leminskiana é produto de um diálogo nunca finalizado. De início, o “filhodaputa” se declara como um “concreto freudiano”, por ter começado concreto, ao contrário dos “patriarcas”, como ele chamava Haroldo, Augusto e Décio; afirma, para complicar ainda mais o pseudo-título de concretista, que recebeu de muitos, que “o concretismo é uma consciência intersemiótica, a assimilação mesma da revolução industrial.”<sup>28</sup> Ele se percebe como poeta de uma época em que não existe mais tempo para “grandes e claros gestos inaugurais”, cabendo-lhe a tarefa de tentar ser, a um só tempo, um pouco de tudo.

Dois anos mais tarde, Heynemann escreve “Um moderno entre os antigos gregos”, sobre *Metaformose* (1994). Ao criticar, diz que o texto de Leminski tem dois referenciais à fabula de Narciso. O primeiro é que “fábulas são maiores que deuses”, explicitando que o que está em jogo aqui é o projeto de ler a si mesmo e de refletir, através do texto, sobre a linguagem, procedimento coerente com a origem concreta de Leminski.

Liliane insiste, já pela segunda vez, em afirmar que o poeta tem suas raízes fixas no concretismo. Em outros tempos, eu até concordaria com tal afirmação, não se pode negar influências e uma certa paixão explícita que o poeta sempre nutriu pelos seus “patriarcas”, mas o próprio Leminski refutava a idéia de pertencer ao movimento. Fez alguns poemas concretos, por que não?, mas ser um dos está um tanto ou quanto distante. Ele é muito mais consistente em seu lirismo apaixonado pela palavra nova, construída, sem argamassas que o façam ficar encoberto e protegido dentro de um bloco de cimento. Ele é muito mais leve, muito mais areia, ar, água, folhas, vendaval. Nada de endurecimentos.

O segundo referencial está na “relação permanente dita ou aludida, entre mito, obra de arte e sonho, pela via freudiana.” É com tal referencial que Heynemann se apóia para insistir no “auto-definido *concreto freudiano*”. Com essas duas referências, Liliane diz formar-se o ciclo que inicia e fecha com a imagem de Narciso percorrendo pelos passos do imaginário greco-latino através da produção de conhecimento ocidental.

A fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipo em flor. Uns são transformados em flores, outros são transformados em pedra, outros, ainda, se transformam em estrelas e constelações. *Nada com seu ser se conforma* (grifo acrescentado). Toda transformação exige uma explicação. O

---

<sup>28</sup> Op. cit.

ser, sim, é inexplicável. Uns se transformam em feras, outros são mudados em lobos, em aves, em pombos, em árvore, em fonte. Só a ninfa Eco se transformou em sua própria voz. Em que língua falar com um eco? Uma língua língua lembra lembra uma uma lenda lenda, Narciso, Narciso, Narciso. Que é um cíclope comparado com a história de um príncipe que matou o pai e casou com a própria mãe? Qual é o animal que de manhã, anda de quatro patas, à tarde anda com duas e à noite anda com três? Consultem a Sibila, ouçam a pitonisa, leiam sinais nos céus, no movimento das águas, Narciso.

Paulo Leminski<sup>29</sup>

Estas palavras de Leminski são vibrantes, cheias de ecos e significação poética, abusa de recursos adivinhatórios, fazendo do texto ainda mais curioso e lúdico, sem perder a seriedade com que trata o assunto. Nos faz lembrar um pouco do “desassossego” de Bernardo Soares: “Cada qual tem seu álcool. Tenho álcool bastante em existir. Bêbado de me sentir, vagueio e ando certo. Se são horas, recolho ao escritório como qualquer outro. Se não são horas, vou até o rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por trás de isso, céu meu, constelo-me às escondidas e tenho o meu infinito.”<sup>30</sup> E já que falamos em um semi-heterônimo de Fernando Pessoa, é oportuno lembrar que em *Metaformose*, um texto em permanente variação lingüística, já expresso na deformação de seu título, Leminski está enaltecendo o que não se conforma com um única forma, o que se altera num processo permanente. É o poeta cambiante escrevendo um texto em progresso, nunca finalizado totalmente.

Em “Rumo ao sumo: livro com inéditos de Paulo Leminski mistura concisão e densidade”, Ney Reis festeja Leminski dizendo que o *ippon* (golpe perfeito) que derrubou o poeta, decorrente de cirrose hepática, o transformou no mais conhecido clássico da geração mimeógrafo, ladeado por Ana Cristina e Cacaso. “XX anos de xis,/ XX anos de xerox,/ XX anos de xadrez,/ não busquei o sucesso,/ não busquei o fracasso,/ busquei o acaso,/ esse deus que eu desfaço.”<sup>31</sup> O poeta do acaso<sup>32</sup> (formado na leitura de *Um lance de dados* de Mallarmé) é o poeta para o que der e vier, ou seja, sem a segurança de uma fórmula e de uma identidade estilística, que agrega, incorpora, se apropria.

<sup>29</sup> Leminski, Paulo. *Metaformose*: uma viagem pelo imaginário grego. p. 21.

<sup>30</sup> Soares, Bernardo. *Livro do desassossego*.v. II, p. 183.

<sup>31</sup> Leminski, Paulo. *La vie en close*. p. 30

<sup>32</sup> Vale lembrar que o poema “Um lance de dados” está no livro *Mallarmé*. 3.ed. Traduzido pelos irmãos Campos e Décio Pignatari. São Paulo: Perspectiva, 1991

Discordo de Ney Reis quando ele se refere aos três poetas símbolos da década de 70. Nem Leminski, nem Ana Cristina e nem Cacaso podem ser chamados de porta-vozes ou clássicos da geração mimeógrafo, pelo fato de tal interpretação aprisioná-los num período. É inegável, no entanto, que eles estão inseridos em uma época em que publicar numa editora era coisa muito difícil, o que os obrigava a recorrer a meios mais fáceis e imediatos de atingir o público. Em artigo da revista *Argumento*, de janeiro de 1974, Heloísa Buarque de Hollanda e Cacaso explicam a estratégia da “edição independente”<sup>33</sup>:

A capitalização crescente do nosso mercado editorial tem significado para os novos autores um fechamento sistemático das possibilidades de publicação e distribuição normais. Na tentativa de superar este bloqueio que os marginaliza, tais autores são levados a soluções que por mais engenhosas são sempre limitadas. Já há quem fale de uma ‘geração mimeógrafo’, de uma poesia pobre, que se vale de meios mais artesanais e improvisados de difusão, num âmbito necessariamente restrito.

Heloísa Buarque de Hollanda & Cacaso<sup>34</sup>

Será que o fato de não terem acesso às grandes editoras e de usarem de recursos mais viáveis no momento para poder aproximar-se do público constitui pecado tão grande a ponto de já receberem um rótulo? Embora eu não perceba nesse “rótulo” um sentido depreciativo, penso que se poderia olhar tais poetas com outros olhos, valorizando mais os seus textos e não se preocupando tanto com a forma que encontraram para poder publicar seus trabalhos. Ana Cristina, em 1977, afirmou que eles procuravam “recuperar um contato, tomar posse dos caminhos da produção e recuperar talvez um certo caráter artesanal, a lição de cordel. Recusar o esquema de promoções, a despersonalização da mercadoria-livro, a escala da fama”.<sup>35</sup>

Mais tarde, já na década de 80, os três poetas e outros tantos foram convidados pela Editora Brasiliense a reeditarem seus livros, anteriormente publicados de forma artesanal. As publicações pela Brasiliense tornaram-se um sucesso, o que fica exemplificado pelo próprio Leminski – tanto *Caprichos e relaxos* quanto os seus demais livros veiculados pela mesma editora tiveram grande aceitação no mercado.

---

<sup>33</sup> Este mesmo artigo foi citado por Flora Süssekind, em *Literatura e vida literária*, p. 71.

<sup>34</sup> HOLANDA, Heloísa Buarque de; BRITO, Antonio Carlos de. Novo verso de pé quebrado. In: *Argumento*. São Paulo: Paz e Terra. Ano I, nº 3, p. 81

<sup>35</sup> CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. p. 102

*La vie en close*, que é um dos últimos volumes editados pela Brasiliense, numa edição de extremo bom gosto, traz como título um belíssimo trocadilho com *La vie en rose*, a canção popularizada por Edith Piaf. Na capa, ao invés do título, o poema inteiro: “*L’être avant la lettre*”, na língua de Mallarmé. Ney Reis comenta que aí temos Leminski com a sua “radicalmente pós-moderna preferência pela rima, utilizada em comunhão com as lições que aprendeu do concretismo.” No livro, também há hai-kais, que Leminski gostava de fazer (e ler), outras formas de concisão, coloquialismo misturado com erudição – tais características fazem com que Reis chame *La vie en close* de “puro sangue”, um legítimo Leminski (“saber é pouco/ como é que a água do mar/ entra dentro do coco”<sup>36</sup>).

Se são vários os Leminski, também as leituras que sua obra suscita tomam caminhos diferentes. Para Leila Perrone-Moisés, Leminski é um “samurai malandro”. Só olhando “nos olhos dos poemas de Leminski [...] você verá que ele está por dentro, no centro. Tudo o que não interessa cai fora, sem demora. O olho do furacão é imóvel porque ele administra as fúrias gratuitas do movimento”<sup>37</sup>.

Perrone-Moisés considera que “a forma breve não é um valor em si; o breve pode ser apenas pouco, [diz ainda, Leminski] ter ouvido a lição da poesia concreta não é garantia de concretizar poesia”. Ele é formalista como todo artista, porém não é um poeta de gabinete, observa Leila: “Leminski é samurai em seus caprichos e malandro em seus relaxos. O amor, a amizade, a inquietação, a raiva, estão na raiz do seu trabalho, são sentimentos que se fazem muito presentes na sua poesia. “Amor, então, também, acaba?/ não, que eu saiba./ o que eu sei/ é que se transforma/ numa matéria prima/ que a vida se encarrega/ de transformar em raiva./ ou em rima.”<sup>38</sup>

Mesmo sintético ou conciso, mesmo nas teses ou nas antíteses, Leminski parece mais Leminski no seu lirismo, na sua paixão: “teses/ sínteses/ antíteses/ vê bem onde pises/ pode ser meu coração”<sup>39</sup>. Nestas palavras encontramos o poeta com seu lado romântico e marginal em confronto com seu lado racional/apolíneo. Neste caso específico, há uma vitória do espontâneo/dionisíaco. Conforme Nietzsche, com a palavra “dionisíaco” expressa-se

um ímpeto à unidade, um remanejamento radical sobre pessoa, cotidiano, sociedade, realidade, sobre o abismo do parecer: O passionalmente

<sup>36</sup> LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. p. 115

<sup>37</sup> Perrone-Moisés, Leila. *Leminski, o samurai malandro*. O Estado de S.Paulo, 1983.

<sup>38</sup> LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. p. 87.

<sup>39</sup> Op. cit. p. 115

doloroso transporte para estados mais escuros, mais plenos, mais oscilantes; o embevecido dizer sim ao caráter global da vida como que, em toda mudança, é igual, de igual potência; a grande participação panteísta em alegria e sofrimento, que aprova e santifica até mesmo as mais terríveis e problemáticas propriedades da vida; a eterna vontade de geração, de fecundidade, de retorno; o sentimento da unidade da necessidade do criar e do aniquilar. Com a palavra “apolíneo” é expresso: o ímpeto ao perfeito ser-para-si, ao típico “indivíduo”, a tudo o que simplifica, destaca, torna forte, claro, inequívoco, típico: a liberdade sob a lei. Ao antagonismo desses dois poderes artístico-naturais está vinculado o desenvolvimento da arte, com a mesma necessidade que o desenvolvimento da humanidade está vinculado ao antagonismo dos sexos. A plenitude de potência e o comedimento, a suprema forma de auto-afirmação em uma fria, nobre, arisca beleza: o apolinismo da vontade helênica.

Nietzsche<sup>40</sup>

Se para Nietzsche a cultura se organiza a partir da alternância dos pólos dionisíaco e apolíneo, em Leminski eles dividem o mesmo teto, como mostraremos ao longo deste ensaio. Neste poema, pode-se perceber tal bifurcamento, pois a proteção para que seu coração não seja pisado não é uma atitude concretista à moda de Haroldo e Augusto, mas uma atitude à sua maneira súbita de suceder. “eu não faço/expludo”.

Dos tantos mosaicos, dos quebra-cabeças, dos cacos de tantas ruínas, desses fragmentos críticos que recolhi pode-se ver espelhado e espalhado um ser vário. Há verdades, há propriedade no que disseram, há muito conhecimento, muito embora o próprio Leminski se colocasse numa postura de indefinição diante da vida múltipla que levava.

Como animal, era um “cachorro-louco” – por ter nascido em agosto? ou “besta dos pinheirais” – por ser polêmico, agressivo e viver no interior? Outras vezes se dizia objeto de mais de um lado: “eu tão isósceles” – por tantos afirmarem que ele era concreto? Talvez seja a partir de um símile com a natureza que se possa sentir melhor o poeta: “sou um rio de palavras” – por es-correr, dis-correr, re-dizer, re-criar em tantos idiomas. Também era um flâneur do texto literário: “pariso, novayorquizo, moscoviteio” – por viajar sem sair do bar. Poeta, porque sabia-se poeta: “parem/ eu confesso/ sou poeta” – por ser assumidamente um poeta e ter se apropriado um pouco de Cecília?

---

<sup>40</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. O eterno retorno, § 1050, p. 393.

Era também ousado, muito ousado, julgando-se, enquanto artista predestinado, um Deus da palavra: “sou teu deus/ poema/ ajoelha e me adora” – por poder embrenhar-se, sempre com sabedoria, em diferentes instâncias culturais. Ao mesmo tempo, já no pólo oposto, assumia o seu provincianismo: “acabamos o pequeno poeta de província/ que sempre fomos” – por ter consciência de que fala a partir de um deslocamento.

O fato é que Leminski era mutante. Era a metamorfose da metamorfose. Vivia se transformando porque queria olhar-se sempre de modo diferente, queria que os questionamentos feitos a seu respeito não precisassem de respostas. Queria ser reconhecido pela palavra que escrevia.

Existem inúmeras críticas, umas mais outras menos positivas, olhares múltiplos, alguns cegos até, sobre a obra de Paulo Leminski. Curioso é poder ter constatado que, de seu livro mais vendido e tido como sua melhor coletânea de poemas, não haja muita coisa a respeito. Incrível, mas quem se atreve a falar de poesia? Talvez só mesmo outros poetas, ou será que é porque todos acreditam que não se deve falar de poesia. Ler apenas é o bastante para se tirar proveito dela? De *La vie en close* há muito mais do que de *Caprichos e relaxos*, terá sido premiado o poeta porque já havia partido, assim poderiam falar com uma sensibilidade voltada para a “poesia de um poeta ausente”? Ou porque talvez Leminski dispensasse a crítica? Seria ele tão bom a ponto de o terem esquecido? Fato é que o conjunto de sua obra significa muito no cenário literário brasileiro, percebe-se isso a partir de flashes daquilo que dizem dele. Glauber Rocha, já no final da vida, mandava-lhe recados de admiração pelo *Catatau* e pelos poemas de *não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase*, um dos primeiros livros, cujo título já é um poema. Dele não se conhece quase nada em relação a críticas, até mesmo o livro é desconhecido e esgotado, embora tenha bela edição feita em Curitiba e poemas provavelmente feitos também na “cós mica/ provinciana cidade”.

Outras pessoas se aproximaram dele, como Gilberto Gil e os Novos Baianos; Boris Schnaidermann, a quem Leminski dedicou o livro *Polonaises* (1980), também o admirava. Julinho Bressane que o chamou de “caipira-cabotino” flagrou carinhosamente seu lado histriônico em confronto com o lado erudito de sua personalidade.

Sobre *La vie en close*, Bonvicino acrescenta:

entre os textos ora editados, há por exemplo, *Limites ao céu*, poema com definições de poesia extraídas de vários poetas, escrito e publicado avulsamente nos anos 70. Neste rol de ‘definições’, algumas delas podem servir para explicar, ou tentar explicar, a poesia do próprio Leminski.

'Fundação do ser mediante a palavra de Heidegger' pode explicitar um dos aspectos principais da poética leminskiana: a vinculação estreita entre uma visão um tanto ou quanto romântica da vida com a poesia; a poesia como elaboração da experiência. O poema de título trocadilhesco, mas de figura e agudez exemplifica: "L'ÊTRE AVANT LA L'ÊTRE" la vie en close/ c'est une autre chose/ c'est lui/ c'est moi/ c'est ça/ c'est la vie des choses/ qui n'ont pas/ un autre choix.

Bonvicino<sup>41</sup>

E mais,

a falta do infalável", definição de Goethe, pode também revelar outros aspectos da poética do autor de "Catatau". O toque conversacional e, em semântica, a busca da expressão de situações inéditas. Leia-se no jogo simbolista das metáforas em *suprassumos da quintessência*: "o papel é curto./ Viver é comprido./ Oculto ou ambíguo,/ tudo o que digo/ tem ultrasentido/ Se rio de mim,/ me levem a sério./ Ironia estéril?!/ Vai nesse ínterim,/ meu inframistério.

Bonvicino<sup>42</sup>

Segundo Régis, o poema citado acima remete ao tom sufocado dos textos de Jules Laforgue. "Poetry is to inspire" é a definição de poesia dada por Bob Dylan e explica muito do percurso e das escolhas de Leminski, que esteve quase sempre próximo à música popular e ao rock, numa época (anos 60 e 70) em que o rock representava, com Dylan, Lennon, Hendrix, Morisson etc, a rebeldia, a informação nova e criativa. O crítico ainda afirma que

vem da música popular o que há de melhor e o pior de Paulo Leminski, o melhor são as melodias escritas com harmonias sintáticas irreverentes como em: 'condenado a ser exato/ quem dera poder ser vago/ fogo fátuo sobre um lago/ ludibriando igualmente/ quem voa/ quem nada, quem mente/ mosquito, sapo, serpente...' Onde o sentido vai se dando pelo encantamento sincopado do som, que lembra, em 'ludibriando igualmente', um Noel Rosa. 'Poesia é inspiração': o pior Leminski é aquele

---

<sup>41</sup> BONVICINO, Régis. "'La vie en close' revela todas as faces de Leminski." *Folha de S.Paulo*, 13/4/91

<sup>42</sup> Op. cit.

que levou, às raias da facilidade, o lema do autor de ‘Like a Rolling Stones’, como a maioria dos hai-kais. Leia-se: ‘muito romântico/ meu ponto pacífico/ fica no atlântico.’ Uma pobreza.

Bonvicino<sup>43</sup>

Muito embora Régis diga que é preciso notar que o pior Leminski, na sua opinião, ainda é melhor que a maioria dos ‘neomaçantes’ candidatos a poetas que por aqui gracejam, é fundamental ter em mente que a poética de Leminski assumia estes desníveis, que não eram acidentais, mas buscados por um poeta que se propunha a incorporar os mais díspares elementos da vida moderna. Apesar de sua opinião, Bonvicino acha que vale a pena registrar hai-kais como: ‘dia de senso/ acendo o cigarro/ no incenso.’ Ele também tece comentários acerca das semelhança dos percursos

de Leminski e Vinicius de Moraes, com todas as diferenças evidentes: Vinicius era diplomata de carreira, Leminski vivia de bicos; Vinicius foi católico por um bom tempo, Leminski zen-anarquista. Mas os dois se cansaram do “intelectualismo” da poesia e buscavam, na música popular e num certo existencialismo sartreano, a vida. Os versos de Leminski, “quando chove/ eu chovo/ faz sol/ eu faço/ de noite/ anoiteço...” não deixam de ser uma resposta aos versos de Vinicius, “De manhã escureço/ de dia tardo/ de noite anoiteço/ de noite ardo...”

Bonvicino<sup>44</sup>

Esta desintelectualização por que passam os dois poetas é mais uma prova do desvinculamento de Leminski da tradição mais apolínea da poesia concreta e de sua penetração no universo sensitivo do que ficou conhecido como poesia marginal. Isso não quer dizer que a partir de uma dada altura Leminski se dedicou apenas ao trabalho dionisíaco com a linguagem, mas sim que ambas as posturas conviveram em sua obra.

Uma das práticas típicas de uma literatura mais sofisticada é o diálogo com outros autores. Se penetrarmos mais fundo a obra de Leminski, em vários momentos vamos nos deparar com reflexos de outras obras, o que o liga a uma tradição mais intelectualizada de poesia. Tal fato fica visível em várias tentativas de re-escritura ou

---

<sup>43</sup> Op. cit.

<sup>44</sup> Op. cit.

re-leitura daquilo que já havia sido dito. Assim, um trecho de *Iracema*, de José de Alencar (“Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema...”), foi explicitamente re-escrito por ele. No mesmo poema, ele também presentifica um verso de “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu (“Oh! que saudades que tenho/ da aurora de minha vida...”). O poema em que Leminski retoma estas e outras fontes (que fazem parte do lugar comum do lirismo romântico) está originalmente publicado em *não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase*.

ascensão apogeu e queda da vida paixão e morte  
do poeta enquanto ser que chora enquanto  
chove lá fora e alguém canta  
a última esperança de chegar  
à estação da luz e pegar o primeiro trem  
para muito além das serras que azulam no horizonte  
e o separam da aurora da sua vida

Paulo Leminski<sup>45</sup>

Vejo tais apropriações como uma forma irônica de alteridade, em que o Leminski mestiço que, além de polaco é negro, além de samurai é malandro, é também Alencar e Casimiro de Abreu, dois autores emblematicamente românticos, entre muitos outros que se mestiçam na sua palavra; ou seja, o eu é um outro que não deixa de ser eu e nem mesmo de ser novo. Para Ítalo Moriconi essas apropriações estão muito mais explícitas na poesia de Ana Cristina que “vinha saturada de alusões literárias. A escrita aí se dava como gráfico e testemunho de uma incessante atividade de leitura, configurando uma estética de pastiche, no sentido de Fredric Jameson. Um corpo a corpo com os cânones literários”<sup>46</sup>. Em Leminski estas alusões não pesam tanto, porque o poeta não abre mão também de um corpo a corpo com a própria vida.

Leminski experimenta-se no outro e experimenta o outro em si, porque o seu eu é um eu que é o outro, polaco e negro; mestiço porque se inscreve em mais de um partido estético, multiplicando-se em foto-grafias espelhadas no concreto, na Tropicália, nos anos 70, no seu marginal, na música, em cores, em nomes, no Barroco de Gregório de Matos ou no Simbolismo de Cruz e Sousa criando confusões de

---

<sup>45</sup> LEMINSKI, Paulo. *não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase*. p. 10

<sup>46</sup> MORICONI, Ítalo. *Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira*. Texto apresentado no Seminário poesia Hoje, realizado na Universidade Federal Fluminense nos dias 8 e 9 de outubro de 1997.

prosódias numa profusão de paródias e furtando cores como um camaleão, porque

la vie em close  
 c'est une autre chose  
  
 c'est lui  
     c'est moi  
         c'est ça  
  
 c'est la vie des choses  
 qui n'ont pas  
     un autre choix  
         Leminski <sup>47</sup>

## Referências bibliográficas

- ACHER, Nelson. “Caprichos medidos de um poeta versátil”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24/9/84.
- BONVICINO, Régis. “Sem exagero, o melhor livro de poesia do ano”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 28/10/83.
- \_\_\_\_\_. “‘La vie en close’ revela todas as faces de Leminski”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 13/4/91.
- BRAND, Jaques. *Revista Panorama*, Curitiba : s/d.
- CAMPOS, Haroldo de. *Crisantempo*. São Paulo : Perspectiva, 1998.
- CESAR, Ana Cristina. *Escritos do Rio*. Ed. da UFRJ/Brasiliense, 1994, p. 102.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. de Beatriz Borges, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1989.
- HEYNEMANN, Liliane. “Contemporâneo de si mesmo”. *Jornal do Brasil*, 1982.
- LEMINSKI, Paulo. *Um escritor na biblioteca*. Curitiba : Biblioteca Pública Municipal/Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte/Fundação Cultural de Curitiba, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Caprichos e relaxos*. São Paulo : Brasiliense/Círculo do Livro, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La vie em close*. São Paulo : Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo : Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase*. Curitiba : Zap, 1980.

MORICONI, Ítalo. “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”. Texto apresentado no *Seminário Poesia Hoje*, realizado na Universidade Federal Fluminense nos dias 8 e 9 de outubro de 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. “O eterno retorno”. São Paulo: Abril, § 1050, p.393.

PERRONE-MOISÉS, Leila. “Leminski, o samurai malandro”. *O Estado de S.Paulo*. 1983.

RISÉRIO, Antonio. “Breves toques para Leminski”. In: *EXU*. Salvador : Fundação Casa de Jorge Amado, n. 10, julho-agosto/1989. p. 32-35.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOARES, Bernardo. *Livro do desassossego*. v. II, São Paulo : Ed. da UNICAMP, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.