

O EU NO ESPELHO

Róbison Benedito Chagas

Resumo: Este ensaio-viagem de *O eu no espelho* prioriza a imagem do eu-poético refletido no espelho de seu eu: nele vemos o poeta, o homem, o retrato do outro no outro. Com essas tantas opções de imagens e cacos (“em mim”, “eu estou”, “eu mesmo”, “eu queria”, “olha eu aqui”, “até eu sou”) podemos montar a pedra mosaical de um poeta que, em determinada época (década de 1970) privilegiou o ego através da palavra escrita.

Palavras-chave: Leminski, eus, outros, identidade, multiplicidade, poesia, espelho.

*as duas figuras afrontadas se apossam uma da outra.
O semelhante envolve o semelhante, que, por sua vez, o cerca e,
talvez, será novamente envolvido por uma duplicação que tem
o poder de prosseguir ao infinito.
Os elos da emulação não formam uma cadeia como os elementos
da conveniência: mas, antes, círculos concêntricos, refletidos e rivais.*

Foucault

Neste grupo de poemas selecionados e nominados de “o eu no espelho”, procurei tirar os ciscos dos meus olhos e, através da palavra escrita, olhar como se constrói esse eu poético, como acontece a relação, (ou não há essa relação?) do “eu-escritor”, do “eu-ser-humano” com o “eu-lírico”, colocando aquele que escreve frente a espelhos que, multiplicados como mosaicos, nos mostram o poeta com suas máscaras, com suas inúmeras faces criadas a partir de outras em que se viu espelhado. Podemos relacionar a construção desse eu-poético com os escritos de Lacan sobre a fase do espelho, que, sendo um fenômeno-limiar, demarcador de fronteiras entre o imaginário e o simbólico, faz a criança se confundir diante de sua imagem no espelho; confunde, a princípio, imagem com realidade, depois reconhece como imagem o que vê e depois, numa terceira etapa, reconhece a imagem como sendo a sua. Assim,

se constrói o eu-poético. De imagens, a princípio com incertezas mas, à medida em que se reconhece refletido, percebe que “o espelho pode ser usado para aumentar o alcance dos olhos como se tivesse órgãos visuais no dedo indicador.”¹ No poema *contranarciso*

em mim
eu vejo o outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas

o outro
que há em mim
é você
você
e você

assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós

(Paulo Leminski)²

o poeta mostra o outro ou os outros que viajam pelo in(trem)rior dele mesmo. O título, *contranarciso*, espelha o eu-poético que questiona o que vê, pode ser até que não queira enxergar-se, por isso vê os “outros”.

¹Cf. Umberto Eco em *Sobre os espelhos e outros ensaios*. p. 18.

² LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. p. 10.

Esses “outros” são a multiplicidade de “eus” que também é típica da geração de 70, que era granulada, sem uma produção individual bem delimitada, dispersa no conjunto de atores. Na esteira das propostas modernistas de Mário de Andrade, introdutor no Brasil da idéia do Arlequinal, Leminski busca as outras faces, as outras palavras, as outras literaturas presentes.

Leiam-se índices,
 mil olhos de lince,
 entre meus filmes,
 leonardos da vinci.
 Abri-vos, arcas, arquivos,
 súmulas de equívocos,
 fechados,
 para que servem os livros?
 Livros de vidro,
 discos, issos, aquilos,
 coisas que eu vendo a metro,
 eles me compram aos quilos.
 Líquidas lâminas
 linhas paralelas,
 quanto me dão
 por minhas idéias?

(Paulo Leminski)³

Com tantos “arcas, arquivos e súmulas”, “idéias” que podem ser vendidas aos quilos, o eu-poético apresenta-se cada vez mais vário, exibindo suas identidades paralelas, que não convergem para um único centro. Suas múltiplas faces são máscaras que, diante de um “mercado cultural”, assume posturas, imagens vendáveis. “entre meus filmes,/ leonardos da vinci/... livros de vidro,/ discos, issos, aquilos,/ ... quanto me dão por minhas idéias?” Suas faces misturam-se a outras caras resgatadas das “arcas” artísticas e literárias, da História, ou seja: de um “amplo bazar de conhecimentos” onde se “vende” de tudo, é uma viagem através dos livros, filmes, discos,

³ _____. *Distraídos venceremos*. p. 37.

issos e aquilos. Viagem através da “confusão”, da mistura, mosaico cultural imenso que precisa de “mil olhos de lince” para a montagem, para a organização da viagem. A viagem se faz em longos índices, porque todas as “literaturas” são como estações de parada do poeta. Leonardos, mascaram-se em Da Vinci. Passageiros, muitos passageiros nos são desconhecidos, caras/faces que não se espelham a uma primeira leitura.: “em mim/ eu vejo o outro/ e outro/ e outro”.⁴

Vimos tentando desvendar alguns processos de construção de eu-poético. Como é possível ser vário? Onde está Fernando Pessoa para não responder? Por que é que sempre temos necessidade de explicações? É o resultado de viagens feitas pelo mundo da literatura? É um mosaico construído com as pedras encontradas no meio do caminho ou com cacos de espelhos nos quais são vistos outros eus. Desta ou daquela forma, com esta ou aquela metáfora, o fato é que Paulo Leminski espelhou-se e espalhou-se. Construiu-se. Constituiu-se com o outro, os outros, o ou(trem). Em contranarciso podemos “ver” a inquietação, as certezas e as incertezas, as outras caras e um pouco de solidão, mesmo estando o trem repleto de pessoas porque “Narciso não pode reconhecer-se sem inquietude, nem amar-se sem perigo.”⁵

Há um outro mundo, outros espelhos e esse mundo é semelhante aos outros porque está refletido, portanto “je est un autre!”, como diz Rimbaud a Georges Izambard em carta de 13 de maio de 1871:

... estou me tornando o maior dos crápulas. Por quê? Quero ser poeta e me tornar Vidente: o senhor não compreenderá nada e eu não saberei como lhe explicar. Trata-se de chegar ao infinito pela desorganização de todos os sentidos. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, nascer poeta, e eu me reconheci poeta. Não é culpa minha, absolutamente. É errado dizer: Eu penso: deveríamos dizer pensam-me. — Perdão pelo jogo de palavras. Eu é um outro. Pior para a madeira que se transforma em violino e desprezo aos inconscientes que argumentam sobre o que ignoram completamente!

(Rimbaud)⁶

⁴ _____. **Caprichos e relaxos**. p. 10.

⁵ GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 24.

⁶ RIMBAUD, Arthur. **Correspondência de Rimbaud**. p. 34.

Leminski buscava sempre o sentido para as coisas, quisera ele ser também um visionário ou vidente como Rimbaud? Ou tal qual nos afirma Mário de Andrade

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh! pirineus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!...

(Mário de Andrade)⁷

Espelhos, trezentos, deus. Outros. Outros. Outros. Diferente. Di-verso. Diversos em um. Um em diversos. Vário. “Trens passando/ vagões cheios de gente/ centenas [...] assim como/ eu estou em você/ eu estou nele/ em nós”, neste trecho de “contranarciso” podemos ver um Leminski numa viagem bem brasileira, também provinciana, passa por Minas, por Itabira. Confronta-se com o poeta das sete faces, de muitas faces mas, ao mesmo tempo de cara única, singular. O outro poeta no eu. O reflexo de uma identidade, pois ao mesmo tempo que é roubada, é legítima por estar diante de sua própria imagem. O eu vai se construindo com pedaços de outros, nos quais se vê mas não se reconhece.

...O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração...

(Carlos Drummond de Andrade)⁸

Com esse outro, com essas pernas, com um coração questionando, com tantos vagões, bondes, palavras, poemas, vai se construindo, em meio a cacos, a figuras e signos, um eu. Um eu que é outro, que é sócia, que é outro e outro e outro. Há tantas imagens que a incerteza se sobrepõe. “Je doute qui je suis, je me perds, je m’ignore./ Moi-même je m’oublie et ne me connais plus.”⁹ Pois “o outro/ que há em mim/ é você/ você/ e você”. Vejo aqui um Leminski típico dos anos 70, aproximando-se ao máximo do leitor, uma característica da época que, inclusive define o sucesso do poeta, que esteve sempre colado ao seu público, assumindo-lhe as faces. Também

⁷ ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. p.211.

⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Belo Horizonte, Pindorama, 1930.

⁹ Apud. GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 25.

podermos ver “é você/ você/ e você” como uma sucessão de imagens aos olhos povoados de espelhos, podemos ouvir o lamento de dor que ecoa da ninfa “Echo” gritando para o poeta, incansavelmente, o seu amor, ou avisando-o que o refletido é nada mais do que a sua (dele) própria imagem espelhada no lago, com “sete faces”, com “trezentas-e-cincoenta” caras, que nem o salto de um sapo-bashô poderá desfazer, tão grande é o enigma de procurar-se.

Em Mário de Andrade podemos ler:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...

(Mário de Andrade)¹⁰

Ser trezentos é ver-se múltiplo, é descobrir, é construir a identidade, é des-mascarar. Fazer descobertas é uma constante para esse narciso-curitibano que viaja por todos os lugares, por todas as culturas e enxerga-se/encontra-se em todos os lagos, em toda Babel, em toda Curitiba. “pariso/ novayorquizo/ moscoviteio/ sem sair do bar/ só não levanto e vou embora/ porque tem países/ que eu nem chego a madagascar.”¹¹ Destaque-se aqui que esta viagem não descarta a província, mas a incorpora como espaço de uma experiência de alteridade.

O eu poético de Leminski, portanto, é o Leminski-vário. “Je est un autre”. Poeta-mestiço-polaco. Eu, ser, outro, outros, vários. Trezentos e cinquenta. Narciso. Flor, mas também “mil” faces estampadas na janela do trem. Máscara dele mesmo. Viagem dentro do seu próprio eu. Leminski é a não-flor. A não-imagem. Contra-narciso. O não-espelho. “A espécie humana já sabe usar os espelhos, exatamente porque sabe que não há um homem no espelho e que aquele a quem se deve atribuir esquerda e direita é o que olha, e não aquele (virtual) que parece olhar o observador.”¹²

Penso que as opções de Leminski estão relacionadas com um projeto de identidade pelo coletivo. O poeta de caprichos e de relaxos, de não fosse isso e era menos, de não fosse tanto e era quase, de la vie en close, de um catatau de miscigenações, sabe como projetar no seu tempo o tempo alheio. Sabe porque é construtor e viajante. Não novayorquiza, não parisa, não moscoviteia apenas porque é poeta, co-

¹⁰ ANDRADE, Mario de. **Poesias completas**, p. 211.

¹¹ LEMINSKI. Paulo. **não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase**. Curitiba, Zap, 1980.

¹² ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 16.

nhece as línguas de Babel e suas confusas imagens e, “se as imagens do espelho tivessem que ser comparadas às palavras, essas seriam iguais aos pronomes pessoais: como o pronome eu, que se eu mesmo o pronuncio quer dizer ‘mim’, e se outra pessoa o pronuncia quer dizer aquele outro”.¹³

Leminski, que pensou sua obra como um *work in progress*, é uma identidade em construção, que não se deixa cristalizar. Da sua experiência trotskiana¹⁴, aliada às noções de arte experimental, ele trouxe o conceito da revolução permanente para a esfera estética. Conhecer-se, para ele, era movimentar-se, tal como afirma Genette: “o homem que se conhece realmente é o homem que se procura e não se encontra e que se esgota e se realiza nessa incessante busca.”¹⁵

Suas buscas continuam. Ora enxerga-se, ora as águas se turvam, ora volta a indecisão

mesmo
na idade
de virar
eu mesmo
ainda
confundo
felicidade
com este
nervosismo

(Paulo Leminski)¹⁶

Este poema, também fundado no eu, nos mostra mais uma imagem, mais um Narciso; nervoso, confuso. Infeliz? Esta indecisão quanto à sua situação nos faz relembrar “Les sosies”, ato IV, cena 4: “duvido de quem eu seja, perco-me, ignoro-me/ Esqueço-me de mim mesmo e não me conheço mais”. Por não ter uma identidade definida, ele não consegue ter certezas, ficando sempre num território movediço.

¹³ ECO, Umberto. op. cit. p. 21.

¹⁴Leminski revelou seu fascínio pela proposta de revolução de Trotski na biografia que escreveu para a Brasiliense: **Leon Trotski: a paixão segundo a revolução**. São Paulo: Brasiliense, 1986. Posteriormente reeditada em **Vida** - Porto Alegre: Sulina, 1990 e 1998.

¹⁵ Cf. Genette. Complexo de Narciso. In. **Figuras**, p. 29.

¹⁶ LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**, p.13.

Quebrou-se o espelho? Os cacos da idade não se completam? Faltam peças para formar o mosaico. Falhas. Confusão. Quebra-cabeças. Virar eu mesmo. O que é “virar eu mesmo”? É a metamorfose do eu em eu. Do Homem em Poeta. Do Poeta em Poetas. Do polaco em mestiço. De Narciso em Rimbaud. De Occam em cachorro-louco. É arrancar máscaras, há muitas caras. Rimbaud tem razão, “car je est un autre”. Narciso também é o Occam de Catatau e é o provinciano cachorro-louco que poderá fazer chover em nosso piquenique. A idade de virar eu mesmo é a coragem de arrancar máscaras e assumir outras, é ser o camaleão que se traveste de acordo com a “cor” do instante. Creio que, para Leminski, não haverá essa idade de “virar eu mesmo” justamente porque ele não está fadado aos convencionalismos. A sua condição de homem/poeta lhe dá todas as idades que imagina, através de máscaras que devem ser vestidas e incorporadas para “estrelar este teatro que se chama tempo”.

Todo homem está sujeito a experimentar sensações e emoções; estar nervoso ou feliz é um estado banal que atinge as pessoas nos seus mais diversos momentos, no entanto, o poema está enfatizado por “este nervosismo”. Nervosismo presente, muito próximo do eu. Felicidade, qual é o seu lugar? No outro? Quem é esse “eu mesmo”? É o pequeno poeta de província que busca uma consagração ou a metamorfose, a passagem do marginal ao consagrado. Mesmo afirmando, tenho dúvidas. Por que o espelho não revela o estado do eu, fazendo dele toda essa confusão? Talvez essas águas, que refletem, estejam paradas, como em Fernando Pessoa:

CONTEMPLA o lago mudo
Que uma brisa estremece.
Não sei se penso em tudo
Ou se tudo me esquece.

O lago nada me diz,
Não sinto a brisa mexê-lo.
Não sei se sou feliz
Nem se desejo sê-lo.
Trêmulos vincos risonhos
Na água adormecida.
Por que fiz eu dos meus sonhos
A minha única vida?

(Fernando Pessoa)¹⁷

¹⁷ PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Cancioneiro, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 151-152.

O nosso poeta iguala-se aqui ao outro d' além mar, que não era só “ele mesmo”, era tantos e assim se mostrava se escondendo. Assumia-se outros, com outros nomes, outras nacionalidades, outros sentidos. O nosso poeta questionava-se e sonhava o futuro:

quando eu tiver setenta anos
então vai acabar esta adolescência

vou largar da vida louca
e terminar minha livre docência

vou fazer o que meu pai quer
começar a vida com passo perfeito

vou fazer o que minha mãe deseja
aproveitar as oportunidades

de virar um pilar da sociedade
e teminar meu curso de direito

então ver tudo em sã consciência
quando acabar esta adolescência

(Paulo Leminski)¹⁸

Neste poema, podemos observar a ironia do poeta no que diz respeito à idade de “virar eu mesmo”. A vida séria acaba sendo questionada pelo período em que ela se manifesta, o fim da vida do poeta: “quando eu tiver setenta anos/ então vai acabar esta adolescência”. Assim, a adolescência dilatada é uma forma de garantir uma independência artística e crítica dentro do sistema. Irônico nas palavras, o poeta revela-se despreocupado com sua condição. Na ótica vigente, ele certamente é considerado um errante, pois não buscava posições sociais e financeiras, renunciando a tudo que servisse como caminho para isso. No âmbito da poesia, ele conquistou uma posição crítica.

¹⁸ LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**, p 33.

O culto da adolescência também é um culto da língua em progresso, que não se cristaliza. A adolescência é a idade das máscaras, em que se está aberto para novas formas de ser. Nos poemas anteriores, há uma marca registrada, o centramento no eu: “quando eu tiver”, “vou largar”, “vou fazer”, “vou terminar”, “vou começar”, “vou aproveitar”, “vou virar”. Embora seja possível vincular este sujeito à biografia do poeta, é mais interessante tomá-los como vários personagens assumindo caras e mais caras na eterna busca de uma juventude literária.

Envelhecer é, portanto, envilecer. Distender a juventude é uma estratégia de ação literária, de manter-se na vanguarda, de projetar-se no futuro. Ao localizar a aceitação do tempo da seriedade num período que ele, premonitoriamente, sabia que não viria (Leminski morreu aos 44 anos), exerce a recusa de qualquer tipo de contemporização. Setenta anos é uma idade impossível, fora de sua perspectiva de vida. Nove meses antes de morrer, ele escreve um bilhete poético em que a morte precoce aparece como um destino de quem cultuou a embriaguez de viver:

Este pode ser meu último texto.

Talvez eu repita o destino de Fernando Pessoa,
aos 44 anos e do mesmo mal.
Nunca estive muito interessando em envelhecer,
eu que sempre amei a juventude.
Quero repousar em Curitiba, ao som dos Beatles.
Com o meu quimono de faixa preta.
Saio da embriaguez de viver para o sonho
de outras esferas.

(Paulo Leminski)¹⁹

É relevante notar que ele se identifica com Fernando Pessoa neste momento extremo. A idéia da repetição de destino também é uma forma de experimentar uma experiência de alteridade. Morrer jovem, como os seus astros do rock (Bob Dylan, Hendrix e John Lennon), era mais do que uma fatalidade, fazia parte de seu papel de negação da idade sem revolta. Ele desejava tomar de assalto este tempo mítico da juventude, que também o tempo das revoluções, renunciando à sua identidade burguesa, de freguês conformista e consumista:

¹⁹ Publicado postumamente em **O carioca**, nº4, Rio de Janeiro: 1997, p.24.

nunca quis ser
 freguês distinto
 pedindo isso e aquilo
 vinho tinto
 obrigado
 hasta la vista

queria entrar
 com os dois pés
 no peito dos porteiros
 dizendo pro espelho
 – cala a boca
 e pro relógio
 – abaixo os ponteiros

(Paulo Leminski)²⁰

Esta condição burguesa, cobrada pela sociedade, se torna uma pilhéria. Largar a vida louca e terminará a livre docência apenas aos setenta anos, uma idade sabidamente impossível. Na verdade, o poeta continuará atualizando suas linguagens, vivendo tudo que sempre quis. Na introdução ao seu “bilhete de suicida”, Ademir Assunção lembra a necessidade de não se perder de vista, ao ler a obra de Leminski, este seu lado rebelde:

Leminski sabia que estava morrendo. E continuou pisando no acelerador. Tinha que ser assim. Com ele era tudo ou tudo. Nenhuma mitificação. É o que é. Bebeu a vida em largos goles e se mandou. (Agora querem separar o Leminski pirado do Leminski rigoroso – o mesmo saneamento que tentam fazer com Hélio Oiticica, quem sabe com Rimbaud. Rá-rá-rá. Leminski não escrevia poesia de olho no panteão medíocre das universidades. Vivia a poesia. Um cara corajoso, como poucos.)

(Ademir Assunção)²¹

²⁰ LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**, p. 93.

²¹ **O carioca**, p. 24.

Lutar contra o sistema era reafirmar a sua independência com relação a todas as instituições. Inclusive a universitária. Embora tenha iniciado dois cursos superiores, Letras e Direito, ele não concluiu nenhum, tornando-se faixa-preta de judô. Era com “as letras” (minúscula) que se sentia realizado ou tentava realizar-se. A poesia lhe fazia bem. Tornar-se um pilar da sociedade só para fazer vontades alheias? Não, pois julgava-se um deus da sua palavra

parem
eu confesso
sou poeta
cada manhã que nasce
me nasce
uma rosa na face
só meu amor é meu deus
eu sou seu profeta

(Paulo Leminski)²²

Sem pagar tributo à vida padronizada do capitalismo, a um destino estabelecido, seja de mestre ou de advogado, ele se entrega ao culto da poesia, vista como possibilidade de ser tudo ao mesmo tempo, e não apenas um único sujeito. A sua preocupação, portanto, é com a palavra. Ela sim, o mobiliza. É na condição de escriba que ele pode inventar-se ao seu bel-prazer. Escrever é ser, e vice-versa. Atividade essencial: “Escrevo. E pronto. Escrevo porque preciso, (...) Eu escrevo apenas. Tem que ter por quê?”²³ Essa necessidade é a busca de sentido que ele mais prezava, a mercadoria difícil chamada poesia. Para ele, “o puro valor da palavra [assim como o seu destino] está na poesia”.

É num tom de irônico lamento que diz:

soubesse que era assim
não tinha nascido
e nunca teria sabido

²² LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. p. 89.

²³ LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. p.80.

ninguém nasce sabendo
 até que eu sou meio esquecido
 mas disso eu sempre me lembro

(Paulo Leminski)²⁴

Novamente o “eu” em primeiro plano: “se eu soubesse”. Contra a angústia, ele se vale de jogos com os antônimos: saber e não saber, lembrar e esquecer, nunca e sempre. Contrapontos? Narciso de volta ao espelho. Calcado na incerteza, o poeta arrepende-se de ter nascido, assim não tomaria conhecimento de certas coisas que, pelo jeito, o afligem, mas também encontra um sentido no exercício da linguagem. No questionamento à lembrança encontramos um abrir-se para o futuro, para futuros “eus”, o que faz com que use um dito popular, “ninguém nasce sabendo”, o que mostra a sua crença na construção da identidade, e não em sua imanência.

Se incorpora o outro, ele também adquire um olhar externo sobre si. Olha-se com os olhos daqueles que o negam, que negam a sua maneira de ser. Este olhar alheio, conseguido através do uso da terceira pessoa do singular para se referir a si mesmo, é como a imagem vinda de um espelho, o outro:

o pauloleminski
 é um cachorro louco
 que deve ser morto
 a pau a pedra
 a fogo a pique
 senão é bem capaz
 o filhodaputa
 de fazer chover
 em nosso piquenique

(Paulo Leminski)²⁵

A agressividade é desarmada através de um investimento no humor, em que o poeta aparece, neste discurso vampirizado de seus detratores, definido como o “pauloleminski”, “cachorro louco” e “filhodaputa”. Percebe-se claramente que “pauloleminski” é um personagem, uma imagem irônica, um narciso cego, aquele que atrapalha, o desmancha prazeres. A sua vocação para a contrariedade faz dele um

²⁴ LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. p. 83.

²⁵ Op. cit. p. 85.

“cachorro louco”, ou seja, alguém que não é dominado, que contamina e que, portanto, multiplica-se em dois, ou três, ou quatro, depende do tamanho de sua raiva. Suas explosões eram momentâneas porque ele é “isto e aquilo”, é miscigenação de comportamentos e atitudes. Louco. O “filhodaputa” (que não passa de uma expressão interjetiva, que, através da ironia de ser aplicada contra si próprio, sofre uma positivação). Note-se ainda o modo como foram grafados os nomes “pauloleminski” e “filhodaputa”, marcando o não-convencional, o diferente, a presença do “outro”. É o eu visto pelo ponto de vista alheio, que encara o nome próprio como comum. A imagem dos outros se sobrepõe ao eu-poético, dando-lhe uma outra significação, de crítico, de demolidor de miragens. “Fazer chover em nosso piquenique” é uma expressão popular bastante comum que caracteriza o “desmancha prazeres”, aquele que destrói, que impede, que atrapalha. Pois bem: uma paulada ou uma pedrada no espelho seria a solução.

Este que é apenas um nome na boca dos seus detratores, que veste marotamente o discurso que o nega, se vê escrito no outro.

já fui coisa
escrita na lousa
hoje sem musa
apenas meu nome
escrito na blusa
(Paulo Leminski)²⁶

Temos aqui o confronto do passado com o presente marcados pela lembrança: “já fui coisa/ escrita na lousa”, percebe-se desde o início uma vulgarização do nome próprio, questionamento de definições identitárias através do nome. A palavra *coisa* está investida de um caráter de generalização e de banalização. Apesar disso, ele ganhou uma existência escrita, foi registrado, lembrado, fixado em um espaço institucionalizado: a lousa. A própria palavra, sinônimo erudito de quadro-negro, dá este sentido mais nobre. Quanto à idéia de tempo passado, ela está também expressa na palavra “lousa”, que possui um outro sentido, o de pedra tumular, remetendo-nos assim ao passado, ao morto, àquilo que não mais existe. Estes dois sentidos ligam-se à idéia de transmissão de conhecimento e de cultura clássica. Esta é reforçada pela palavra musa, entidade que dá inspiração poética. No terceiro verso, acontece a ruptura: “hoje sem musa”. Percebe-se aqui a divisão entre dois tempos, o da cultura

²⁶ Op. cit. p. 73.

clássica e o da popular: “apenas meu nome/escrito na blusa”. Apenas nome, serigrafado numa camiseta. É a imagem da informalidade, o universo pop dos anos 70. Ou seja: o erudito vai dando lugar a uma manifestação mais próxima do ambiente aberto das ruas, das movimentações culturais de massa. Clássico que se transforma em erudito. Nome próprio que passa a comum. Identidade que está estampada no outro. Uma outra máscara, novamente o “outro” eu presente com suas inúmeras faces. O poeta passa de coisa a nome, de ícone erudito a popular.

eu queria tanto
 ser um poeta maldito
 a massa sofrendo
 enquanto eu profundo medito
 eu queria tanto
 ser um poeta social
 rosto queimado
 pelo hálito das multidões
 em vez
 olha eu aqui
 pondo sal
 nesta sopa rala
 que mal vai dar para dois
 (Paulo Leminski)²⁷

Novamente três máscaras, três olhares, três imagens diferentes. Dois desejos e uma conclusão: querer ser poeta maldito, querer ser poeta social e a triste constatação. O desejo de ser um poeta maldito nos remete a Mallarmé e Rimbaud, que assumiram posturas, estéticas e sociais, que contrariavam os valores da época. Mas ele quer-se também como um poeta social, lembrando Maiacóvski com seu comportamento político. Apesar destes desejos conflitantes, ele acaba tendo que se conformar em ser aquilo que sempre foi, um poeta de província que, por estar deslocado, não pôde ser nenhuma das duas coisas, embora, enquanto ilusionista poético, pode ser as duas ao mesmo tempo. Em outro poema, Leminski revela sua máscara de maldito (“esta a gaveta do vício/ rimbaud tinha uma/ muitas hendrix/ mallarmé nenhuma/ esta a gaveta/ de um armário impossível”²⁸). É desta gaveta que ele tira esta

²⁷ Op. cit. p. 70.

²⁸ **Caprichos e relaxos**, p. 66.

sua fantasia/persona. Num outro texto, o destino e a forma social de sua poesia (escrita em espanhol - o que já revela a apropriação, no caso, de uma língua que não é sua) podem ser facilmente identificados: “en la lucha de clases/ todas las armas son buenas/ piedras/ noches/ poemas”²⁹. Mesmo depois destas formas de ser, ele não perde de vista a sua condição provinciana, ironizando o seu próprio fazer poético: “o soneto, a crônica o acróstico/ o medo do esquecimento/ o vício de achar tudo ótimo/ e esses dias/ longos dias feito anos/ sim pratico todos/ os gêneros provincianos”³⁰. O eu-poético propaga-se em muitos poemas numa luta constante em busca de uma atualização de identidade, o que, de certa forma, o leva a praticar e (experimentar) uma multiplicidade de poéticas que o transformam em poeta síntese de todo um período colocado diante de vários caminhos, sempre bifurcados. Ele está permanentemente oscilando entre isto e aquilo.

entro e saio

dentro
é só ensaio

(Paulo Leminski)³¹

Confirma-se aqui a inconstância de um eu, o não-afirmar-se num estilo próprio. Ele se constrói apagando camadas, numa espécie de identidade palimpséstica: busca-se, vai e vem no isto e no aquilo, não aceitando a definição por viver sempre ensaiando. É através desta permanente experimentação que ele afirma uma identidade móvel, em que o eu é apenas faces possíveis do outro. É vário. É mix. Isso exige uma disposição para se auto-rasurar. O novo só pode surgir com o apagamento do que ficou para trás.

apagar-me
diluir-me
desmanchar-me
até que depois
de mim

²⁹ Idem, p. 74.

³⁰ Idem, p. 21.

³¹ Op. cit. p. 68.

de nós
de tudo
não reste mais
que o charme

(Paulo Leminski)³²

Este poema é um dos bons momentos do escritor. Após uma série de lamentos, de sua própria des-construção explicitada por “apagar-me”, “diluir-me”, “desmanchar-me”, o poeta conforma-se e deixa aflorar algo, outro. Descarrilado o trem, palavras espalhar-se-ão em todas as direções possíveis para a poesia. Apaga-se, dilui-se, desmancha-se e surgem atualizações, que levam ao pós-concreto, ao pós-70, ao pós-marginal, ao pós-mimeógrafo, ao pós-tropicalismo, enfim, ao “pós-tudo”. Explode então em meio a caprichos e relaxos o “charme” dos anos 80. O poeta-camaleão, o polaco e o negro, o homem dado a polêmicas, o mix. Um comportamento pós-moderno ou pós-pós-moderno? Leminski, em *Anseios Crípticos*, já arriscava algumas palavras a respeito da pós-modernidade.

O mundo “pós-moderno” é um mundo *atomizado*, onde as pessoas (e a Pessoa) se tornam mônadas isoladas entre os milhões que habitam a Grande Cidade, em que este planeta está se transformando. Não é só Marx e Freud que explicam. Malthus também explica o “pós-moderno”. E quanto! Uma coisa era a cidade com 20.000 habitantes... O “homo post-modernus” é o resultado, agente e paciente desta nova realidade... A cultura “pós-moderna” adquire sua coloração (preto? roxo?) da muito presente perspectiva de uma hecatombe nuclear. Não se faz mais futuro como antes. De que é que adianta alguém fazer uma obra que só vai ser assimilada e compreendida daqui a cem anos, se não sabemos se o mundo e a humanidade vão durar até lá? O clima “pós-moderno” é apocalíptico.

(Leminski)³³

O mundo atomizado é o das identidades igualmente atomizadas. Assim, o que definiria este novo tempo, para Leminski, seria a ausência de centros. O próprio rótulo de pós-moderno poderia ser questionado, pois o poeta está estilhaçado em seus poemas que passam de uma perspectiva a outra, sem se fixar em nenhuma delas.

³² Op. cit. p. 64 e 134.

³³ Leminski, Paulo. Punk, dark, minimal, o homem de Chernobyl, in: *Anseios crípticos*. p. 61-62.

Diante da hecatombe, o poeta afirma a sua vivência do instante, sem nenhuma postura contínua: “lembrem de mim / como de um / que ouvia a chuva / como quem assiste missa / como quem hesita, mestiça, entre a pressa e a preguiça”³⁴.

Talvez no mundo da pós-modernidade o Homem já não tenha tempo para ouvir a chuva, não haja mais tempo para as hesitações, tampouco para excitações, preguiça deixará de existir na sua realidade para constar apenas na etimologia dos dicionários. A pressa tomará conta de tudo e de todos? Haverá momentos para reflexões espirituais? Foram-se os tempos do Convento de São Bento. Restará sim, e tomara que fique, o “charme” da lembrança. A saudade de ter ouvido o canto da chuva e poetado o mero mergulho de um sapo na velha lagoa. E esse mero mergulho de sapo não pode ser um momento pós? Seria isso só uma questão histórica, cronológica, apenas para marcar um tempo? Tantos questionamentos não me levam a nada. O importante aqui, é o sentido das coisas, das palavras. O sentido da poesia é que interessa. Poesia para ele sai das entranhas da própria poesia, da história, de poetas. E, se vamos tirando poesia da História, estamos retirando máscaras ou colando-as em outras caras, segundo o próprio Leminski, “cultura sai de cultura”. A cara nova se refaz com outra, numa atitude de colagem, de re-modelagem ou mesmo uma camuflagem, para depois a re-construção. Cultura sobre cultura. Cara sobre cara, poetas sobre poeta. Máscara. Se tais atitudes podem ser chamadas de pós-modernas, vejo Leminski vestindo também esta pós-modernidade, embora, em outros momentos, ele busque a poesia da brutalidade da vida, do confronto com o real.

cansei da frase polida
por anjos de cara pálida
palmeiras batendo palmas
ao passarem paradas
agora eu quero a pedrada
chuva de pedras palavras
distribuindo pauladas

(Paulo Leminski)³⁵

O poeta que construiu parte de sua obra com as ruínas recolhidas da História, removendo escombros em busca da “frase polida” pelos “anjos de cara pálida”,

³⁴ _____. **Caprichos e relaxos**, p. 58.

³⁵ Op. cit., p.72.

dos sabiás canoros das palmeiras românticas, também se rebela contra esta potência da cultura. Neste poema, ele não quer saber do parnaso, do romântico, do nacionalista, e sim da pedra do meio do caminho, da chuva de pedras, das pauladas, pois, como nos mostra Manoel de Barros, tudo isso é também matéria de poesia.

As coisas que não se pretendem, como
 por exemplo: pedras que cheiram
 água, homens
 que atravessam períodos de árvore,
 se prestam para a poesia
 [...]
 Tudo aquilo que a nossa
 civilização rejeita, pisa e mija em cima,
 serve para poesia

(Manoel de Barros)³⁶

É, portanto, com tais dejetos, com esses cacos que Leminski vai construir a sua imagem como um mosaico, uma obra de arte construída em meio à confusão da vida, ora com capricho ora com relaxo, mas pensada caco a caco. Gritada: “não sou o silêncio/ que quer dizer palavras/ ou bater palmas/ pras performances do acaso”. Aproveita tudo que foi rejeitado, tudo que foi pisado e mijado, aproveita o já dito. É nisso e naquilo que vai encontrar o sentido, a reflexão para a sua palavra, fortalecendo o seu tino de malandro.

em matéria
 de tino
 menino
 eu tenho dez

 quiser
 tenho até

³⁶ BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. p. 180.

um destino
a meus pés
(Paulo Leminski)³⁷

Com uma forma de raciocínio rápido e saques inteligentes para expressar-se na prosa ou na poesia, Leminski aproveitava dos toques trocadilhescos das palavras para também valorizar-se hiperbolicamente (“em matéria de tino/ eu tenho dez”), auto-ironizando-se (“quiser/ tenho/ até/ um destino/ a meus pés”). Ora, não era difícil para Leminski, com toda sua malandragem, o conhecimento lingüístico, as inúmeras leituras e a visão de mundo bastante aguçada, explorar e remexer a língua que tanto sabe, pois “é dela que é feita a substância da nossa alma.”³⁸

Ele expressa-se das mais variadas formas, concebendo-se como um rio acrescido de muitas águas, que não se deixa tomar pelo silêncio.

não sou o silêncio
que quer dizer palavras
ou bater palmas
pras performances do acaso

sou um rio de palavras
peço um minuto de silêncios
pausas valsas calmas penadas
e um pouco de esquecimento

apenas um e eu posso deixar o espaço
e estrelar este teatro
que se chama tempo

(Paulo Leminski)³⁹

O silêncio, mesmo sendo uma forma de expressão plurissignificativa, não basta ao poeta que quer deixar fluir suas palavras. Sua natureza múltipla fica sugerida nesta definição metafórica: “sou um rio de palavras” (um Amazonas, um Nilo?). Por

³⁷ LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. p. 112 .

³⁸ _____. **Anseios crípticos**. p. 112.

³⁹ _____. **Caprichos e relaxos**.p. 17.

estas águas várias, o leitor poderá viajar no “bateau-ivre” de imagens, signos, figuras, paranomásias (pausas, valsas, calmas, penadas), trocadilhos. A idéia de variedade fica também cifrada neste minuto de silêncios, que deverá ser seguido de um pouco de esquecimento. Nesta referência à sua natureza de água, ou seja, de matéria fluida que se move, o poeta se vê como palavras de passagem. A sua grandeza, portanto, não é apenas por sua individualidade, mas por estar inserido num fluxo maior, por fazer parte de uma caudalosa corrente. Depois de seu fim, quando ele fizer parte deste “teatro que se chama tempo”, este rio coletivo continuará correndo. O poeta, assim, tem consciência de ser um elo.

Este fluir no tempo é marca de um autor que fez da mobilidade a sua marca registrada. Da trajetória saltitante, numa sorte de borboletear, nasce uma poesia em que o poeta é antes conduzido pelo acaso das palavras do que um forjador de caminhos pré-definidos. O racional, aqui, cede lugar ao lúdico:

aves
 de ramo
 em ramo

meu pensamento
 de rima
 em rima
 erra

até uma
 que diz
 te amo

(Paulo Leminski)⁴⁰

Sempre jogando com palavras, Leminski estabelece, num jogo metafórico entre poeta e aves, o processo de buscar a rima como vôo da ave. Há uma equivalência entre *aves/ de ramo/ em ramo* e *meu pensamento/ de rima/ em rima*, as aves podem ser a metaforização do pensamento solto do poeta, que voa livre de ramo em ramo, de rima em rima, vagabundeando sem compromisso com isto ou com aquilo. A própria disposição dos versos nos dá uma visão de um lúdico desleixo – pular, saltar – . O poeta

⁴⁰ Op. cit. p. 15.

erra, sofre e se diverte na busca da rima, caindo ironicamente no convencional, no lugar comum do discurso amoroso. Assim, o seu vôo não leva ao novo, apesar da disposição experimental do texto na página (que representa o borboletear). No fim, há apenas o convencionalismo da rima mais comum: te amo, que se choca com a espacialidade moderna das palavras, aproximada do concretismo. É possível ler, neste poema, uma ponta de crítica também ao excesso de espontaneísmo dos anos 70. Através de uma forma experimental, ele brinca com aqueles que vêem a rima como ponto obrigatório dentro do poema (embora ele mesmo a use em vários de seus textos). Por outro lado, recai — e aqui eu vejo um forte traço de ironia do autor — em velhos conceitos românticos de expressar-se (te amo), talvez uma das expressões mais banais que se vê/lê em poemas. A relação entre forma poética e expectativa de leitura não passava despercebida para Leminski, que também tinha assumido, profissionalmente, o papel de publicitário. É esta tensão que fica presente num poema em que ele opõe visibilidade artística e invisibilidade:

das coisas
que eu fiz a metro
todos saberão
quantos quilômetros
são
aquelas
em centímetros
sentimentos mínimos
ímpetos infinitos
não?

(Paulo Leminski)⁴¹

Podemos dizer que este poema figura como uma provocação do poeta para com as formas tradicionais de fazer poemas, principalmente por haver uma possibilidade de equivalência semântica entre fazer a metro e fazer a métrica. Por dar segurança a quem está lendo, os poemas que são feitos dentro de uma fôrma acabam melhor aceitos. O novo sempre desestabiliza, gerando inseguranças, enquanto a tradição traz consigo uma certa pacificação.

⁴¹ Op. cit. p. 15.

Por outro lado, Leminski, que ao longo de seus 44 anos produziu aos quilos, aos metros, quilômetros, principalmente para a publicidade e para o jornalismo, tinha bem a consciência de que na era de mercado, a escrita era pensada pela quantidade, e não pela qualidade. O escritor tinha que escrever para a sobrevivência: “alvorada / alvoroço / troco minha alma / por um almoço”⁴². A idéia, portanto, de produtor literário é que lhe dava uma visibilidade dentro de uma cultura de massa em que ele transitava. Opondo-se a esta parte que atende a certas expectativas de leitura, ele cultivava o seu lado menor (e por isso maior), o seu lado milímetro, invertendo e inventando. Embora em muitos de seus poemas ele tenha pago tributo a recursos poéticos convencionais, desde o início de sua caminhada, incorporava o experimentalismo, tendo, por isso, recebido o equivocado rótulo de poeta concretista. É verdade que andou experimentando escrever de forma concreta, no entanto, a sua entrega total ao movimento foi bastante passageira. Depois, sem dúvida, o legado experimental permaneceu presente em sua obra, ao lado de outras tradições.

Leminski, no poema em questão, não abandona a rima, mas seu uso insinua uma provocação aos que cultuam as formas tradicionais. O poeta parece querer dizer que poesia sem rima e pequena, aquela que não está dentro das normas tradicionais, não tem valor. Mesmo depois de Oswald de Andrade e seus poemas mínimos, ainda há uma resistência quanto à síntese.

Leminski é um experimentador. Busca sentidos em novas montagens. Conhecedor da tradicional poesia japonesa - o *hai-kai* -, ele não hesitou em colocá-lo em prática, escrevendo-o e traduzindo os principais mestres dessa arte. Fica dito pelo poeta que, mesmo em centímetros, os sentimentos mínimos podem ser lidos como ímpetos infinitos. É esta passagem que dá identidade ao *hai-kai*, grandeza da poesia oriental. Podemos dizer que o *hai-kai*, com seu clic fotográfico, é muito mais difícil de ser lido, interpretado, analisado, mas para leitores com uma paciência-zen, é possível ver de imediato todo ímpeto e todo infinito do poeta expresso em poucas palavras, em centímetros. Note-se neste poema também o jogo, sempre o jogo de palavras *centímetros/ sentimentos* e a *antítese mínimos/ infinitos* muito próprios da poética de Leminski. Embora tenha praticado o *hai-kai* dentro dos princípios da cultura japonesa, e há vários exemplos destes poemas sem rimas, ele também seguiu a tradição ocidental do *hai-kai* rimado, conciliando assim, neste pequeno espaço, dois universos distantes.

⁴² LEMINSKI, *Distraídos Venceremos*, p. 126.

Hoje, passadas duas décadas do lançamento de *Caprichos e relaxos*, podemos afirmar sem medo de estar incorrendo em erros que, o hai-kai ou qualquer outra forma de poesia breve, mínima, é muito bem aceita no Brasil, ou pelo menos há bastante divulgação dessa modalidade poética que, em Leminski, se faz com pedaços de fotografias.

MALLARMÉ BASHÔ

um salto de sapo

jamais abolirá

o velho poço

(Paulo Leminski)⁴³

Este hai-kai, que glosa um poema famoso, olha para dois poetas importantes na viagem de Leminski, Mallarmé e Bashô, o oriental e o ocidental, encruzamentos de miscigenação, o lance de dados e o salto do sapo: “viggiando/ duvidando/ rolando/ brilhando e meditando/ antes de se deter/ em algum ponto último que o sagre/ Todo pensamento emite um Lance de Dados”⁴⁴. Neste espelho de água (o velho poço), ele se desdobra em duas metades. Da colagem destas faces várias, surge a sua identidade, cacos para um vitral multicolorido ou peças mosaicais que se ajustam à sua obra, obra essa que figura como fragmentos de um grande espelho de nomes e máscaras.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**: Belo Horizonte: Itatiaia/EDUSP, 1987.
- BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**: (poesia quase toda). 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- CAMPOS, Augusto de. et al. **Mallarmé**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1992.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Trad. de Beatriz Borges, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

⁴³ _____. **La vie en close**. p. 108.

⁴⁴ CAMPOS, Haroldo de et. al. **Mallarmé**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 173.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Trad. de Salma Tannus Muchail. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. Trad. de Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LEMINSKI, Paulo. **Um escritor na biblioteca**. Curitiba: Biblioteca Pública Municipal/ Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte/ Fundação Cultural de Curitiba, 1985.
- _____. **La vie en close**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. **Capichos e relaxos**. São Paulo: Brasiliense/Círculo do Livro. 1988.
- _____. **Uma carta uma brasa através: cartas a Régis Bonvicino, 1976-1981**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- _____. **Anseios crípticos**. Curitiba: Criar, 1986.
- _____. **não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase**. Curitiba: Zap, 1980.
- _____. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Vida**. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998.
- O CARIOCA**. Revista de Arte e Cultura. Rio de Janeiro: Meireles e Meireles, nº4, 1997.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- RIMBAUD, Arthur. **Correspondência de Rimbaud: Cartas da África, Correspondência com Verlaine e Agonia em Marselha**. Tradução de Alexandre Ribondi. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.

