

**UMA LEITURA DE PAULO LEMINSKI:  
O ÚTIL OPERÁRIO DO SIGNO E SUA POESIA**

**AGUIAR**, Lara Angélica Vieira de.  
larajor@yahoo.com.br

**ANDRADE**, Joana D'arc de.  
Joana\_darke@yahoo.com.br

**SILVA**, José Cláudio Vasconcelos da.  
vasconcellosclaudio@yahoo.com.br

**SANTOS**, Clodoaldo Messias dos. (Orientador)  
Graduado em Letras Português/Inglês, Especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa, Professor do curso de Letras - Português da Universidade Tiradentes – UNIT.

**RESUMO**

O poeta do aço em flor, que não fugiu das exigências da construção, conseguiu criar uma linguagem oriunda da própria experiência. Este artigo propõe uma nova leitura de Paulo Leminski, poeta que desinventou formas e libertou as regras dentro do universo da palavra. Acima do rigor do verso, para o poeta 'cachorro louco', estava a pluralidade da poesia, com o abuso de várias vozes poéticas de seu tempo. A singeleza e o movimento rápido dos samurais serviram-lhe de inspiração para a construção de poemas de diversas facetas, contrariando a poesia comum da época. Dentro do presente trabalho, há um certo despetalar de flores na poesia de aço de Leminski.

Palavras chave: Pluralidade; poesia; signos.

A obra poética de Paulo Leminski se apresenta em várias vertentes devido à sua pluralidade literária. Dentro do contexto histórico em que estava inserido no movimento concretista, a literatura leminskiana tem como base a clareza do signo que comunica e a linguagem comum do dia-a-dia. Leminski usa um apoio concretista para criar uma materialidade da linguagem, transformando os signos em objetos quase palpáveis e completamente captados pelo universo consciente do homem.

A idéia aqui é expor a importância da poesia concreta na formação da literatura leminskiana, assim como o processo de construção do signo como algo incorporado naturalmente à produção artística do poeta. A poesia concreta tem enorme relevância dentro das publicações literárias, justamente porque se trata de um movimento que é expressão da linguagem, da metalinguagem.

O artigo “Paulo Leminski: o útil operário do signo e sua poesia” foi idealizado com o objetivo de traçar um panorama acerca da poesia extremamente formal e ao mesmo tempo com referências banais, presentes na obra de Leminski. A obra do poeta, que trabalha a musicalidade, a brincadeira com os versos, permeada pela fuga de tudo o que é convencional na literatura, ainda hoje causa deslumbramento pelo seu viés criativo e de vanguarda.

Leminski soube delinear uma poesia múltipla, transformando-se num dos poetas brasileiros mais instigantes da sua época, mantendo-se em sintonia com a vertente do tropicalismo, trabalhando a poesia também na prosa, na tradução e no ensaio. É o impulso criativo de Leminski que está em discussão aqui neste trabalho, visando uma contribuição para o entendimento da poesia daquele que trouxe o novo e o diferente para o exercício

literário, pontuando jogos de palavras e idéias que se casavam o rigor e o acaso presentes na poesia leminskiana.

Com o trabalho, pretende-se destrinchar as facetas da poesia, principalmente a poética visual, tão fermentada por Leminski e saboreada pelos seus seguidores. A riqueza de imagens, quebra de conceitos, formas desconexas, figuras com tom de palavras, um signo representando outro signo, é tudo o que compõe a poesia leminskiana. Segundo o crítico Alfredo Bosi, “a Teoria da Forma ensina que a imagem tende (para nós) ao estado de sedimento, de quase-matéria posta no espaço da percepção, idêntica a si mesma. Cremos ‘fixar’ o imaginário de um quadro, de um poema, de um romance”. (Bosi, 1997, p. 15)

Na medida em que a poesia possui como uma das características principais o caráter da imagem, torna-se importante discutir a poesia de Leminski como sendo uma das grandes desbravadoras da linguagem que evoca o subjetivo para formar um objeto que a consciência possa captar com facilidade. A partir do momento em que a arte, no caso a poesia, se deixa compreender pela visão humana, está neste ponto o vértice da simultaneidade da poesia, quando o homem sente o fascínio de se descobrir a cada instante de versos e rimas.

A obra poética de Leminski possui uma série de peculiaridades, que inclui o estilo da poesia japonesa como os hai-kais e prevê poucos e sintéticos versos e estrofes. Leminski carrega em sua poesia também um teor de formas simbolistas, isso porque era um grande estudioso do maior representante do simbolismo no Brasil, que foi o poeta Cruz e Sousa. Leminski chegou a produzir uma análise criteriosa sobre a poética do simbolista.

Para entender melhor o universo poético de Leminski, é necessário conhecer sua vida pessoal e perceber as reações adversas do poeta que gostava de causar polêmica, tanto

que escreveu um poema sobre si mesmo, se autodenominando um “cachorro louco que deve ser morto a pau a pedra”. De acordo com os estudiosos de sua literatura, Fred Góes e Álvaro Martins, Leminski sofreu influência dos valores libertários de sua época, o que contribuiu e muito para a realização de uma poética contracultural no século XX.

Conhecido como poeta marginal, isso por estar enfrentando o ambiente literário com uma poesia considerada à margem do ideal pré-estabelecido pela academia, Leminski tem uma poesia contraditória. Ao mesmo tempo em que é incompreendido pela ousadia, também chama atenção pelo cuidado artesanal com a linguagem. Outro aspecto interessante é que Leminski sempre usava a rima no final do verso, o que até tinha sido abolido no período modernista da literatura brasileira.

O presente artigo é de fundamental importância ao revelar as esferas poéticas do artista. Os livros escolhidos foram os de maior relevância para o entendimento do assunto. O destino deste trabalho é promover a poesia de Leminski através do recorte, a análise e a produção de uma idéia a partir de uma leitura dos seus poemas e de seus críticos. Para a reunião de dados, foi feito um levantamento bibliográfico (livros, artigos, sites e outros).

### **Poesia plural**

Em Leminski a poesia surgia após muito trabalho e inspiração. Ou seja, uma mistura de liberdade e disciplina que dava certo. Estabelecendo relações profundas com o modernismo e o simbolismo brasileiros, com a Tropicália, as vanguardas e a poesia oriental, Leminski queria fazer diferente utilizando apenas o simples e corriqueiro da

linguagem. Como ele brinca com códigos, chega à conclusão de que o poeta é um ser intersemiótico.

Os poemas de Leminski são artefatos híbridos, elaborados em um campo de tensão que promove atritos e afetos entre códigos e linguagens: uma mixagem entre poesia de produção (ruptura com a tradição, vanguarda, inventiva) e poesia de consumo (continuidade, literatura); entre o ordinário e o extraordinário, entre cotidianos reles e raros; desierarquização e hibridização de discursos (o poético e o factual), entre materiais pobre e nobres, alto e baixo repertórios; troca de sinais entre Ocidente e Oriente. (Fabrício Marques, p. 25)

A poesia leminskiana transita entre a elaboração formal com todos os seus jogos semânticos e lingüísticos, e a leveza que minimiza o rigor das regras. Ou seja, Leminski não foi somente um poeta inspirado e jamais ficou à espera do poema. Ele se movimenta em direção ao fazer artístico. Assim, como um samurai, vai dosando o método e a soltura de versos paralelamente, farejando a forma ideal do poema. Daí vem a singularidade da poesia leminskiana, uma vez que é raro o processo de mistura entre acaso e rigor, e que vai resultar sempre em uma arte inesperada.

Quanto ao poema em si, Leminski foi mestre em deixar um vazio no lugar do título. Ele achava que o título limitaria demais o texto, que empobreceria um poema. Em alguns casos, utilizou títulos, mas de forma nem tão explicativa. Aliás, fazia questão de deixar o texto ainda mais misterioso. São títulos que abrem possibilidades, caminhos, diversas interpretações. Além do cuidado com os títulos ou a falta deles, Leminski se ocupava de palavras em várias línguas.

“não fosse isso  
e era menos  
não fosse tanto  
e era quase”

( GÓES, Fred, MARINS, Álvaro. Melhores poemas de Paulo Leminski (Seleção). 6ª Ed. São Paulo: Global, 2002 pág: 53)

## Concretismo

Nos anos 50 e 60, o concretismo foi o principal grupo da vanguarda Européia, trazendo para a teoria e prática da poesia, a proposta da poesia visual. Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de Letras, conhecendo de perto o movimento da “*belle époque*” assimilou de fato a poesia brasileira a renovação literária. É inegável a influência francesa a estas mudanças, principalmente com a preocupação do espírito moderno que se instaurava no país popularizada e desenvolvida por Apollinaire, que após sua morte, motivou a fundação da revista *L'Esprit nouveau* (1920), que exerceu também a influência de Mário de Andrade e Graça Aranha sobre tais mudanças estéticas-literárias. Essa Literatura antropofágica foi reconhecida como movimento de aculturação de identidade própria e foi marcada pela aglutinação das literaturas predominantes, inclusive a francesa, para a obtenção de particulares próprios e a formação de uma literatura com idiossincrasias próprias e particulares à um povo específico.

Graça Aranha chegou ao Brasil pregando justamente o “Espírito Moderno”, título aliás da sua Conferência na A.B.L, em 1924 e do livro onde ele aparece em 1925. Foi em outubro de 1921 que Graça Aranha chegou ao Brasil, trazendo por certo a notícia do “Congrés de “L'Esprit Moderne” que os dadaístas e puristas haviam programado para março de 1922. (Gilberto Teles de Mendonça, p. 275)

Nenhum cânone levou tão a sério a poesia visual como o brasileiro. O grupo de artistas concretistas brasileiros propôs uma estratégia de ruptura como modo de ação poético-cultural. Eles não quiseram ser simpáticos e cordiais àquela massa que ainda permanecia ligada aos pressupostos provincianos nacionalistas. Haroldo de Campos já

aparece estampado numa publicação como a revista *Poesia Sempre*, da Biblioteca Nacional, abrindo aí o leque para os destacamentos avançados de vanguarda que foram importantes para sacudir a idéia do modernismo que tinham chegado.

A vanguarda concreta era vanguarda porque acreditava que seu tipo de poesia visual representava o modelo de toda a poesia futura. Após os anos 70, ocorreu aqui no Brasil uma revalorização do concretismo por meio da música através do movimento tropicalista, que foi marcada pela informação concretista como fator de energização da poesia dos anos 70.

A palavra no poema concreto torna-se objeto de contemplação individual, um tipo de palavra-imagem, que é geometricamente simétrico e explora constantemente dualidades de sentido. Outra característica é a redução dos poemas e a serem compreendidos por uma única visão, é aí onde se classifica o poema out-door, o poema cd-room, em CD e fitas cassetes, a fuga do poema dos livros para os meios de comunicação de vanguarda torna-se notório seguindo aí as evoluções industriais que estavam tão presentes no País na época. Característica marcante para o modernismo brasileiro que acompanha a evolução da história social e cultural do país.

Foi uma revolução e tanto, que prosseguiu depois dentro da universidade, com as ondas das semióticas, estruturalista e pós-estruturalista. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari no auge do proselitismo concretista decretaram que o poema não é poema, que deveria ser não-poema e sim objeto e que a teoria do poema concreto deveria trabalhar com a base da exageração de aspectos que sempre estiveram ligados aos poemas literários.

Numa cultura avançada, como era o caso da Ocidental, houve entre os fins do século XIX e inícios do século XX uma evolução literária, o branco da página passou a ser pensado pelo poeta como uma pausa programada, como silêncio incorporado à rítmica do poema. A referência clássica para esse tipo de trabalho é marcada em *Um lance de Dados* (*Um coup de dès*), do francês Mallarmé, publicado em 1897, que mais tarde dará origem ao Rai-cai.

Ao longo dos anos, o Concretismo foi marcado como um movimento doutrinário aqui no Brasil e marcada como um traço forte de erudição literária, muito influente na formação de geração de leitores e autores de poesia que surgiu entre os fins dos anos 60 e início dos anos 70. O nome emblemático dessa geração é Paulo Leminski, mais uma parte dos poetas marginais cariocas que também entrou para a poesia pela porta da revolucionária cartilha concretista que participou do estudo da metalinguagem de Haroldo de Campos na universidade de São Paulo e estava ligada principalmente a recepção interiorana do concretismo e foi eleito o melhor exemplo. Leminski, poeta trickster (malandro) mediador, faz o elo entre todas as vertentes surgidas no panorama poético pós-pop brasileiro.

Na gigantesca carreira de Leminski, cruzam-se uma apressada e inquieta erudição literária às virtudes e vícios de uma geração doidona de poetas, em que os mesmos chegavam somente até a meia idade. A overdose, o suicídio, a Aids e a loucura não foram incomuns como final triste e precoce de muitos poetas formados nesse caldo pop-contracultural. Reverenciamos aí nome de Leminski.

O concretismo brasileiro passou por uma fase de não conhecimento das estéticas produzidas no Brasil e os poetas brasileiros passaram a traduzir obras dos grandes nomes



da poesia francesa, mas a posteriori muitos artistas voltam a produzir poesias, mesmo sem reconhecimento do Cânone nacional, foi assim que surgiram muitos elementos que compuseram a poesia marginal, rejeitados pela geração de 90, foi o coloquial desleixado que se fazia presente na literatura nacional. A geração de 70 escrevia num coloquial chegado à gíria de época. A poesia de Leminski, por exemplo, é praticamente toda escrita em gíria jovem dos 70 e foi esse modo irreverente que fez de Leminski um poeta universal, pois traduziu poesias mundiais e deu um novo e diferente olhar para a poesia contemporânea.

### **O cachorro-louco**

Leminski, poeta curitibano, desenvolveu um estilo personalíssimo, cuja linguagem poética, inovadora e de alta definição foi construída silenciosamente durante todo o tempo em que esteve à margem da margem, resultado de suas leituras que se deslocavam para outras línguas, códigos, ritmos e sons. Boêmio assumido, irreverente e imprevisível, Leminski foi o retransmissor de profecias dos anos 70, geração rebelde e furiosa.

Seus versos, em 1980, tornam-se idéias & palavras. Como compositor ou letrista, une-se aos mais expressivos nomes da MPB: Caetano Veloso gravou (verdura), LP outras palavras, Paulinho Boca de Cantor (valeu) LP Valeu e (se Houver céu) LP prazer de viver, A cor do som ( mudança de estação ) e (razão) LP magia tropical, Moraes Moreira (baile no meu coração, decote pronunciado, Pernambuco meu), entre outros.

Apesar das sucessivas reedições dos seus livros, Leminski não é tão conhecido e reconhecido como escritor e poeta contemporâneo quanto deveria ser. Em 1975, seu trabalho “Catatau” foi editado (prosa experimental e inventiva) e lido somente após sua morte. Leminski foi o poeta síntese de uma época e influenciava os melhores poetas que vinham chegando. Ao lado de Torquato Neto, Sebastião Nunes, Wally Salomão e Francisco Alvim, Leminski é dos mais importantes poetas do período pós-concretismo. Tinha vida intensa e linguagem corrosiva que chocava a muitos de sua época.

Foi em agosto de 1963, em Belo Horizonte, durante a Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, que se reuniram algumas das melhores cabeças pensantes do Brasil naquele momento: poetas, críticos e tradutores (Augusto e Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Affonso Ávila, Décio Pignatari, Luiz Costa Lima e outros). No evento, Paulo Leminski apareceu e fora acolhido pelo lançamento da revista Invenção, onde publicou cinco de seus poemas experimentais. Ali, ele travou contato pela primeira vez com os poetas concretos que se tornariam seus gurus.

O poeta Haroldo de Campos o descreveu como sendo um “Rimbaud curitibano com físico de judoca, escandindo versos homéricos, como se fosse um discípulo zen de Bashô, o senhor bananeira, recém egresso do templo neopitagórico do simbolista filelênico Dario Veloso”. Ganhou esse destaque porque Leminski abriu as portas da linguagem para os novos poetas dos anos 70 ao construir uma obra a partir da desconstrução, do humor irreverente e da ironia, do apuro dos sons e jogos visuais.

Enfim, Paulo Leminski Filho nasceu em 24 de agosto de 1944, em Curitiba (PR), mais especificamente na antiga vila de Nossa senhora da Luz dos Pinhais. Mestiço de polaco com negro, sempre viveu no Paraná. Neto e filho de militares (avô materno e pai

fizeram carreira no Exército), foi ablato (seminarista) no mosteiro de São Bento (SP) dos 12 aos 14 anos.

Na década de 1970, Leminski estudou Direito e Letras, mas o seu envolvimento com organizações políticas de esquerda não permitiu que terminasse as duas faculdades. Casou-se aos 17 anos com a desenhista e artista plástica Neiva Maria de Souza e, em 1968, com a escritora Alice Ruiz, com quem teve três filhos: Miguelangelo (falecido aos 10 anos), Áurea e Estrela. A partir de 1983, o poeta passou a publicar pela editora Brasiliense, o que o fez conhecer o sucesso editorial. Quatro anos mais tarde, o alcoolismo de Leminski começou a destruí-lo e Alice deu um ultimato e acabaram por se separar. Em novembro do ano seguinte, Leminski e Alice Ruiz, já separados (viveram juntos por mais 20 anos), fizeram juntos a relação dos poemas que comporiam “La Vie em Close”. Leminski morreu sem ver o livro publicado, pois dois meses antes teve o diagnóstico definitivo da cirrose hepática, que o mataria em menos de um ano depois.

*“O Pauloleminski*

*É um cachorro louco*

*Que deve ser morto*

*A pau a pedra*

*A fogo a pique*

*Senão é bem capaz*

*O filho da puta*

*De fazer chover*

*Em nosso piquenique”*

GÓES, Fred, MARINS, Álvaro. *Melhores poemas de Paulo Leminski (Seleção)*. 6ª Ed. São Paulo: Global, 2002 pág: 68

No poema acima, Leminski traça um auto-retrato, mostrando o quanto sua personalidade era polêmica. Provocante, ele sabia da complexidade de seus pensamentos e ações. Tanto que escreveu “Catatau”, um dos livros mais misteriosos da literatura brasileira, todo em prosa poética, sem parágrafos e que não nasceu para ser digerido assim tão fácil. Como todo bom seguidor de regras, Leminski também não se esquivou das rimas no final do verso, instrumento um tanto desprezado pelo Modernismo.

*“se  
nem  
for  
terra  
se  
trans  
for  
mar”*

GÓES, Fred, MARINS, Álvaro. *Melhores poemas de Paulo Leminski (Seleção)*. 6ª Ed. São Paulo: Global, 2002 pág: 94

### Considerações finais

Diante da pluralidade de formas e versos em Leminski, o artigo propõe mais uma perspectiva de olhar o universo do poeta curitibano que se rendeu ao concretismo e se entregou à leveza dos hai-kais. Por tantas vezes considerado poeta marginal, Leminski só queria levar sua filosofia de malandro para o dia-a-dia da literatura. Mas com essa linguagem escorregadia, também vinha uma metodologia sutil, quase escondida por entre as estrofes pensadas e rimadas.

São vários os poemas que fazem fluir imagens imediatamente. Além disso, a leveza da linguagem leminskiana, misturada com a retidão do pensamento que prevê os melhores encaixes para as palavras, foi o tempero mais experimentado no presente artigo. Estudar Leminski é como observar ao longe uma paisagem que se descontrói e armazena outros conhecimentos dentro dela.

A biografia é um tanto essencial para o desenrolar do trabalho, uma vez que a vida pessoal e o poeta Leminski se entrelaçam a todo instante. É fácil notar o quanto a sua personalidade variante, complexa, desinibida teve influência no estilo poético daquele que iria inaugurar uma implicante contradição entre versos e poemas com formas já estabelecidas.

Também alguns poemas são expostos no artigo, com o objetivo de ilustrar todo o desenvolvimento do assunto. Um passeio pelo Concretismo surgiu para lembrar o movimento que tanto arrastou Leminski para uma atividade onde a palavra-imagem é simétrica e objeto de contemplação individual. Além disso, dentro do movimento concretista, os poemas eram reduzidos, uma característica peculiarmente leminskiana.

As várias vertentes da poesia de Leminski é o que move este trabalho, na certeza de que os caminhos traçados por ele foram desembocar no rio da experimentalidade, resultando em uma obra vasta e ímpar. Leminski também deve ter sugado do Simbolismo, uma vez que decidiu escrever um ensaio-biografia do grande simbolista Cruz e Sousa. Isso mostra o quanto o poeta navegou por mares extremamente diversos, onde ser diferente era a meta de todo samurai dos versos.

## Referências

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- GÓES, Fred, MARINS, Álvaro. *Melhores poemas de Paulo Leminski (Seleção)*. 6ª Ed. São Paulo: Global, 2002.
- HELENA, Lucia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. 3ª Ed. São Paulo: Ática, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira através dos Textos*. 23ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 12ª Ed. São Paulo, Cultrix, 1993.
- MARQUES, Fabrício. *Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos, 1928.
- MORICONI, Ítalo. *Como e Por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo Brasileiro*. 18ª Ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2005.