

AS ESCRITAS DE UM POETA-LEITOR: PENSANDO A POESIA DE PAULO LEMINSKI

Rosimar Araújo Silva¹ (UFF)

Resumo:

Este trabalho pretende, através de uma análise intertextual das obras poéticas de Paulo Leminski (1944-1989), pensar a tensão nelas instaurada pelo atrito de tantas formas de linguagem, como a publicidade, a canção popular, a fotografia, além das diversas linhagens poéticas. Partimos do hibridismo como principal efeito mobilizador dos trânsitos que o poeta pratica, reconhecendo a pluralidade dos arranjos de concepções de arte e de linguagem, gêneros e movimentos artísticos diversificados que organizam seu discurso poético e crítico. Sob essa perspectiva, iremos verificar como Leminski põe em jogo valores literários e não-literários, questionando sua oposição, para viabilizar seus projetos artísticos. Neles, podemos identificar um poeta/artista que se apresentou como “escritor-leitor”, seja na publicidade, na tradução, na escrita de resenhas e ensaios, nas inúmeras revistas da época de que participou, e no envolvimento com a canção popular; seja na aproximação com a Poesia Concreta, na poesia dos anos 70. Esse estudo também se valerá das cartas de Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica, 1999; dos ensaios em Ensaios Crípticos, 1986; Ensaios e anseios crípticos, 1997 e das quatro biografias que escreveu sobre Jesus Cristo, Bashô, Trótski e Cruz e Souza, entre os anos de 1983 e 1986. A fortuna crítica do poeta servirá para entender a relação de seu pensamento crítico com a sua poesia, bem como as circunstâncias sociais e pessoais evidenciadas nesse processo de escrita crítica e de prática poética. É fato que o poeta passou por várias frentes e estas se entrecruzaram de tal modo que todos os seus empreendimentos acabaram apontando para uma produção que, por ser inconclusa, pode encenar uma problemática que compreendemos como um sintoma de deformidade monstruosa. Procuraremos pensar tal deformidade pelas circunstâncias que marcaram a obra leminskiana e o ponto fulcral está justamente nos inúmeros trânsitos entre o literário e o não-literário e nos desvios suscitados no percurso de seus projetos poéticos.

Palavras-chave: hibridismo, trânsitos, poesia, crítica e deformidade monstruosa.

Introdução

Bom dia, poetas velhos
Me deixem na boca
o gosto de versos
mais fortes que não farei

Dia vai vir que os saiba
tão bem que vos cite
como quem tê-los
um tanto feito também,
acredite

Paulo Leminski

A poesia de Paulo Leminski se dá a ver pelo atrito entre ideias e propostas diferenciadas de arte. Longe de se tratar de um diálogo, o termo atrito condiz com a busca de um artista muito afeito à mistura desmedida de tantas concepções de arte e de linguagem. Desse modo, os sentidos que o poeta perseguiu sempre estiveram articulados com o seu pensamento crítico e, conseqüentemente, com a vasta leitura dos diversos aspectos culturais, artísticos e sociais. É por aí que a sua obra acontece, a partir de valores díspares, tais como o literário e o não-literário e em muitos de seus

desdobramentos.

1 Leituras e produção em Leminski

Um dado importante que impulsionou a inquietante inventividade em Leminski foi o seu gosto apurado pela leitura adquirido desde muito cedo, vale dizer que em livros muito antigos e, inclusive, dicionários. Tal hábito, no decorrer dos anos, acaba se transformando em foco permanente de interesse e de produção. Tanto assim, que o amigo Régis Bonvicino, com quem Leminski compartilhou experiências poéticas, registradas em correspondências que travaram entre os anos de 1976 e 1981, hoje, no livro intitulado *Envie meu dicionário: Cartas e alguma crítica*, de 1999, conta que a partir dos anos 80, o poeta afirma insistentemente, em entrevistas e peças de ensaios, ser em dicionários a sua única e favorita leitura.

Assim, o conhecimento das mais variadas fontes clássicas e modernas, subsídios históricos e literários são mais tarde convertidos em releituras e em projetos de escrita. Entre as diversas confluências da trajetória de Leminski, foi com a poesia concreta que incorporou preceitos e se inscreveu como poeta. Sem pretender se fixar a determinado estilo, esse poeta procura interagir num espaço considerado de desestabilização, que o concretismo, sem dúvida, representou com a preocupação em lançar novas bases no cenário poético brasileiro. Apesar de seu começo concretista, Leminski se (in)define pela mistura e em carta a Régis analisa que: “somos os últimos concretistas e os primeiros não sei o que lá/ somos centauros/ metade decadentes alexandrinos bizantinos/ e metade bandeirantes pioneiros Marcopulos”(1999, p. 45). Percebe-se que Leminski vai instaurar, no decorrer dos anos, uma relação conflituosa com os concretos, de recusa e aceitação ao mesmo tempo, produzindo a partir daí textos críticos e poéticos instaurados nessa tensão.

Em decorrência de sua disposição em estar sempre entre-lugares, outras experiências vêm somar ao seu repertório, entre as quais, destacamos: 1) o contato com a poesia dita marginal com seu aspecto lúdico e de teor cotidiano; 2) a investida na canção popular que se converte em intensa produtividade, o poeta, inclusive, passa a compor letras de música e a fazer parcerias com figuras de peso da MPB, como Moraes Moreira e Itamar Assunção, por exemplo, sem esquecer as bandas de *rock in roll* com as quais colaborou com intensa parceria, como Blindagem e A chave; 3) a sua dinâmica na publicidade como meio de sobrevivência e como um laboratório experimental do signo; 4) a atuação nas revistas alternativas que possibilitou ampliar a poesia nos meios de massa; 5) como resenhista nas revistas *Veja e Isto é*, nos anos 80, (além de outros trabalhos para jornais diversos, de Curitiba e de São Paulo) Leminski instaura cada vez mais um pensamento crítico em torno do próprio contexto artístico-literário em que viveu, o que serve também de termômetro para suas produções. 6) Seu trabalho de tradução, de clássicos e modernos, e sua relevância para os projetos artísticos do poeta.

E, é claro, a empreitada biográfica pela Editora Brasiliense, de onde saíram *Jesus Cristo A.C.*; *Bashô: A lágrima do peixe*; *Cruz e Sousa: O negro branco* e *Trótski: A paixão segundo a revolução*, entre os anos de 1983 e 1986. É interessante ver que em cada projeto há uma metamorfose do escritor ao mudar de papel conforme a proposta. Temos o Leminski missivista e o biógrafo buscando cada vez mais um paralelo com o Leminski poeta, o publicitário e o crítico. Nesse sentido, com tantas funções, o poeta se inscreve sob o signo do provisório e se assume no espaço sempre aberto do híbrido e do inacabado.

1.1 Releituras

Se “cada escritor cria seus precursores” e se este processo “modifica nossa concepção de passado, assim como há de modificar o futuro” (2007, p. 131), como bem analisou Jorge Luis Borges, no ensaio “Kafka e seus precursores”, podemos conferir em Leminski uma releitura subvertida de sua herança, de certo modo, com efeitos dos mais díspares, mesclando a ponto de

produzir uma outra coisa a partir daí. Segundo a análise do próprio poeta, “toda vida da cultura é uma série contínua de traduções, empréstimos, heranças e débitos” (LEMINSKI, 1983, p. 113). O que nos leva a pensar no hibridismo característico de suas propostas, devido ao excesso de tantos entrecruzamentos culturais, e, principalmente, pelo fato de colocar em jogo a própria ideia de originalidade.

Encontramos em muitos de seus poemas as reflexões que, na verdade, trata-se de uma continuidade mais depurada da própria crítica apresentada em cartas, ensaios e biografias, dando mostras de que tanto a prática poética quanto o pensamento crítico estão imbricados. No poema “Plena pausa”, por exemplo, de *Distraídos venceremos* (1987), a imagem do “branco da página” vem aludir à ausência de um lugar de origem. A página, que a princípio pode nos remeter ao silêncio e à neutralidade, acaba sendo associada, paradoxalmente, à “soma de todos os textos”. Nos últimos versos, aparece a confirmação de que são folhas marcadas pelo já escrito. Segundo o poeta, “a principal influência sobre um texto literário são os textos literários anteriores”. (LEMINSKI, 1997, p.74). Nos versos “Mesmo a mais Saara,/ ártica, significa” se evidencia que não há como escapar dessa constatação. Nesse sentido, poderíamos problematizar o próprio concretismo, que ao proclamar o fim do verso e a atomização da palavra, estaria pensando na possibilidade ilusória de inaugurar uma poesia numa suposta página em branco.

Lugar onde se faz
o que já foi feito,
branco da página,
soma de todos os textos,
foi-se o tempo
quando, escrevendo,
era preciso
uma folha isenta.

Nenhuma página
jamais foi limpa.
Mesmo a mais Saara,
ártica, significa.
Nunca houve isso,
uma página em branco.
No fundo, todas gritam,
pálidas de tanto.

(1987, p. 29)

Assim como não há “folha isenta” no processo de escrita, também não há poetas sem comunicação com outros textos e escritores, nem tampouco estéticas desvinculadas de outras formações e informações. Endossamos a proposta de Roland Barthes sobre o texto como “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (2004, p.62).

Seguindo essa perspectiva múltipla, encontramos uma proposta que dimensiona os entrecruzamentos estéticos a fim de alcançar estratégias criativas de ampliação de sua poesia num movimento além da literatura. A “Teoria da Pororoca”, exposta detalhadamente em carta ao poeta e antropólogo Antonio Risério, em 1975, consiste no atrito da poesia concreta paulista com a tropicália baiana, ou em outras palavras, da visceralidade tropical com a geometria cartesiana, fazendo germinar, de forma aparentemente aleatória, produções culturais. Em carta, Leminski se mostra

muito interessado nisso que parece ser a post-literatura entre nós: textos/semioses, malditos a todos os títulos,/ traços: estruturas concretas + pirações psicodélicas + desvarios tropicais + sei lá o que. localização: entre São Paulo & Bahia. característica: música no centro (VAZ, 2001, p. 356)

É possível ver em muitos poemas essa tensão entre o capricho e o relaxo que também atravessa o seu pensamento crítico, o que, aliás, torna suas afirmações muitas vezes contraditórias e confusas. Em circunstâncias diferentes, embora com a mesma preocupação temática, Leminski participa pela Funarte, em 1986, de um curso sobre cultura e arte, cuja proposta era discutir “Os sentidos da paixão”. O poeta apresenta uma comunicação intitulada “Poesia: paixão da linguagem”, onde reflete que os verdadeiros poetas representariam uma potência no trato com a linguagem justamente por estarem marcados pelo estigma do erro. E, conseqüentemente, como um produto com falha, tais poetas, fazendo um circuito contrário, já teriam a consciência da linguagem. Nas palavras de Leminski, vemos:

Chego, às vezes, a suspeitar que, os verdadeiros poetas, são uma espécie de erro de programação genética. Aquele produto que saiu com falha, assim, entre dez mil sapatos em sapato saiu meio torto. É aquele sapato que tem consciência da linguagem, porque só o torto sabe o que é direito. Então, o poeta seria mais ou menos, um ser dotado de erro, e daí essa tradição de marginalidade, essa tradição, moderna, romântica, do século XIX pra cá, do poeta como marginal, do poeta como bandido, do poeta como banido, perseguido, enfim, em condições, digamos, socialmente adversas, negativas. (LEMINSKI in NOVAES, Adauto (org), 1999, p. 284-285).

Essa ideia perseguida por Leminski é apresentada como “Teoria do torto” na análise de Rita Lenira de Freitas Bittencourt, intitulada “O pensamento críptico: peripécias de um poeta à procura dos sentidos”, que se propõe investigar algumas marcas da crítica leminskiana e seus pontos de contato com teóricos e teorias de tempos diversos. Assim, a autora toma como ponto de partida a prática dissonante de Leminski em “levantar polêmicas e provocar discussões” para verificar que

o poeta tangencia a estranheza e não tem medo de enunciar paradoxos, de confessar anseios e receios ou de admitir incompletudes, tanto em relação a sua própria formação quanto ao caráter do seu trabalho poético, tornando-se um texto-problema para as antologias e análises que tentam determinar um lugar onde acomodá-lo (2010, p. 246)

Em decorrência desse ímpeto desestabilizador que subverte a ordem das coisas, é possível detectar uma necessidade de estar em muitos espaços – gesto que traduz toda a inquietação do poeta em relação à poesia e aos acontecimentos culturais e sociais de sua época – que fez de sua proposta um não estar em lugar nenhum, por se inscrever na fronteira de todos os espaços por que passou e interferiu, sem conferir a nenhum deles fixidez. Como uma performance transgressora, o poeta intensifica a disparidade entre a fixação na ideia de inovação e a vontade de comunicação. Gestos irreconciliáveis que paradoxalmente permanecem como característica inquietante, porque visceralmente produtiva, em seu percurso.

Essa prática é vista já no primeiro trabalho poético, publicado em 1976, sob o título de *Quarenta clics em Curitiba*, numa articulação entre o visual e o verbal organizada em quarenta encartes que são envolvidos por uma embalagem sob a forma de uma caixa montável. As fotos de Jack Pires e os textos de Paulo Leminski parecem querer chamar a atenção para um efeito de

gratuidade resultante do contato entre fotografia e poesia. Segundo Toninho Vaz, na biografia do poeta, o projeto pretendia aproveitar os flagrantes da cidade fotografados pelo veterano Pires (2001, p. 191). Tratava-se de imagens do cotidiano do povo nas ruas combinadas a poemas já prontos. A tarefa era ver o texto que se identificaria com cada uma das quarenta fotos. No prefácio, Leminski faz suas observações:

Jack Pires me convidou para sua festa e nessa festa havia pipoqueiros, menores abandonados, gente do êxodo rural jogada pelas praças pensando no destino, vagabundos, mendigos, biscateiros. Uma Curitiba popular, cotidiana, cômica, dramática, trágica.

“Fotografia” quer dizer “escrever com a luz”. Fotos. Grafeim. É o que Pires faz. Um poeta que escreve com a luz. Logo vi.

Aproximamos fotos e poemas como ideogramas japoneses. Entre foto e poema – uma faísca de uma nova poesia.

Nenhum texto foi escrito para uma foto. Foi buscada a relação/contradição texto/foto.[...] (LEMINSKI apud VAZ, 2001, p. 192)

A diversidade do universo urbano, de suas cenas mais cotidianas e marginais, é convertida em poética e dialoga, antes de tudo, com uma geração de poetas que, como Leminski, viveu experiências dessa urbanidade nas manifestações culturais por meio dos layouts de propaganda, dos grafites, do *rock in roll*, dos *happenings*, do concretismo e da poesia marginal. Em *Quarenta clics*, o poeta faz a aproximação de dois códigos/suportes que privilegia o visual. Poesia e fotografia estão aí apontando para diferentes modos de linguagem e apesar de possibilitarem também maneiras distintas de captação do objeto, juntas produzem o efeito de “faísca de uma nova poesia”. Leminski articula bem a ideia de não existirem códigos puros, uma vez que esses acabam sendo formados a partir de uma duplicidade. E por essa via, nos mostra que “a poesia seria o lugar onde a palavra cruzada com outros códigos se abre para outros códigos, por isso os poetas são interessados por cinema, fotografia, desenho” (LEMINSKI in NOVAES, Adauto (org.), 1999, p. 302).

O que chama a atenção nesse trabalho é justamente a aproximação entre foto e poema que, longe do atrito buscado da relação/contradição texto/ foto, dá a ver uma disposição mais bem arranjada do texto que acaba dizendo, sem nenhuma resistência, a imagem, ou alguma coisa dela. Ora desdobrando-a, ora captando um sentido para a (na) cena, duplicando e/ou dialogando com ela. Geralmente, vemos que o texto, propiciado pela imagem, explica através de uma filosofia do cotidiano, de uma sacada ou até mesmo de um chiste.

Numa dessas fotos, vemos um distinto senhor à mesa de um bar, tomando cerveja, cigarro entre os dedos, parecendo afeito a poucas palavras, mas atento aos acontecimentos que lê nos jornais, sem olhar a sua volta. E no poema:

tem quem se proteja
por trás
de uma barragem
de bons dias
boas tardes
boas noites
assim não tendo
que ver o que está passando

Num outro encarte, a cena de um casal no Passeio público vivendo a experiência do encontro ou do desencontro é respaldada pelo poema que explora a ideia de fim do amor com consequências sempre dúbias.

Amor, então,
também, acaba?
Não, que eu saiba.
O que eu sei
É que se transformando
Numa matéria-prima
Que a vida se encarrega
De transformar em raiva
Ou em rima.

A poética leminskiana nos suscita um misto de muitos dizeres empreendidos nos diferentes textos que produziu, apesar da aparente simplicidade de seus versos. Na verdade, revela-se complexa por estar inserida no que é plural e incorporar o inclassificável da poesia contemporânea, que se coloca num devir, enquanto o poeta acaba não chegando a nenhum lugar pretendido. O poema a seguir evidencia o que apontamos como um sintoma de esvaziamento, uma vez que instaura incertezas e desajuste em uma escrita que está em busca de um sentido, ou melhor, de sentidos e de sua própria poesia.

moinho de versos
movido a vento
em noite de boemia

vai vir o dia
quando tudo que eu diga
seja poesia

(*Caprichos & Relaxos*, 1985, p. 58)

1.2 Sobre o hibridismo como aspecto monstruoso

Ao instaurar suas propostas no híbrido e no fragmentado, Leminski parece propor uma espécie de monstruosidade, de ordem estética, gerada pelo excesso, pela desmedida e pela não-fixidez. O poema intitulado “Estupor”, de *La vie en close*, de 1991, também nos mostra essa discrepância, que se manifesta ao longo de suas obras num processo contínuo de depuração.

Interessante pensar o sentido de estupor – estado mórbido em que o doente não reage a estímulos – aparecendo aqui num sentido subvertido, sugerindo múltiplas reações, que revelam também uma morbidez no excesso.

esse súbito não ter
esse estúpido querer
que me leva a duvidar
quando eu devia crer

esse sentir-se cair
quando não existe lugar

aonde se possa ir

esse pegar ou largar
essa poesia vulgar
que não me deixa mentir

(*La vie en close*, 1991, p. 14)

A condição poética de Leminski acaba sendo revelada em *O ex-estranho*, de 1996, sua última publicação póstuma, organizada por ele mesmo antes de morrer, onde declara se tratar de uma “vivência de despaisamento, o desconforto do *not-belonging*, o mal-estar fora-de-foco, os mais modernos dos sentimentos” (p. 19). Talvez isso possa estar associado ao fato do poeta ter vivido de forma exacerbada os excessos de sua geração, na tentativa de conciliar tantos modos contraditórios de vida e arte; na experimentação desmedida da mistura de manifestações culturais diversas; na ligação excessiva com as drogas que, como consequência, trouxe o desfecho de uma morte prematura. E, de certa forma, vida e arte acabaram se imbricando como os entrecruzamentos dos textos.

Conclusão

A produção leminskiana só pode ser pensada em meio à multiplicidade de referências, uma vez que nos remete aos estudos multiculturais em *Culturas híbridas*, de Garcia Canclini, que não vê nessa contemporaneidade, a representação de um estilo, mas a “co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais” (2003, p. 329). No entanto, um efeito que dialoga com o aspecto “tumultuado”, apontado pelo autor, é o híbrido por estar associado ao impuro, ao fragmentado, ao deformado, ao monstruoso. Assim pretendemos, num estudo posterior e mais complexo, pensar os textos de Leminski numa perspectiva monstruosa, pelo viés do estético, a partir da análise da relação de estranheza provocada pela transgressão desmedida de suas propostas poéticas e de seu pensamento crítico, paradoxal e conflituoso, entre tantos outros indícios.

Referências Bibliográficas

- [1] BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- [2] BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. O Pensamento Críptico: Peripécias de um poeta à procura dos sentidos. In: *A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski*. Organização de Marcelo Sandmann. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010.
- [3] BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Outras inquisições*. Tradução Davi Arriguci Jr. São Paulo: Companhia da Letras, 2007
- [4] GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2 ed. Gênese. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- [5] LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- [6] _____. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- [7] _____. *O ex-estranho*. Alice Ruiz e Áurea Leminski (org.) São Paulo: Iluminuras, 1996. (Coleção Catatau).
- [8] _____. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar Edições, 2001.
- [9] _____. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

- [10] _____. *Caprichos & Relaxos*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.(Coleção Cantadas Literárias)
- [11] _____. *Quarenta clics em Curitiba* (com fotos de Jack Pires).1 ed.Curitiba: Etecetera, 1976./ 2 ed. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1990.
- [12] _____. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1990. (Coletânea póstuma).
- [13] _____. Poesia: a paixão da linguagem. In: NOVAES, Adauto (org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- [14] VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Autora

¹Rosimar ARAÚJO SILVA, Doutoranda em Literatura Comparada
Universidade Federal Fluminense (UFF)
E-mail: rosi_araujo2003@yahoo.com.br