

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS PORTUGUÊS/LITERATURAS

Giovanna de Oliveira Santos

**“A TERNURA NO FIO DA LÂMINA SAMURAI”:
O HUMOR NA POÉTICA DE PAULO LEMINSKI**

Santa Maria, RS
2023

Giovanna de Oliveira Santos

**“A TERNURA NO FIO DA LÂMINA SAMURAI”:
O HUMOR NA POÉTICA DE PAULO LEMINSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do grau de bacharel em Letras
Português/Literaturas, Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM, RS).

Orientadora: Dra. Renata Farias de Felipe

"Obras de arte são rebeldias. A rebeldia é um bem absoluto. Sua manifestação na linguagem chamamos poesia, inestimável inutensílio."
(LEMINSKI, 2012).

RESUMO

“A TERNURA NO FIO DA LÂMINA SAMURAI”: O HUMOR NA POÉTICA DE PAULO LEMINSKI

AUTOR: Giovanna de Oliveira Santos
ORIENTADORA: Renata Farias de Felipe

O presente Trabalho de Conclusão de curso apresenta uma análise da poesia do autor Paulo Leminski, visando elucidar o viés humorístico que perpassa toda sua produção, tanto naquela que aproxima aos ideais concretos ou da poesia marginal, quanto à de aspecto confessional. A partir de seções que desenvolvem um breve esclarecimento sobre as três influências citadas, utiliza-se poemas para exemplificar as análises, além de relatos e entrevistas feitos pelo poeta, bem como os estudos de Arlindo Rebechi Junior, Elizabeth Rocha Leite, Toninho Vaz, entre outros. A análise esclarece que, mesmo que Leminski não se filie por completo em nenhum dos vínculos apontados anteriormente, suas influências se mostram de forma clara na poética do autor, trilhando um caminho a fim de criar uma linguagem dinâmica, simples, de dicção própria, que decorre do lirismo reflexivo ao humor ácido, fruto total de sua liberdade criadora.

Palavras-chave: Poesia. Paulo Leminski. Humor.

ABSTRACT

“THE TENDERNESS ON THE EDGE OF THE SAMURAI BLADE”: HUMOR IN PAULO LEMINSKI'S POETICS

AUTHOR: Giovanna de Oliveira Santos

ADVISOR: Renata Farias de Felipe

This Course Completion Work presents an analysis of the poetry of the author Paulo Leminski, aiming to elucidate the humorous bias that permeates all his production, both in that which approaches concrete ideals or marginal poetry, as well as that of a confessional aspect. From sections that develop a brief explanation about the three cited influences, poems are used to exemplify the analyses, in addition to reports and interviews made by the poet, as well as the studies of Arlindo Rebechi Junior, Elizabeth Rocha Leite, Toninho Vaz, among others. The analysis clarifies that, even if Leminski does not completely join any of the links mentioned above, their influences are clearly shown in the author's poetics, treading a path in order to create a dynamic, simple language, with its own diction, which stems from reflective lyricism to acid humor, the total result of his creative freedom.

Key words: Poetry. Paulo Leminski. Humor.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O POETA: PAULO LEMINSKI E SUAS INFLUÊNCIAS	8
3 INFLUÊNCIAS DO MOVIMENTO CONCRETO	11
4 DICÇÃO MARGINAL	17
5 A FACETA CONFSSIONAL	23
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	28

1 INTRODUÇÃO

O poeta curitibano Paulo Leminski, durante as décadas de 70 e 80 do século XX, produziu seu núcleo mais sólido de poesia, regido pelo conceito de criar uma linguagem própria que transborda através de sua liberdade criativa. Leminski circunscreve os limites dos conceitos poéticos, de suas formas e modelos, moldando-os a partir de suas características próprias e da sua visão poética.

Essas características, por sua vez, variam de acordo com os diferentes estágios da vida do poeta, que opta pela valorização de uma liberdade criadora, da impossibilidade de fixar-se em um conceito poético por inteiro, se encaixando em um “não-lugar”. Em outras palavras, sua poesia “se indefine ou se infinitiza na potencialidade de ser livre, de levar às últimas conseqüências ou colocar a descoberto os próprios limites da linguagem” (MACIEL, 2006, p. 29).

Entretanto, nota-se que há um traço que se faz presente em toda a sua veia poética, independentemente da época ou da influência poética, que é o humor. O caráter humorístico faz parte do jogo labiríntico presente na poesia leminskiana; Arlindo Rebechi Junior (2017) utiliza o termo “labiríntico” para definir a interação entre o poeta e seu leitor, através de uma leitura participativa que exige que se percorra o poema para decodificá-lo. A partir desse conceito, o humor fica guardado nas entrelinhas e, juntamente de todo o aspecto composicional do verso, será decifrado e captado pelo leitor do seu próprio jeito.

A forte atuação do Concretismo no início da trajetória do poeta fez com que os traços humorísticos leminskianos fossem revelados através da valorização do aspecto visual, os quais os versos ganham uma apresentação lúdica e bastante ilustrativa. Já através da aproximação com os poetas marginais, vê-se o humor no ato da paródia e da utilização de uma linguagem coloquial, assim como a elucidação do ofício dos poetas dos anos 70 e 80. Além disso, a última influência vista neste trabalho tende à faceta confessional do autor, o qual elucida diferentes referências do dia a dia do poeta e que, através do humor, ganham um tom quase de zombaria, a fim de retratar uma realidade maquiada, a qual o sujeito lírico é vista como uma figura rejeitada e criticada pela sociedade.

Em suma, o objetivo deste trabalho é o de analisar a constante do viés humorístico na poesia de Leminski, seja em sua produção próxima aos ideais concretos ou da poesia marginal, seja em sua lírica de caráter confessional, utilizando poemas para elucidar as análises.

Será apresentado, na segunda seção deste trabalho, o poeta Paulo Leminski e seu percurso poético, de maneira geral. A terceira seção expõe a atuação da poesia concreta na

poesia do autor, referindo relatos feitos por ele, os quais há a afirmação da importância do movimento para sua obra. Após isso, na quarta seção, a sua proximidade com os poetas tidos como marginais ganha o foco principal. Na quinta seção, é dada a atenção à escrita de caráter confessional. Nas seções citadas serão utilizados poemas retirados da coletânea *Toda Poesia* (2013), para melhor exemplificar as análises.

2 O POETA: PAULO LEMINSKI E SUAS INFLUÊNCIAS

Na coletânea *Toda Poesia* (2013), utilizada como principal referência poética para o presente trabalho, expõe-se uma visão total da poesia do autor Paulo Leminski, elucidando que, desde a primeira obra publicada, Leminski revela uma produção peculiar, que articula elementos de diferentes tendências literárias.

Nascido em Curitiba, em 24 de agosto de 1944, o poeta teve, desde cedo, uma vida na qual a literatura esteve presente, através do fazer poético propriamente dito (processo que resulta na grande produção de poemas e em uma prosa experimental) – e também de publicações de ensaios literários críticos e trabalhos de tradução de literaturas estrangeiras¹. Em sua idade adulta, no ano de 1985, Leminski participa de um documentário/entrevista, feito por Werner Schumann, chamado “Ervilha da Fantasia”². Dentre os assuntos expostos, uma das principais pautas é a vida de poesia vivida pelo poeta, o qual declara, em tom confessional, que ser poeta é uma das únicas coisas que ele sempre quis ser em sua vida, desde os sete anos de idade.

Até seus quinze anos, estudou no Colégio São Bento, uma instituição religiosa, e dentre todas as disciplinas, aprendeu com maior entusiasmo o latim, a teologia, a filosofia e a literatura. Na escola, teve contato direto com obras de poetas clássicos, como Homero, Virgílio e Dante, os quais estudou com enorme fascínio. No futuro, Leminski retoma seu conhecimento clássico no que condiz à preocupação com o rigor formal em sua poesia, além de ocasionalmente trazer, em seus versos, menções honrosas a nomes de grandes poetas.

parar de escrever
bilhetes de felicitações
como se eu fosse camões
e as ilíadas dos meus dias
fossem lusíadas,

¹A obra autoral de Paulo Leminski consiste em: *Catatau* (1975), *Quarenta clics em Curitiba* (1976), *80 Poemas* (1980), *Caprichos e Relaxos* (1983), *Agora é que são elas* (1984), *Anseios Crípticos* (1986), *Distraídos Venceremos* (1987), *Guerra Dentro da Gente* (1988), *La vie em close* (1991), *Metamorfose* (1994) e *O Ex-Estranho* (1996). Em 2013, é publicada *Toda Poesia*, obra que engloba todas as publicações do autor em apenas um exemplar.

²Disponível na plataforma *Youtube*, através do link:

<<https://www.youtube.com/watch?v=zkl57-hC3ko&list=PLIW-f4-MTRJVd06vUfqc6DsDTyNXvt13O&index=1&t=572se>>. Acesso em: 25 dez. 2022.

rosas, vieiras, sermões (LEMINSKI, 2013, p. 41).

Além da menção aos poetas que possivelmente fizeram parte de seu repertório, podemos notar que a escrita de Leminski valoriza a coloquialidade e a oralidade, a qual coloca o sujeito lírico no mesmo patamar que grandes nomes da poesia, como no poema exemplificado acima; esta comparação é algo que engrandece o sujeito atual, enaltecendo o presente da mesma forma que cultuamos o passado e aqueles que nos servem como inspiração.

Sendo um ávido leitor, Paulo Leminski se inspira um pouco em cada um dos grandes poetas que admirava, como Mallarmé e Ezra Pound, com os quais dialoga a partir de uma linguagem própria. Segundo Denise Azevedo Duarte Guimarães, em *A poesia de Paulo Leminski: Capricho, irreverência e paixão*, publicado em 1989, “sua dicção poética cheia de ‘saques, piques, toques e baques’, trocadilhesca e regida pelo impulso lúdico, caracteriza uma poesia ‘cerebral’, sempre em busca do sentido que está além dos significados.” (GUIMARÃES, 1989, p. 88).

A poesia de Leminski preza pela simplicidade, pela língua em seu estado mais puro possível; isto é, ao invés de adornar a linguagem, utilizando vocábulos mais cultos e requintados, o poeta acredita que a beleza da poesia está na clareza da ideia. Este é um dos conceitos que se perpetua ao longo da obra do autor, tornando-se uma de suas principais características.

Minha linguagem é “pam-pam”. Jamais você vai me ver usar uma palavra do tipo ‘esplêndida’, uma construção invertida, isso não sou eu. As minhas coisas são as idéias em carne e osso, assim, na tua frente. Procuo isso. A beleza é que eu procuro, ela é que é fundamental. É a única coisa que você não pode possuir. Neste sentido, a beleza é didática. Viver sem beleza é insuportável. O artista tem que ter consciência da beleza, que ela não é o bonitinho, o arranjadinho, o apliquezinho... É preciso ver o belo que, para mim, nasce da idéia. A idéia é que tem que ser tão forte, tão rara, tão original, que ela seja bela em si, sem acréscimo de uma sílaba, de um adjetivo, de uma preposição, de nada. (LEMINSKI, 1989 apud ALBUQUERQUE, 2005, p. 19)

Entretanto, é de suma importância ressaltar que, quando Leminski utiliza a linguagem coloquial para compor seus poemas, isso não significa que os versos sejam pobres no âmbito semântico, muito pelo contrário. A “poesia cerebral”, citada por Guimarães (1989), condiz na busca de procurar interpretações além dos versos, o sentido que está “escondido” no procedimento criativo e nas técnicas de Leminski, proporcionando, assim, um jogo de significados entre o autor e seu leitor.

Diante disso, o professor Arlindo Rebechi Junior, em *Paulo Leminski, o poeta do labirinto* (2017, p. 148), define Paulo Leminski como um “poeta labiríntico”, como bem diz o título de sua obra, pois, segundo ele:

Sem a necessidade de precisar o início do trajeto dessa sua poética e muito menos o fim de seu percurso, o seu leitor é convidado a participar de seus lances de dados: breves, menos breves, ora caprichosos, ora relaxados. Sua escrita nos leva a um passeio por diversas fontes, cujo resultado mais significativo é que, enquanto leitores, somos tragados para um jogo de decifrar cada um desses passos do processo poético instaurado pelo poeta.

A denominação feita por Rebechi Junior é indispensável para o estudo sobre o poeta e sua poesia, uma vez que sua obra e sua vida percorreram os mais diversos caminhos, bebendo das mais variadas fontes formando um todo muito característico e labiríntico. O jogo poético feito por Leminski, proporciona uma experiência de leitura bastante interativa, na qual o leitor participa ativamente da leitura.

É possível perceber que, em diversos momentos, o poeta alerta seu leitor sobre este “labirinto textual”, entregando-lhe a tarefa de mediação diante das diferentes formas exploradas nos poemas. Segundo Guimarães (1989, p. 93), Leminski lança “suas setas/signos, retas, como que lançadas ao acaso (e quanta disciplina por trás de cada ato exato seu...) sempre atingem o alvo”. Isso se exemplifica no poema a seguir, presente no início da seção *Caprichos & Relaxos*, no volume *Toda Poesia* (2013):

Aqui, poemas para lerem, em silêncio,
o olho, o coração e a inteligência.
Poemas para dizer, em voz alta.
Poemas, letras, lyrics, para cantar.
Quais, quais, é com você, parceiro. (LEMINSKI, 2013, p. 27)

Diante desses vários caminhos que o labirinto leminskiano proporciona, é de suma importância retomar alguns dos principais pontos de suas influências poéticas, pois eles são fundamentais para compreender o que torna a escrita do curitibano tão peculiar.

Leminski fez parte de uma geração de poetas que não se fixava apenas em uma fonte de referência; a partir daí, o poeta atuou na publicidade³, nas artes gráficas, nos quadrinhos⁴, na televisão⁵ e também na música popular, chegando a compor a música *Verdura*, com Caetano Veloso, em 1981. Mesmo nos mais diferentes ramos de atuação, é possível destacar uma característica que unifica o trabalho de Leminski, que é o humor, a linguagem espontânea e de tom lúdico.

Exprimindo-se através de diversas tendências, como a inspiração vinda do Movimento Concretista dos anos 60 ou com o “flerte” com a lírica denominada como marginal, presente

³Em Curitiba, Leminski criou o *slogan* para a Imobiliária Galvão, que consiste em: “A Galvão acha fácil o imóvel que você acha difícil”.

⁴O lançamento de *Afrodite quadrinhos eróticos*, em 1978, marca a atuação de Paulo Leminski, juntamente de Alice Ruiz, nos quadrinhos.

⁵A *TV Cultura* divulga diversos poemas de Leminski em desenhos infantis, onde os personagens lêem seus versos, juntamente de animações que os ilustram; como por exemplo, o poema “aqui / nesta pedra”, publicado em *Polonaises* (1980), disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=orx45PhCPos>>.

no Brasil nos anos de 1960/1970, percebe-se também que, em diversos momentos, sua poesia adquire uma faceta confessional, explorando, através do humor e da menção de figuras presentes em seu dia a dia, o cotidiano do poeta e suas divagações pessoais.

A brincadeira de viver entre o rigor e o relaxo⁶, na corda-bamba entre o sério e o divertido, é algo que perpetua em toda a vida do poeta e isso, indispensavelmente, se concretiza em seu trabalho. Paulo Leminski escolheu ter uma vida voltada para aquilo que sempre amou, a poesia; é por isso que percebe-se na sua poética um certo otimismo, pois é na poesia onde ele expõe a sua versão mais leve e espontânea. Os assuntos sérios, por sua vez, são, em sua maioria, abordados através do humor, que por vezes se aproxima da ironia ou da sátira.

3 INFLUÊNCIAS DO MOVIMENTO CONCRETO

No ano de 1963, aos dezenove anos, Paulo Leminski embarca em uma viagem com destino a Minas Gerais, que seria decisiva em sua vida. O jovem poeta parte ao encontro do grupo paulista de Poesia Concreta, formado por importantes nomes do movimento, como Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, os quais lhe serviam como grande inspiração. Em 1964, Leminski publica seu primeiro poema, na revista concretista *Invenção*, dirigida por Pignatari.

O início de sua trajetória é marcado pelo norte poético que recebe do grupo de Poesia Concreta. Leminski, em entrevista concedida à Régis Bonvicino, conta como fora seu primeiro contato com os poetas paulistas:

Minhas ligações com o movimento concreto são as mais freudianas que se possa imaginar. Eu tinha 17 anos quando entrei em contato com Augusto, Décio e Haroldo. O bonde já estava andando. A cisão entre concretos e neo-concretos [sic] já tinha acontecido. Olhei e disse: são esses os caras. Nunca me decepcionei. Neste país de pangarés tentando correr na primeira raia, até hoje eles dão de 10 a zero em qualquer desses times de várzea que se formam por aí. Só que descobri depois que há uma verdade e uma força nos times de várzea, nessa várzea subdesenvolvida, que eu quero. A qualidade e o nível da produção dos concretos é um momento de luz total na cultura brasileira, como diz Risério. Mas eles não sabem tudo. A coisa concreta está de tal forma incorporada à minha sensibilidade que costumo dizer que sou mais concreto que eles: eles não começaram concretos, eu comecei. (LEMINSKI; BONVICINO, apud ALBUQUERQUE, 2005, p. 11).

Segundo Lidiane Alves do Nascimento e Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, em *Leminski e a poesia concreta* (2012, p. 441), com o concretismo “o poeta descobre a saída na crítica, no fazer literário e no pensar sobre a literatura, no rompimento com padrões estabelecidos e na possibilidade de erigir o novo”. O primeiro poema publicado por Leminski

⁶ O trabalho tratará sobre o conceito dos “relaxos” na poesia de Leminski, na seção “Influências do Movimento Concreto”.

na revista *Invenção*⁷ é criado dentro dos moldes do Pensamento Concreto, o qual, através da sua estruturação de objeto-poema, possibilita ser lido nas mais diversas direções, estabelecendo, assim, o jogo labiríntico citado por Arlindo Rebechi Junior (2017).

A valorização de poucos elementos na página, assim como a utilização de uma sintaxe visual que rompe com a linearidade do verso, são os principais traços oriundos da vertente concretista que se fazem presentes na poesia leminskiana. Nascimento e Yokozawa (2012, p. 440) destacam que:

O concretismo influencia Leminski também no que tange ao feito de instigar sua disposição poética para o humor, pois alguns dos preceitos do movimento, assentes em sua poesia, subsidiam o exercício de (des) montagem de palavras sobre o branco do papel; brincadeira capaz de pôr em jogo relações sintáticas e semânticas, realçar o campo visual, descortinando, assim, a partir do diálogo construção / desconstrução, vários sentidos passíveis de se transmitir o riso. Dessa forma, o concretismo acalenta a poesia leminskiana, sobretudo com a eminência do rigor formal, da estrutura que acarreta a estirpe engenhosa do poeta crítico, o que não o impede de, com os mesmos elementos do rigor, brincar, escrevendo os seus “relaxos”.

Os “relaxos” leminskianos refletem o humor através do encontro entre a linguagem despojada, cotidiana e irônica e o exercício de construção/desconstrução de versos que às vezes se fragmentam ou às vezes se unem. A composição visual do poema, desta forma, adquire um caráter lúdico que auxilia em sua leitura e acrescenta importantíssimo valor interpretativo e é tão importante quanto o texto em si para o seu resultado final. Enquanto o material poético-visual brinca de forma lúdica no papel em branco, instigando o leitor a se envolver nessa brincadeira de vai-vem, que é quase labiríntica, há todo o envolvimento do rigor formal que perpassa o texto, equilibrando, assim, os “caprichos” e os “relaxos”⁸.

Os aspectos visuais ganham novos contornos para o poeta a partir do viés concretista. Seu primeiro poema publicado, assim como a publicação de sua prosa experimental, *Catatau*, são exemplos da valorização desse aprimoramento visual; o primeiro, por ser composto como um poema concreto em sua essência, e o segundo, por tratar-se de uma obra cujo significado por trás do título (*catatau*⁹) reflete no corpo do texto, que é inteiramente escrito sem a iniciação de novos parágrafos. A seguir, exemplifica-se o poema publicado por Paulo Leminski, na revista *Invenção*, em 1964.

⁷O poema pode ser visualizado na página seguinte.

⁸Os “caprichos” cabem a todo seu rigor formal, à escolha lexical que enriquece o som, à rima, o sentido e à imagem poética; já os “relaxos” englobam toda a caracterização despojada que seus poemas ganham, dando a impressão de que o resultado final foi encontrado por acaso, pelo talento natural do poeta e não por todo o trabalho e dedicação investidos na obra.

⁹“Catatau”: palavra que significa discurso enfadonho e prolongado, discursiva, béstia, ‘calhamaço’, entre outros.

PARKER
 TEXACO
 ESSO
 FORD
 ADAMS
 FABER
 MELHORAL
 SONRISAL
 RINSO
 LEVER
 GESSY
 RCE
 GE
 MOBILOIL
 KOLYNOS
 ELECTRIC
 COLGATE
 MOTORS
 GENERAL
 casas pernambucanas

A ênfase visual, além de influir nas questões formais do poema, estabelece um jogo interativo com o leitor, possibilitando que os versos do poema, que de primeiro momento parecem ter sido dispostos de forma aleatória, sejam lidos nas mais diferentes ordens, até que o leitor encontre uma conexão entre eles.

Entretanto, segundo Nascimento e Yokozawa (2012, p. 445), Paulo Leminski, “sob o princípio de se desenvolver e preservar uma dicção poética própria, notadamente irônica, [...] não se fixa às certezas dos manifestos da vanguarda, a eles se filia de modo provisório e depois se afasta, levando na bagagem apenas o que interessa para a sua poesia [...]”

A partir do exposto, entende-se que Leminski acrescenta à sua poesia apenas algumas das muitas características que formam o movimento da poesia concreta, sem ali estabilizar-se por completo. O principal conceito da poesia concreta, que consiste em “encerrar o ciclo histórico do verso”, não é uma das características adotadas por Paulo Leminski de maneira absoluta, e isso faz com que o poeta não seja concretista, propriamente dizendo. É reconhecida a presença de Leminski no movimento concreto e afirmada sua influência na poesia que faz, conforme ele mesmo relata em entrevistas e comentários, mas há a decisão, por sua parte, de libertar-se das amarras concretistas, a fim de ser um poeta de múltiplas faces, buscando o propósito de comunicar-se facilmente com o leitor mediano. Nas palavras de Paulo Leminski: “quero fazer uma poesia que as pessoas entendam. q não precise dar de brinde um tratado sobre a Gestalt ou uma tese de jakobson sobre as estruturas subliminares dos anagramas paronomásticos...”¹⁰ (LEMINSKI & BONVICCINO, 1999, apud NASCIMENTO, YOKOZAWA, 2012, p. 445).

¹⁰ A escrita original das cartas do autor foi mantida.

As autoras Nascimento e Yokozawa (2012, p. 446), salientam ainda que:

provavelmente, a preocupação de Leminski com a difusão de sua poesia junto ao leitor mediano faz com ele se afaste dessa vanguarda, levando consigo algumas estratégias poéticas aprendidas no seio do concretismo, justamente, ao que parece, as que servem ao intuito comunicativo de sua poesia e deslocando-as do uso concretista.

Entende-se que, a fim de formar uma poética inteiramente própria, Leminski dissolve as influências concretistas que recebeu como base e as acrescenta juntamente de tantas outras inspirações, como a tradição do *haikai*¹¹, da poesia denominada marginal, entre outros. O resultado obtido é uma poesia extremamente peculiar, que se encontra à margem de todas as influências relacionadas, ligando-se através dos pontos em comum, mas sem relacionar-se inteiramente.

Para exemplificar o que foi exposto até aqui sobre a base concretista recebida por Leminski, utiliza-se o poema “cesta feira”. Nele, é possível notar a valorização dos aspectos visuais do poema, que, através da sua disposição lúdica, promove a ruptura da linearidade dos versos.

cesta feira
 oxalá estejam limpas
 as roupas brancas de sexta
 as roupas brancas da cesta

oxalá teu dia de festa
 cesta cheia
 feito uma lua
 toda feita de lua cheia

no branco
 lindo
 teu amor
 teu ódio
 tremeluzindo
 se manifesta

tua pompa
 tanta festa
 tanta roupa
 na cesta
 cheia
 de sexta

oxalá estejam limpas
 as roupas brancas de sexta
 oxalá teu dia de festa (LEMINSKI, 2013, p. 34)

¹¹ *Haikai* é o nome do gênero de poesia surgida no Japão, no século XVI, composta por três versos de cinco, sete e cinco sílabas poéticas respectivamente. Sua temática engloba expressar a relação entre o ser humano e a natureza, a passagem do tempo, as reflexões da mente. Devido à brevidade dos versos, os *haikais* são lidos, de primeiro momento, sem muita conectividade entre os versos e o leitor; após a leitura, deve-se fazer a mediação sobre o material lido para compreender o ensinamento por trás do poema. Paulo Leminski escreveu alguns *haikais*, como, por exemplo “a folhas tantas / o outono / nem sabe a quantas” (2013, p. 121).

O poema “cesta feira” é um poema de versos livres, ou seja, não obedecem nenhuma regra quanto ao seu metro, à posição de sílaba forte ou regularidade na rima. Entretanto, é possível notar a presença do recurso da assonância em boa parte do poema, através da vogal “A” — vista, por exemplo, em “oxalá” (v. 1), “roupas” (v. 2), “cesta cheia” (v. 5). Segundo Nilce Sant’Anna Martins, em *Introdução à Estilística* (2008, p. 50), no capítulo “A Estilística do Som”, a sonoridade do fonema [a] “presta-se à transferência para ideias de clareza, brancura, amplidão, alegria etc”. A vogal “A”, sendo o fonema mais sonoro e mais livre do nosso sistema fonológico, é geralmente vista em interjeições, onomatopeias e palavras que sugerem o riso, vozes altas e animadas. No poema, é recorrente a ideia de clareza citada por Martins, vista através das roupas brancas propriamente ditas, assim como a luminosidade da lua; é possível notar também, que a sonoridade de [a] explora a sensação de alegria e de euforia, um momento de descontração de todos.

Paulo Leminski traz, nos versos do poema em questão, uma menção às festividades da Umbanda, em especial, à celebração de sexta-feira, dia dedicado a reverenciar Oxalá. Segundo a religião, todos devem usar roupas brancas em homenagem ao Orixá, traduzindo toda sua honra em pertencer às religiões de matriz africana e o orgulho em celebrar o Orixá da paz, o Senhor da Criação.

Ao utilizar roupas brancas na sexta-feira, encerra-se uma etapa e inicia-se um novo ciclo, evocando união, conciliação e concórdia para começar mais uma semana. O branco de Oxalá remete aos valores universais, da altivez e da pureza da alma, salientando sua importância hierárquica de Oxalá como princípio criador.

No poema, a cor branca também simboliza festa. As roupas brancas que estão na cesta, utilizadas em cada sexta-feira, despertam a lembrança das festividades religiosas no sujeito lírico, que aguarda ansiosamente pelo dia em que poderá usá-las novamente. Os versos “cesta cheia / feito uma lua” (v. 5 e 6) fazem menção à festa que já ocorreu e, uma vez que todas as roupas estejam brancas novamente, compõem o cesto como uma lua cheia. A menção da lua (v. 6 e 7) acrescenta ainda mais para o campo semântico de luz e de clareza oriundos da cor branca, por remeter a toda a luminosidade lunar que ilumina o céu das festividades de Oxalá ao ar livre.

O jogo leminskiano, neste poema, é visto através do uso das palavras “sexta” (o dia) e “cesta” (objeto); o uso dos dois vocábulos em frases estruturalmente semelhantes - como em “as roupas brancas de sexta / as roupas brancas da cesta (v. 2 e 3) -, possibilita que floresça no poema, o lado lúdico.

Nos versos da quarta estrofe, “tanta roupa / na cesta / cheia / de sexta” (v. 16, 17, 18 e 19), vê-se que o verso passa a referenciar mais do que apenas a roupa a ser lavada para a próxima festividade, representando, através do dia, “sexta”, o evento em um todo, tudo aquilo que ocorre no dia em questão; percebe-se que o vocábulo significa toda a celebração ao Orixá e que sexta-feira é o ápice da semana, devido a festividade que ocorre no dia em questão. As roupas dentro da cesta cheia de sexta marcam uma distinção entre as roupas de cor branca, utilizadas na comemoração, e as demais roupas utilizadas durante o restante da semana; é como se as vestimentas brancas ganhassem uma aura quase místicas em consequência do sentimento de euforia e de êxtase relacionados à festividade.

Neste sentido, Nascimento e Yokozawa (2011, p. 9), declaram: “Os jogos de sentidos buscados na seiva do humor, indicador da inserção de ‘liberdade’ no manejo com a palavra-signo, passam justamente também dentro das acepções concretas da palavra-objeto, do poema visual.”. Com isso, entende-se que a liberdade da escrita leminskiana, vista no ato de buscar os mais diversos e amplos sentidos das palavras, é algo que se adequa aos moldes da palavra-objeto, característica concreta.

Além do mais, o principal destaque do poema é a disposição dos versos que é feita de uma maneira não convencional, fazendo com que haja uma espécie de leitura participativa, para a qual o leitor deve percorrer o poema para melhor decodificá-lo. Isso demonstra parte da herança concretista presente na poesia de Leminski, que se tem como difusa às demais influências do poeta já citadas neste trabalho. O poema em questão elucida o conceito de “tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural”, citado no Plano Piloto da poesia concreta, escrito por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, em 1958.

O espaço gráfico, como parte da estrutura do poema em si, valoriza o visual da obra, possibilitando que os versos sejam compostos nas mais diferentes formas, surpreendendo o leitor quanto à visualização do texto. O poema “cesta feira” é composto de uma maneira que rompe com os padrões de linearidade dos versos, dotando-os de movimento e espontaneidade. A partir da segunda estrofe do poema, os versos vão adquirindo uma certa fluidez e vão espaçando-se da sua estrutura “padrão”, ou seja, deixam de ser versos todos alinhados, juntamente à margem esquerda; esse movimento inicia-se no sexto verso e tem seu ápice durante a terceira estrofe do poema.

Entende-se que a terceira estrofe ilustra o ápice do poema, pois é quando o sujeito lírico se encontra na celebração de Oxalá propriamente dita. O branco das roupas, junto a todo o sentimento reunido em prol de reverenciar o Orixá, o “amor” (v. 10) e também o “ódio” (v.

11), se manifestam em um só instante, criando uma atmosfera de êxtase. Os versos vão, um por um, fluindo diante da página, elucidando o estado de espírito em que todos aqueles que participam da festa se encontram:

no branco
 lindo
 teu amor
 teu ódio
 tremeluzindo
 se manifesta

Logo após a estrofe citada, os versos voltam lentamente ao normal, passando pela quarta estrofe com poucas alterações e concluindo na quinta (última estrofe), sem possuir nenhuma alteração no seu espaçamento. O retrocesso dos versos indicam que já se passou todo o sentimento e toda a agitação vista na estrofe anterior, as festividades já acabaram; a festa foi deixada para trás, e, enquanto a semana passa, há, novamente, a preparação para a próxima sexta-feira.

A movimentação feita na disposição dos versos auxilia na interpretação do poema, uma vez que eles espelham o mesmo pensamento que compõe os versos. A estruturação e a escrita do poema se completam, tornando uma dependente da outra e completando-se mutuamente no significado. Neste quesito se encontra a engenhosidade de Paulo Leminski, elucidando que, mesmo além da excelência do rigor formal, nada o impede de, “com os mesmos elementos do rigor, brincar, escrevendo os seus ‘relaxos’.” (NASCIMENTO; YOKOZAWA, 2012, p. 6).

A experiência interativa de explorar a forma do poema, revelando, através do procedimento criativo leminskiano, o lado lúdico da poesia, é uma das maiores características deste poema. Além disso, a densidade da estrutura fônica enriquece o poema com uma sonoridade que remete os sons das festas populares, das cantigas entoadas à reverência dos Orixás. A temática da festividade popular encaixa perfeitamente nessa estrutura mais lúdica criada pelo poeta, combinando, assim, a temática do poema com a tática formal. Segundo Rocha Leite (2010, p. 117), “a grande diferença entre a sua poesia e a dos concretos consistiria, talvez, na temática mais prosaica, na dicção coloquial e no humor lírico-sensorial característico de muitos de seus poemas”; então, entende-se que esse detalhe afasta Leminski dos poetas concretos, os quais frequentemente se voltaram para a criticidade direcionada ao mundo capitalista/produtivo.

4 DICÇÃO MARGINAL

En la lucha de clases
 todas las armas son buenas
 piedras

noches
poemas (LEMINSKI, 2013, p. 93)

Nos anos de 1970 e 1980, Paulo Leminski produz seu núcleo mais sólido de poesia, “embebida por uma atmosfera de mudanças, transformações, esperanças e desesperanças próprias daquele período” (REBECHI JUNIOR, 2017, p. 148). As transformações e mudanças, ocorridas na década de 70 correspondem à recusa dos modelos estéticos e rigorosos, sejam eles tradicionais, sejam de vanguarda, e estas, por sua vez, relacionam-se diretamente com o contexto histórico da época.

Trata-se de um período no qual a poesia circulava de maneira alternativa, devido a fatores comerciais, estéticos e/ou políticos, além da censura imposta pelo regime ditatorial, que, mesmo que não visasse à poesia como um alvo direto, barrava temáticas licenciosas. A poesia feita nesse período, chama-se de poesia marginal, por ser feita “à margem” dos modelos tradicionais de poesia, que eram reconhecidos por críticos, por estudiosos e, consequentemente, por editores.

Como resultado, cria-se uma corrente poética que reflete o cotidiano e a realidade pela qual os poetas que viveram durante a repressão militar tiveram de passar¹². É possível dizer que boa parte da recusa aos modelos literários ocorreram justamente pelo desconhecimento e pela falta de informação, gerada por toda a inibição ditatorial.

Segundo Glauco Mattoso (1981, p. 29), a poesia marginal não tem a homogeneidade prática ou teórica como algo que ocorra no movimento. Em suas palavras,

Não há um trabalho coletivo ou grupal orientado e posicionado contra ou a favor de determinados conceitos. Se existem traços comuns à maioria dos autores da década são eles a desorganização, a desorientação e a desinformação. E mais: a despreocupação com o próprio conceito de poesia e o descompromisso com qualquer diretriz estética resultam numa espécie de displicência, de modo saudável, [...] e, como consequência, tal conceito ou tais diretrizes podem ser indiferentemente observados ou não, consciente ou inconscientemente, na obra poética desses autores.

Um dos únicos traços pertinentes em toda a geração de poesia marginal é a despreocupação com o conceito de poesia e o descompromisso de qualquer critério estético. Com isso, retornamos novamente a Leminski, o qual, sem se fixar por completo em movimentos ou tendências literárias, fez de sua poesia um exemplo de diversificação regido pelo livre arbítrio e pela liberdade criativa. Em outras palavras, o poeta escreveu aquilo que sua inspiração orientou.

¹² No caso de Leminski, a sua opção por se colocar em um “não-lugar” condiz também com uma escolha de não ficar no foco dos holofotes, por assim dizer; por não se encaixar por completo em nenhuma estética literária, não se tornaria um alvo prioritário para a censura.

Um exemplo disso é, em 1977, a publicação juntamente com Antonio Risério e Régis Bonvicino, de uma paródia-homenagem ao *Plano Piloto para Poesia Concreta*, de 1958, o *Plano Pirata do Poema Possesso*, sem abdicar dos traços humorísticos. O *Plano Pirata* relembra, em forma de paródia, a importância do movimento concreto na sua atualidade, celebrando o distanciamento histórico entre o manifesto original e a paródia. É importante lembrar que Leminski teve raízes concretistas e que a paródia, neste caso, não funciona como um motivo de escárnio ou de negar suas origens; o principal motivo do *Plano Pirata* é demonstrar o quão obsoletos os manifestos eram considerados na década de 70, sem invalidar o pensamento concretista, mas sim apontando que aquela influência já não serve para a atualidade devido aos limites históricos.

O poema-paródia é exemplificado neste trabalho a fim de elucidar que ele contém o principal preceito da poesia marginal, isto é, o descompromisso com o conceito de poesia e com os padrões estéticos da literatura, presente através do humor e da falta de seriedade. O texto traduz a vivência de uma geração de poetas que aposta no humor como parte do fazer artístico, além de servir como crítica ético-política.

Segundo Oliveira Moraes (2019, p. 273), o humor presente nesta geração de poetas é tido como uma maneira de resistência à censura e à repressão da década, um respiro dentro do sufoco de seu cotidiano. Em suas palavras,

Naquele momento, a seriedade e a rigidez pareciam incapazes de sinalizar outra forma de experimentar o tempo para além do clima de “sufoco” produzido pela censura, pela violência e pelo “espetáculo” mobilizado pela modernização conservadora. Para a geração dos signatários do “Plano Pirata”, era difícil não associar o “sério” ao “autoritário” [...] O tropical-concreto apostava no humor, até então visto como menor e desqualificado pelo cânone crítico, como recurso investido de potência crítica e capaz de produzir novas formas de expressão.

O *Plano Pirata do Poema Possesso* aposta no humor como principal forma de recusar a seriedade e o autoritarismo presente no cotidiano dos autores. Sua publicação, em um pequeno jornal de Curitiba, em meio a uma seção e outra, indica a falta de seriedade e toda a brincadeira que envolve a obra. Além disso, é de se supor que uma obra composta por piadas e zombarias nunca seria considerada relevante pelos meios editoriais, assim como acontecia com as demais obras desse período.

poema possesso: produto de uma evolução crítica da vivência da evolução crítica das formas, dando por encerrada coisa alguma, exceto a mediocridade, o poema possesso começa por tomar conhecimento do espaço/tempo existencial como agente estrutural e desestrutural.

o poema possesso prossegue tomando conhecimento do espasmo gástrico como fator estruturante de qualquer poema, espasmo desqualificado: espasmico/Intestinal, em vez de desenvolvimento temporístico/muscular, daí a importância da idéia de bulograma.

poema possesso: tensão de vaginas/coisas no orgasmo/tempo, estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos únicos.

renunciando à disputa do "absoluto", o poema possesso permanece no campo frenético do epiléptico perene.

cronoMICOMerdaagem do ocaso, descontrole.

o poema possesso visa ao máximo múltiplo incomum reticente da linguagem, daí sua tendência aos vícios e aos acentos tônicos.

poema possesso: uma responsabilidade mística e odontológica/terminológica perante à linguagem, realismo promocional, contra uma poesia minuto e uma poesia objetiva coadjuvante, criar problemas chatos e resolvê-los em termos judiciais, uma arte geral da baba, o poema/noturno: objeto raivoso.

paulo leminski, antonio risério&régis bonvicino
cliba, sp/77

13

Percebe-se o *Plano Pirata* como uma espécie de experimentação feita entre os autores, a fim de explorar as possibilidades humorísticas que poderiam encontrar através de algo que eles dominavam tão bem, que é a tarefa de “ser poeta”. O ofício do poeta é um tema muito recorrente na poesia de Leminski, sendo percorrido por vezes através do humor – do poeta como uma figura mal vista pela sociedade –, e por vezes pelo engrandecimento da atividade, comparando o poeta ao divino.

Como citado anteriormente, a atividade de ser poeta foi bastante impactada durante os anos de 1960 e 1970 e a partir disso, tiveram que modificar a forma de publicação de seus poemas, tornando-se “marginais”. Paulo Leminski não é caracterizado como um poeta marginal, mas escreve à margem dessa geração, absorvendo as mesmas influências. Por isso, sua poesia ganha traços semelhantes à poética da época, como, por exemplo, o emprego de um vocabulário baseado nas gírias de então, na linguagem coloquial e, por vezes, usando uma sintaxe que ignora as regras gramaticais.

Segundo Elizabeth Rocha Leite, em *A experiência dos limites da poética de Paulo Leminski* (2008), Paulo Leminski faz seu tributo aos poetas marginais se beneficiando “da parte mais inventiva, do ‘fazer poético’, do poder semiótico das montagens espaço-temporais e dos jogos de linguagem que buscam novos sentidos”. Mesmo que, para Leminski, a poesia marginal “não apresentasse ‘nenhuma proposta original em matéria de linguagem’ ele se apropria” (LEITE, 2008, p. 118) de uma das facetas do movimento, o lado que prioriza o procedimento criativo em explorar a linguagem nos mais diversos modos. Em outras palavras, por mais coloquial e simples que sua linguagem possa parecer, o poeta deseja sempre ir além em questões de significação.

¹³Imagem do *Plano Pirata*. Diário do Paraná, Curitiba, anexo do jornal, 31 jul. 1977.

Para ilustrar o que foi dito sobre poesia marginal até aqui, utiliza-se um dos poemas sem título do autor. Nele se fazem presentes o tema do labor poético, assim como uma linguagem que remete à prosa, bastante codificada e fragmentada, que evoca a interação do leitor para o poema.

a máquina
engole página
cospe poema
engole página
cospe propaganda

MAIÚSCULAS
minúsculas

a máquina
engole carbono
cospe cópia
cospe cópia
engole poeta
cospe prosa

MINÚSCULAS
maiúsculas (LEMINSKI, 2013, p. 91)

Este poema sem título, é, assim como a maioria dos poemas escritos por Leminski, composto por estrofes irregulares. A primeira é composta por cinco versos, enquanto a segunda apresenta apenas dois; em seguida, a terceira estrofe possui seis versos e a última, dois novamente. É de suma importância observar que os versos são livres, ou seja, não segue nenhum padrão clássico. Entretanto, os versos possuem sonoridade notável pelo seu esquema rítmico, fortemente demarcados pelo som de consoantes oclusivas / p / e / g / presentes em “cospe” (v. 2) e “engole” (v. 3), fazendo alternância entre sons surdos e sonoros.

A autora Nilce Sant’Anna Martins (2008 p. 54), ressalta que as consoantes oclusivas, pelo seu som explosivo e momentâneo, “prestam-se a reproduzir ruídos duros, secos, de batidas, pancadas, passos pesados [...]. Salienta-se que as surdas ([p], [t], [k]) dão uma impressão mais forte, violenta, do que as sonoras ([b], [d], [g]). A partir disso, percebe-se que a alternância entre os fonemas surdos e sonoros traz uma força acentuada e constante para o poema, marcada por uma linguagem bastante rígida.

Isso demonstra que a composição dos versos é feita de maneira que sejam similares à movimentação de uma máquina de escrever, ou seja, rápida e precisa. As estrofes irregulares e de versos curtos reproduzem uma linguagem quase codificada, que contém apenas os vocábulos necessários para que haja o efeito de vai e vem no poema. Os versos são elaborados com apenas dois vocábulos em cada um, sendo em sua maioria, apenas um verbo e um objeto direto. Baseando-se nisso, percebe-se que a linguagem auxilia na movimentação de ação e

reação do poema, a partir de vocábulos que trazem uma conotação brusca e objetiva — como os principais verbos, “engole” e “cospe”, citados anteriormente.

Para exemplificar este pensamento, há a máquina — enquanto sujeito da oração —, que sofre a ação, exposta na primeira estrofe do poema, de engolir uma página e como reação, expelir um poema. Essa predisposição de ato/resposta é manifestada ao longo de todo o poema, aparecendo com algumas variações. Conforme o exemplo apresentado, nota-se que o poema se assemelha bastante com a linguagem da prosa, expondo o principal pensamento do poema de forma objetiva, sem a recorrência de muitas ambiguidades ou figuras de linguagem.

A segunda estrofe do poema, “MAIÚSCULAS / minúsculas”, copia o funcionamento das teclas da máquina de escrever, trazendo a representação de ações que eram habituais para aqueles que frequentemente utilizavam a máquina. A mudança da fonte maiúscula para a minúscula, ou vice-versa, acontecia durante os intervalos das frases ou no fim de cada palavra, caso necessário. Desta forma, os versos funcionam como um intervalo entre a primeira estrofe e a terceira, mantendo um ato de ligação do tempo da ação real (a troca da fonte na máquina) com a pausa literária dos versos. Por isso, percebe-se que a estrofe demarca um descanso no ritmo do poema, um momento de “sossego” e calma, tendo em vista os versos quase frenéticos nas estrofes que o sucedem ou que o antecedem.

Nota-se que, até o fim das duas primeiras estrofes, é possível interpretar o poema como uma menção ao processo automático da escrita, ao qual muitos poetas se submetiam; a produção literária era, por muitas vezes, impactada pela indústria cultural ou publicitária e, por isso, muitas obras literárias eram feitas de modo automático, sem a devida inspiração, somente a fim de suprir uma demanda. Os versos “a máquina / engole página / cospe poema / engole página / cospe propaganda” exemplificam o que foi dito. A página em branco, uma vez inserida na máquina de escrever, pode tomar infinitos caminhos e produzir poemas ou narrativas.

Nos versos de Leminski, a página em branco vira poema (v. 3), e logo após isso, vira propaganda (v. 5); a escolha da propaganda como resultado final do ofício poético pode demonstrar uma crítica. Era extremamente comum que os poetas tivessem participação nos processos de criação de propagandas, mantendo um papel multimídia. Leminski tem a consciência de que “a palavra é um material que pode ser moldado conforme o desejo de quem se serve dela ou de quem está para servi-la.” (ALBUQUERQUE FILHO, 2019); por isso, ele não se atém ao meio da escrita, visando sempre à mensagem que a palavra pode passar.

Com base nisso, compreende-se que seja um poema, seja uma propaganda, o mais

importante a validar seria a mensagem decorrente da escrita. O poeta, uma vez submetido à demanda mercadológica, não seria capaz de deixar sua liberdade poética fluir desinibida, pois teria que cumprir uma exigência, encaixar sua imaginação aos moldes de outrem. O poema questiona a escrita como algo automático, que não se refere ao impulso criativo, tanto em seu gênero, — tirando a autonomia do autor de delimitar o texto pela inspiração de escrever poesia ou prosa —, quanto à escrita ou demais características que são agregadas ao texto conforme o processo criativo.

5 A FACETA CONFSSIONAL

A sugestão da experiência autobiográfica fica evidente em muitos dos poemas de Leminski, através de versos que refletem o seu cotidiano, com a menção de pessoas importantes para o poeta – como a esposa Alice Ruiz, com a qual foi casado por vinte anos –, ou ainda, por meio da temática que envolve sua dupla essência polonesa e de origens negras.

Além disso, o “eu” – e a utilização de pronomes na primeira pessoa do singular –, também demarcam essa visão individual do sujeito lírico, o qual, por momentos, pode ser confundido com o próprio autor pelo leitor desavisado. Paulo Leminski consegue entregar ao seu sujeito poético características que elucidam sua própria expressão particular, entretanto, ambos não devem ser confundidos. A escrita de traço confessional elucidada que, para ele, a vida e a poesia são vistas sempre no mesmo nível.

Nesse quesito, Leminski traz o dado biográfico com o princípio de “evadir-se de uma realidade que não se ajustava com a ação” (ALBUQUERQUE, 2005). Isso condiz com o fato de que o sujeito lírico reitera uma realidade que não diz respeito à ação do autor propriamente dita, mas sim a uma outra versão dessa realidade. Assim, a escrita de caráter confessional busca relatar os dilemas pessoais do eu lírico, abordando temas universais como Deus e a religião e as memórias coletivas.

Um exemplo disso é, a referência a Deus, no poema a seguir:

eu ontem tive a impressão
que deus quis falar comigo
não lhe dei ouvidos

quem sou eu pra falar com deus?
ele que cuide dos seus assuntos
eu cuido dos meus (LEMINSKI, 2013, p. 202)

Aqui, nota-se, em um primeiro momento, que o “eu” ignora a divindade, tomado por um desdém, que, logo em seguida, se torna uma falsa modéstia (vista no quinto verso: “quem sou eu para falar com deus?”). Sua modéstia não dura muito e, nos dois últimos versos, fica

evidente a sua contestação ao pensamento cristão e à hierarquia divina. No poema, Deus é tratado no plano mundano e não como uma entidade suprema e, a partir daí, é Lhe entregue o mesmo papel que teria qualquer pessoa que quisesse intervir em assunto que não é de seu interesse; aí é que o humor se faz presente.

Além disso, o “eu” leminskiano também expressa uma poesia que é

feita para todos e para ninguém, por alguém que vivia intensamente, que buscava sentido na existência de uma forma elétrica e plural, essa busca pela santidade, esse ato heróico – o de escrever poesias –, que se manifestava nas diferentes áreas do conhecimento a que se dedicou, reinventando símbolos, sonhos e palavras, o que mais se assemelhava a seu conceito de vida. (ALBUQUERQUE, 2005, p. 51)

O dado biográfico na poética de Leminski elucidava uma vida em movimento, de inquietudes, de entregas, que transpassa a barreira da confissão e ganha um tom de “escárnio ou reparação”, como diz Bonvicino (1999 apud ALBUQUERQUE, 2005), de crítica e autocrítica. Mesmo quando o “eu” se depara com alguma situação alarmante, que despertaria em si mesmo a angústia, o lamento ou a tristeza, ele rebate com o humor – que é esboçado através da falsa modéstia (como no exemplo anterior), na autodepreciação ou na ironia, como no exemplo a seguir:

O pauloleminski
é um cachorro louco
que deve ser morto
a pau e pedra
a fogo a pique
senão é bem capaz
o filhadaputa
de fazer chover
em nosso piquenique. (LEMINKI, 2013, p. 102)

A menção do nome do poeta¹⁴ cria uma realidade discursiva que o põe em posição de alguém que pode arruinar o dia feliz de outra pessoa; isto, é claro, é um exagero da figura do “poeta maldito”, do homem que vive preso em seu próprio lamento e que, em algum determinado momento, irá estragar a felicidade alheia por puro prazer. O “escárnio” citado por Bonvicino (apud ALBUQUERQUE, 2005), aparece neste poema a partir da ideia de diminuir os valores e qualidades do sujeito “pauloleminski”, este ser desprezível.

É possível compreender este exercício de escrever de forma confessional como uma tentativa de divagar sobre as ações ou os pensamentos do poeta. Segundo Foucault (1982, p. 1), a escrita se dá “na ordem dos movimentos internos da alma” e, nesse sentido, tem seu

¹⁴ É curioso atentar-se à maneira como os nomes próprios aparecem na poética de Leminski. É raro encontrarmos a utilização de letras maiúsculas na menção desses nomes, e este fato não é diferente quanto ao nome do próprio autor. Ao escrever “pauloleminski” (v. 1) em justaposição e sem seguir as normas de ortografia – que implicaria a utilização de letras maiúsculas no início de cada palavra –, ele diminui sua importância, colocando a si mesmo em um lugar comum, sem distinções. Isso acontece, também, com o nome de Alice Ruiz (que aparece como “alice”) e com outros tantos nomes próprios.

papel muito próximo ao da confissão, de trazer algum fato à luz. Dessa forma, a poesia de Leminski se assemelha muito à poesia lírica, utilizando a palavra “lírica” como um adjetivo, e não somente como um gênero literário .

Segundo Denise Azevedo Duarte Guimarães (1989, p. 86), “seu dizer estranho e agressivo/transgressivo alia um lirismo delicado à precisão das imagens: a ternura no fio da lâmina samurai”. A agressividade da linguagem, vista no poema citado anteriormente, corresponde à emoção do sujeito lírico, que não evita utilizar palavras, por exemplo, para expressar seu desapontamento com o mundo real.

O poema a seguir, para melhor elucidar a análise desta seção, registra a inquietude do sujeito lírico diante do relacionamento amoroso, que, através da sua escrita, faz o exercício de confessar.

objeto
do meu mais desesperado desejo
não seja aquilo
por quem ardo e não vejo

seja a estrela que me beija
oriente que me reja
azul amor beleza

faça qualquer coisa
mas pelo amor de deus
ou de nós dois
seja (LEMINSKI, 2013, p. 47)

O poema em questão, assim como os anteriores, tem o conjunto de versos caracterizados como livres; as estrofes são compostas por um quarteto, seguido de um terceto e novamente outro quarteto. Não há um padrão de rimas pré definidas e há o fenômeno da alteração, reforçando um processo lúdico que cria a harmonia através da repetição de sons. A aliteração neste poema, ocorre através da repetição de consoantes como / z /, / j / e / s /, como em “objeto” (v. 1), “desesperado” e “desejo” (v. 2), “seja” (v. 3), entre outros.

Neste poema, nota-se a escrita de versos que lembram uma conversa entre o sujeito lírico e um outro alguém. Percebe-se a destinação dessa fala para o “objeto” (v. 1), a pessoa a qual o “eu” deseja. O segundo verso, “do meu mais desesperado desejo”, entrega-nos a visão que o eu lírico tem do interlocutor desse diálogo; percebe-se que o “objeto”, é uma pessoa amada, alguém pelo qual o sujeito lírico nutre o carinho e a paixão.

Os versos seguintes, “não seja aquilo / por quem ardo e não vejo” (v. 3 e 4), trazem uma abordagem mais sensorial para explicar a relação do sujeito lírico com sua amada; a palavra “arder” remete à sensibilidade, da percepção de algo que causa a dor no sujeito lírico, mas que não se faz presente fisicamente ou no seu campo de visão. Entende-se que a amada

se faz presente na vida deste “eu” somente através da sensação, do pensamento, mas não necessariamente no seu dia-a-dia.

Logo após isso, na segunda estrofe, o lirismo da poesia leminskiana entra em cena, explorando, através de imagens bastante sensoriais, a distância que perpetua neste relacionamento. No versos “seja a estrela que me beija” (v. 5) e “orienta que me reja” (v. 6), pode-se perceber este lado mais perceptivo da linguagem, elucidando a estrela que brilha distante no céu e que, com sua luminosidade e graça, “beija” o sujeito lírico e o guia. Cabe ao verso seguinte acrescentar valor ao campo sinestésico, através de “azul amor beleza”, o qual ilustra o desejo do eu lírico de existir a harmonia¹⁵ entre os dois, assim como a paixão e o encanto.

Essa “exteriorização” dos desejos do sujeito lírico reitera o pensamento de Foucault (1983, p. 145), de que a escrita “tem um papel muito próximo do da confissão [...], na linha da espiritualidade avagriana, que deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma”. Escrever sobre os anseios mais íntimos, seguindo Foucault, libertaria o sujeito de viver uma vida de pecados e aflições, fazendo com que sua alma se purificasse desses males. Neste poema, o eu lírico tenta mudar o destino de uma relação que está desmoronando, sem que sua amada perceba tal fato.

A terceira estrofe exemplifica este pedido do eu lírico à outra pessoa e é onde ele, aparentemente, começa a perder um pouco da sua paciência e da sua calma; o verso “faça qualquer coisa” (v. 8) remete à expressão coloquial que é frequentemente utilizada quando alguém se cansa de pedir, repetidamente, pelo mesmo pedido e, sem nenhum retorno, dá por vencido.

Nos versos 10 e 11, “pelo amor de deus / ou de nós dois”, o “eu” ainda apela para que a amada considere suas ações em nome do amor que existe entre eles dois; ou, ainda, é possível entender que há a igualação do amor entre eles ao amor de Deus, elucidando que, para o sujeito lírico, o amor, independentemente entre quem seja, está sempre ao mesmo nível do amor divino.

O último verso do poema, composto emblematicamente por apenas uma palavra, traduz todo o pedido do sujeito lírico, através do humor sutil: “seja” remete à ideia de reagir, de se fazer presente, de demonstrar. O sujeito lírico deseja que sua amada esteja ali por ele,

¹⁵A ideia de harmonia é vista através da menção da cor azul, que é a cor que simboliza segurança, compreensão, lealdade, confiança, tranquilidade e proporciona o aconchego. Fonte: <<https://studioimagine.com.br/azul-significados-da-cor/>> Acesso em: 25 dez. 2022.

que ela expresse suas emoções e seus sentimentos para/com ele, da mesma forma que ele expressa.

O humor, neste poema, é explorado através do contraste entre o décimo primeiro verso, “seja”, e o terceiro verso, “não seja aquilo”. Neste sentido, o eu lírico se contradiz ao pedir que sua amada seja ou faça qualquer coisa diante de um mundo inteiro de possibilidades, enquanto deseja, simultaneamente, que ela não seja alguém que não se entrega por completo na relação amorosa. Ao mesmo tempo que ele anseia para que ela reaja, “faça qualquer coisa” (v. 8), ele consegue delimitar muito bem o que ele não quer que ela seja e isso ocasiona sua contradição.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazendo diálogo com a experiência pessoal e a cultura de seu tempo, Paulo Leminski construiu sua poesia com uma combinação equilibrada entre a influência concretista, a dicção coloquial e o humor. O poeta estabeleceu uma escrita de caráter híbrido, que desliza entre as fronteiras de gênero discursivo – através de versos coloquiais e quase narrativos, que remetem à prosa –, e entre diversos movimentos literários, se colocando em uma espécie de “não-lugar”.

Do movimento concretista, Leminski absorveu a preocupação com o rigor formal, elaborando poemas que brincam, de forma engenhosa, entre o rigor e o “relaxo” da linguagem coloquial. O humor e a paródia surgem a partir da influência do próprio tempo do poeta, o qual era marcado predominantemente pela poesia de viés marginal. Da faceta confessional, ele exemplificou seus sentimentos e pensares, a fim de refletir no mundo poético aquilo que não se concretizava em sua realidade, sempre de uma forma humorística.

Assim, criou uma escrita de dicção própria, de evidente índole visual, que oferece ao leitor um convite para cair no seu jogo labiríntico, explorando passo a passo sua liberdade criadora. “Liberdade”, pois ele não se fixa por inteiro em nenhuma de suas influências, dando total autonomia à sua inspiração.

A grandeza da poesia leminskiana se demonstra muito além do que foi humildemente exposto neste trabalho, o qual buscou ter como principal foco o cunho humorístico de sua obra, visto diante das diversas influências que combinam em seu todo. Em outras palavras, o estudo apresentado aqui evidencia apenas o início de uma pauta que se faz necessária à literatura brasileira, que é engrandecer a poesia de Paulo Leminski.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, D. DE B. E. **Paulo Leminski**: Um estudo sobre o rigor e o relaxo em suas poesias, 2005. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/4434>>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- ALBUQUERQUE FILHO, Dinarte. **Leminski**: O "samurai-malandro". Caxias do Sul: Educs, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. Disponível em: <http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-A_escrita_de_si.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2022.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3594834>>. Acesso em: 09 jun. 2022.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. A poesia de Paulo Leminski: capricho, irreverência e paixão. **Revista Letras**, v. 38, 1989. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19182/12480>>. Acesso em: 12 nov. 2022.
- LEITE, Elisabeth. Rocha. **A experiência dos limites na poética de Paulo Leminski**. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-18022010-171610/pt-br.php>>. Acesso em: 05 nov. 2022.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEMINSKI, Paulo. Inutensílio. *In: Ensaios e anseios crípticos*. São Paulo: Editora Unicamp, 2012, 2ed. Disponível em: <<https://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaioPL2.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- MACIEL, Esther. Poesia à margem do verso. **Boletim de Pesquisa NELIC**. v. 6, n. 8/9 - Poesia: passagens e impasses (2006). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1568>>. Acesso em: 05 nov. 2022.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **A Estilística do Som**. *In: Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP. 2008. p. 45-95. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2853601>>. Acesso em: 15 fev. 2023.
- MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- MORAES, Everton de Oliveira. “Plano Pirata” do poema possesso: tempo e humor na poesia brasileira dos anos 1970. **Revista Brasileira de História**, dez. 2019, v. 39, n. 82, p. 265 - 286. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/bppwkwzNLLXZsfPr7wdFDzkv/?lang=pt>>. Acesso em: 25 out. 2022.
- NASCIMENTO, Lidiane Alves do; YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. **Leminski e a poesia concreta**. *Guavira Letras, Três Lagoas*, n. 15, p. 433-448, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/19745>>. Acesso em: 01 out. 2022.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. **Paulo Leminski: Um concretista distraído**. Anais do SILEL, Uberlândia. n. 2, v. 2, 2011. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/815.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2022.

REBECHI JUNIOR, Arlindo. Paulo Leminski, o poeta do labirinto. 2017. **Comunicação & Educação**, 22 (2), 147-157. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/139730>>. Acesso em: 11 out. 2022.

VAZ, Toninho. **Paulo Leminski, O bandido que sabia latim**. Rio de Janeiro, Record, 2001. Disponível em: <<https://www.livronautas.com.br/Livro/Baixar/554>>. Acesso em: 11/10/2022.

SCHUMANN, Werner. **Paulo Leminski - Ervilha da Fantasia (1985) - naked version -**, 11 mar. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zkl57-hC3ko&list=PLIW-f4-MTRJVd06vUfqc6DsDTyNXvt13O&index=2>>. Acesso em: 25 dez. 2022.