

Poesia e humor minimalista: o olhar zen

Profa. Dra. Elizabeth Rocha Leiteⁱ

Resumo:

Na poesia humorística guiada pela lógica da invenção e da descoberta, há sempre o elemento surpresa, o momento do *fiat* que define a originalidade do processo criativo. A tradição literária oriental nos mostra esses caminhos lúdicos de criação poética. O haikai e o *senryu* são composições que exigem o olhar zen, uma percepção sensorial e imagética que transcende os limites da racionalidade. O interesse pelo estudo e pela criação de poemas que utilizam esse formato minimalista fez surgir uma geração de autores que, embora não formem oficialmente um movimento literário, expressam esse tipo específico de sensibilidade. Entre eles, os brasileiros Paulo Leminski e Millôr Fernandes. Para esclarecer esse fenômeno, seguiremos percursos do pensamento de Wittgenstein e de Deleuze, que propiciam o diálogo entre o oriente e o ocidente.

Palavras-chave: *poesia minimalista, humor zen, sentido.*

Introdução

A tradição literária japonesa contribuiu com a poesia satírica por meio do *senryu*¹. Essa forma de criação poética, que teve origem no Japão do século XVII, pode ainda hoje ser apreciada por sua inventividade: focado em cenas do dia a dia, o *senryu* questiona os acontecimentos da vida e o comportamento humano de forma inteligente e bem-humorada.

Na atualidade, poetas de várias partes do mundo apresentam produções derivadas desse tipo de composição minimalista. No Brasil dos séculos XX e XXI, temos Paulo Leminski e Millôr Fernandes como representantes dessa tradição oriental ocidentalizada.

Millôr dá o nome de haicais a seus poemas humorísticos, mas, a bem da verdade, eles são formas modernas de *senryus*, pois têm a finalidade de chamar a atenção para cenas do cotidiano, em que o ator é o homem comum, com seus defeitos e mazelas. Muitos haicais de Millôr são ilustrados: vêm acompanhados de charges que expressam uma crítica social e salientam os traços ridículos dos personagens em foco.

Leminski, que traduziu haicais de Bashô, assimilou do mestre japonês o olhar e o humor zen e adaptou o molde oriental para a nossa realidade brasileira do século XX. A estrutura do *senryu* clássico é semelhante à do haikai. São três versos de 5-7-5 sílabas.

¹ O estudioso da cultura japonesa Reginald Horace Blyth publicou em 1949 “Senryu, Japanese Satirical Verses”. Essa obra ilustrada, pioneira para os ocidentais, contém traduções e explicações valiosas sobre esse tipo de poesia humorística. (BLYTH, 1971)

O poeta paranaense não seguiu à risca essa métrica, em compensação utilizou um repertório atual e recursos imagísticos e sonoros que criam uma imediata empatia com o leitor.

Humor e sensibilidade zen

A poesia humorística, mais do que qualquer outra, requer uma cumplicidade entre o poeta e o seu interlocutor, um “timing” de percepção que se estabelece imediatamente no ato de leitura. Autor e público têm que estar sintonizados no mesmo canal, no aqui-agora do evento poético.

Para compreender o “espírito” de um *senryu* clássico ou contemporâneo, é preciso um mínimo de contextualização. O humor é uma manifestação humana vinculada a tradições linguísticas, filosóficas e estéticas, quesitos nos quais oriente e ocidente diferem bastante. Diante disso, tanto em séculos passados como na época atual, seja no Japão ou em qualquer outra parte do mundo, poderíamos destacar produções poéticas que reúnem características determinantes de uma **sensibilidade zen**.

No que diz respeito à questão linguística, devemos lembrar que, condicionados ao uso de ideogramas como meio de expressão, os poetas japoneses desenvolveram uma capacidade *sui generis* de percepção gestáltica. Como ressaltou o pesquisador da linguagem Ernest Fenollosa², o processo ideogrâmico de composição privilegia a perspectiva visual no ato criativo. Esse fato será determinante para a produção de um tipo diferenciado de humor.

Outro ponto importantíssimo são as diferenças de visão de mundo. Na tradição ocidental, com raras exceções, a filosofia e a religião situam-se num patamar de inacessível seriedade: são áreas do saber em que não há espaço para o riso. Por outro lado, no mundo zen, o humor é valorizado como caminho para o conhecimento. Muitas vezes a figura do mestre religioso é representada por personas cômicas e irreverentes, cuja função é despertar nos discípulos a compreensão da falibilidade e da transitoriedade do ser humano.

A atitude de irreverência, que combate a vaidade e a presunção, é uma das grandes aliadas da compaixão (*karuna* em sânscrito), um dos valores que fundamentam a ética zen. Para os ocidentais, compaixão tem um significado etimológico praticamente esquecido, que é o de “sentir junto”. Porém utilizamos esse conceito como sinônimo de dó, pena, piedade, termos que denotam superioridade de um ser em relação a outro. Essa observação é básica para identificar o tipo de humor que caracteriza o *senryu*.

O leitor ocidental identifica como humorísticos os poemas em que ocorrem rebaixamento e depreciação, mas costuma manter um distanciamento crítico da cena em foco. Por sua vez, o leitor com sensibilidade oriental comporta-se de forma

² Conferir o artigo “Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia” (CAMPOS, Haroldo, 2000).

diferente. Ele percebe o ridículo, mas se solidariza com os atores envolvidos na situação e evita o julgamento moral.

Essas diferentes perspectivas de leitura do mundo dizem respeito a diferentes contextos estéticos. Tanto o autor como o leitor de um *senryu* têm incorporados alguns preceitos que contrariam o ideal ocidental de beleza. A chamada estética “*wabi-sabi*”³ valoriza o “belo” que existe na imperfeição, na impermanência e na incompletude. A arte zen revela a humilde melancolia de quem sabe que “nada dura”, “nada é completo”, “nada é perfeito”.

***Senryus* clássicos**

Este poema japonês do século XVIII desperta em nós um sentimento de empatia imediata. Ele expressa o exato momento em que um pai descobre que seu filho se tornou ladrão. Na cena humorística, aquela pessoa desconhecida (*the robber*), no ato da captura (*when I catch*), revela-se conhecida (*my own son*). A surpresa e a vergonha desse pai, que narra o inusitado incidente na primeira pessoa do singular, são compartilhadas com o leitor num ato de compaixão.

**The robber,
when I catch,
my own son**

Senryū Karai (●ㇿㇿㇿ-ō, 1718-1790)⁴

No livro *Haiku Humor*, organizado por Stephen Addiss, as qualidades caricaturais do *senryu* tradicional são ressaltadas em vários poemas. Nos versos a seguir, de um autor desconhecido, a composição insólita oferece ao leitor um momento singular de estranhamento. Aqui, é o inanimado que subitamente ganha vida e movimento no cenário cotidiano.

**The coat
runs through the sudden rain
without a head⁵**

³ Conferir o livro “*Wabi Sabi for Writers*”. (POWELL, Richard R, 2006).

⁴ Outras versões em inglês: “Catching him / you see the robber / is your son” e “Catching the thief / And looking at him, _ /My own son!”. O poema pertence a uma coletânea organizada por Senryu Karay no século XVIII, autor que deu nome a esse gênero de poesia. Entretanto, formas de haikai humorístico podem ser encontradas no Japão em autores nascidos no século anterior, como Bashō e Onitsura. (BLYTH, 1971, p.49).

⁵ (ADISS, 2007, p.66).

Para Addiss, a representação do homem apressado que se protege da chuva com seu casaco é tão sutil e perspicaz quanto um desenho do artista francês Daumier (1808-1879), considerado o “Michelangelo” da caricatura. Com pouquíssimos traços, o poeta observador registra uma situação cômica com a qual provavelmente já nos deparamos alguma vez. Essa sensação de familiaridade, de “déjà vu”, cria uma cumplicidade entre o autor e o leitor, e ambos se divertem com o exagero expresso nessa charge.

***Senryus* contemporâneos**

Já no contexto do século XX, Paulo Leminski tem essa mesma sutileza de percepção para flagrar situações risíveis do cotidiano. Neste pequeno poema do livro *Winterverno* há uma leitura satírica da conhecida fábula de Esopo reescrita por La Fontaine.

acabou a farra

formigas mascam

restos da cigarra⁶

Na história popular “A cigarra e a formiga”, em que o poeta se inspira, o final é triste, mas não há morte. A cigarra boêmia, que tinha cantado todo o verão, chega ao inverno sem ter o que comer e pede ajuda à formiga trabalhadeira, que responde com sarcasmo: “Cantou! Que bom! Pois dance agora!” O ensinamento que fica é que devemos trabalhar e poupar para os tempos difíceis.

Leminski desconstrói esse final maniqueísta e dá um desfecho original à narrativa. O cenário aqui é outro, o de um fim de festa melancólico, bem ao gosto da estética *wabi-sabi*. Para se compreender esse ideal de beleza zen, é preciso lembrar que a visão de mundo oriental está sempre integrada aos ritmos da natureza. O termo *wabi*, ligado aos sentimentos, exprime tristeza, solidão, abandono. *Sabi* relaciona-se com o passar do tempo e evoca serenidade, maturidade. Como no universo natural nada é perfeito, nada é definitivo, nada é para sempre, a “farra da cigarra” encerra seu ciclo e transforma-se nos restos mortais com que as formigas se alimentam.

Os sentidos do tragicômico e do patético parecem às vezes indiscerníveis em certas composições de Leminski. Nesse poema, as rimas em “i” compõem uma trilha sonora que presentifica o grito agudo de um pássaro. O enquadramento e a precisão do *timing* cinematográfico produzem um efeito desconcertante.

⁶ (LEMINSKI, 2001, s/p.)

morreu o periquito

a gaiola vazia

esconde um grito⁷

O estranhamento é criado pelo *nonsense*, construído a partir de sensações sinestésicas. O vazio da gaiola evoca o grito do pássaro morto e sua ausência se faz presente no aqui-agora da poesia. Pensar a morte é pensar um lugar preenchido por uma lembrança que se imediatiza no espaço.

Em seu livro *Tractatus Logico-philosophicus*, publicado em 1922, Wittgenstein descreve esse mesmo processo de representação. Sua “teoria da figuração” estabelece que o pensamento é expresso por meio de proposições e que há uma isomorfia entre a estrutura do mundo e a estrutura da linguagem. Essa lógica espacial wittgensteiniana pressupõe um método projetivo de imagens muito similar ao utilizado nos ideogramas: a figuração é um modelo da realidade.

Pensar a morte como uma gaiola vazia que esconde um grito é uma das figurações possíveis no universo da poesia. As proposições de Wittgenstein que compõem seu tratado filosófico podem ser recontextualizadas e interpretadas como verdadeiros “*koans*”⁸, questões propostas pelos mestres budistas que conduzem os iniciantes do zen à iluminação. Da mesma forma, há algo que nos faz pensar de uma maneira nova, diversa da lógica cartesiana, no trecho 2.0131 do *Tractatus*:

(Um ponto no espaço é um lugar-argumento).⁹

Para todos os efeitos, esse é um texto filosófico, com teor aforístico. Porém, afirmações do próprio Wittgenstein nos autorizam a interpretá-lo num viés poético-humorístico. Em certa ocasião, ele afirma que a filosofia deveria realmente ser escrita apenas como uma forma de poesia e, em outra, que um bom trabalho filosófico poderia consistir apenas em anedotas.

De fato, o estilo do filósofo é pontuado pelo humor, pelo tom enigmático, pelas estratégias de retórica que instigam o leitor a ultrapassar os limites da racionalidade por meio de uma figuração. Assim como num verso concretista, que ressalta a questão da espacialidade da linguagem, essa frase aforística a princípio nos chama a atenção por estar delimitada por parênteses: a mensagem é projetada no branco da página.

Mas o que provoca aqui o estranhamento é o emprego simultâneo de dois níveis de entidades: física (um ponto no espaço) e metafísica (lugar-argumento). Além disso, visto que *lugar-argumento* é um neologismo, pensa-se nessa palavra sob uma

⁷ (LEMINSKI, 1991, p.133)

⁸ Conferir o livro “*Unlocking the zen koan*”. (CLEARY, 1997)

⁹ A tradução acima é de minha autoria. No original alemão, o aforismo 2.0131 do *Tractatus* é: “(*Der Raumpunkt ist eine Argumentstelle*)”. Na tradução brasileira de Luiz Henrique Lopes dos Santos (WITTGENSTEIN, 2001), consta: “(Oponto do ço é um lugar de argumento)”.

perspectiva nova, como um “indecidível”¹⁰, uma vez que ela não se presta a uma decodificação tradicional.

Como se pode ver, Wittgenstein utiliza intencionalmente a função poética em sua escrita para esclarecer problemas referentes à filosofia da linguagem. E esse mesmo expediente será usado no decorrer de toda a sua produção teórica.

Millôr Fernandes, pensador-humorista brasileiro, também nos faz raciocinar por meio de aforismos ilustrados que encerram uma lógica muito peculiar. Seu livro “Hai-kais” é uma coletânea de poemas curtos acompanhados de vinhetas que explicitam o conteúdo textual. Essa linguagem híbrida (texto + imagem) é um dos traços marcantes do estilo do autor, conhecido por suas charges e *boutades* publicadas durante décadas em jornais e revistas grande circulação no país.

fenômenos do universo (72e 12 ,7.pp ,2000 ,ESFERNAND) ,Nos haicais a seguir o representados porça estrela cadente s ,a sombra ,sico e natural como a chuvaçf o poeta revela ao leitor ,Dessa forma .es que justificam os conceitos dos poemasç ilustra .es poéticasç gem às suas criaos processos figurativos que deram ori

**OLHA,
ENTRE UM PINGO E OUTRO
A CHUVA NÃO MOLHA.**



Ao nos incitar a observar as gotas separadas que iconizam a chuva, Millôr reforça a “tirada” humorística que sustenta o paradoxo¹¹: sob determinado aspecto, a chuva não molha. Essa descoberta é compartilhada conosco e temos que aceitá-la, mesmo que contrarie o senso comum. O poema nos leva a repensar esse conjunto de gotas e não-gotas, de presenças e ausências de água, de espaços molhados e secos. O resultado é uma verdade nova, ainda não concebida pelo pensamento lógico.

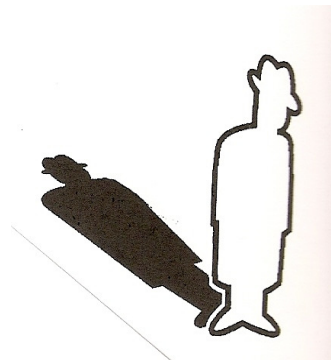
Este poema aforístico, que define “sombra” poeticamente, também é um convite ao leitor a transitar entre os limites do físico e do metafísico, como fazia o mestre Wittgenstein.

MORTA, NO CHÃO,

¹⁰ “Indecidível” é um termo utilizado por Jacques Derrida para designar uma palavra que se abre para vários referentes. *Pharmakon*, por exemplo, significa ao mesmo tempo “remédio” e “veneno”.

¹¹ Conferir a questão do não-senso e do paradoxo em “Lógica do Sentido” (DELEUZE, 2006, pp. 69-84).

A SOMBRA
É UMA COMPARAÇÃO.



A princípio, a figura morta estendida no chão seria a projeção da figura viva que está em posição vertical. Porém, a ilustração joga com a oposição entre o elemento cheio e o vazio, e podemos interpretar que o primeiro representaria o corpo morto e o segundo, a alma humana, que se descola na hora da morte. O preto e o branco evocam também o símbolo *Yin & Yang* da filosofia chinesa, que configura a união de duas forças complementares que se prestam a uma comparação.

No haicai a seguir, o toque minimalista do humor visual expressa nosso sentimento de admiração diante de um fenômeno surpreendente.

ESTRELA CADENTE.
PONTO DE EXCLAMAÇÃO
QUENTE.



Millôr representa aqui, com uma só imagem, as figurações de causa e efeito. O ponto de exclamação arqueado sintetiza essa relação entre a estrela cadente e a consequente surpresa da sua aparição.

Conclusão

Pelos exemplos apresentados, podemos concluir que a poesia de humor minimalista, taxada de superficial e ainda vista com certo preconceito como gênero

literário, traz novas perspectivas de estudo tanto para a poética quanto para a semiótica e a filosofia da linguagem.

Nesse trecho de “Lógica do Sentido”, Deleuze ressalta a importância do humor como contribuição para o ato de pensar:

Tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições. Crisipo ensina: “se dizes alguma coisa esta coisa passa por tua boca; ora, tu dizes *uma carroça*, logo uma carroça passa por tua boca”. Há aí um uso do paradoxo que só tem equivalente no budismo Zen de um lado, e do outro no *non-sense* inglês ou norte-americano. Por um lado o mais profundo é o imediato; por outro, o imediato está na linguagem. O paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem ao longo deste limite. O humor é esta arte da superfície, contra a velha ironia, arte das profundidades ou das alturas. (DELEUZE, 2006, pp. 9-10)

A superficialidade do humor permite deslizamentos do sentido que liberam a linguagem para outras formas de significação. Como já dizia Oswald de Andrade, “a alegria é a prova dos nove”.

Referências Bibliográficas

- ADDISS, Stephen. *Haiku humor*. Boston: Weatherhill, 2007.
- BLYTH, Reginald Horace. *Senryu: Japanese Satirical Verses*. Santa Barbara: Greenwood Press, 1971.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ideograma*. São Paulo: Edusp, 2000.
- CLEARY, Thomas. *Unlocking the Zen Koan*. Berkeley (CA): North Atlantic, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. de L. R. S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006
- FERNANDES, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- LEMINSKI, Paulo. *La vie em close*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. *Winterverno*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- POWELL, Richard R. *Wabi-Sabi for writers*. Avon: Adams Media, 2006.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. de L. H. L. dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001.

i **Elizabeth Rocha Leite**, Pesquisadora Colaboradora

Instituto de Estudos Literários (IEL) da Unicamp

Departamento de Teoria Literária

bethrl@gmail.com