



UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

CENTRO DE LETRAS E ARTES.

ESCOLA DE LETRAS.

ANDRÉ VITOR CAVALCANTI NARCIZO

Poesia e tensões no pensamento de Paulo Leminski

RIO DE JANEIRO

2018

ANDRÉ VITOR CAVALCANTI NARCIZO

Poesia e tensões no pensamento de Paulo Leminski

Trabalho de Conclusão de Curso para
Graduação em Letras e Literatura –
Habilitação em Licenciatura – na
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro – UNIRIO, realizado sob a
orientação do Prof. Dr. Manoel Ricardo de
Lima.

RIO DE JANEIRO

2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

ANDRÉ VITOR CAVALCANTI NARCIZO

Poesia e tensões no pensamento de Paulo Leminski

Trabalho de Conclusão de Curso para Graduação em Letras e Literatura – Habilitação em Licenciatura – na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, realizado sob a orientação do Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima.

Avaliação em, ____/____/ 2018.

Avaliadores:

Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima

Avaliador: Profa. Dra. Laíse Ribas Bastos [UFRJ]

dedico esse trabalho especialmente a Sergio Narcizo, Andrea Lúcia e Luiza Cavalcanti, pelos tiques e pelos toques;

aos meus amigos da “pedragogia” da UNIRIO, cúmplices do meu desespero;

ao corpo de funcionários da Escola de Letras, pelo ensino “superior”;

e a Paulo Leminski, por ser a razão de eu estar aqui.

*“um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma íliada*

*depois
a barra pesando
dava pra ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluard um ginsberg*

*por fim
acabamos o pequeno poeta de província
que sempre fomos
por trás de tantas máscaras
que o tempo tratou como a flores”*

Paulo Leminski, 1980

Resumo

Este estudo tem por objetivo investigar a obra de Paulo Leminski sob a perspectiva de sua poesia no sentido da produção e do pensamento crítico, tendo sempre em vista a forte presença do fazer poético em todos os gêneros literários que se dispôs a escrever. Através de uma leitura crítica de algumas de suas poesias, prosas, ensaios, biografias e epístolas, procuro encontrar coincidências temáticas que possam servir de referência para o entendimento da formulação de ideias de Leminski, identificando tensões de pensamento que enriquecem a fortuna crítica por ele deixada.

Palavras-chave: Leminski; Poesia; Crítica; Pensamento; Tensão.

Abstract

This research aims to investigate Paulo Leminski's poetry corpus under the production itself and the glaring criticism, having always in mind the strong presence of his poetic work in every literary genre he got to wright. Through a close reading of his poetry, prose, essays, biographys and letters, I'm looking forward to find some thematic coincidences that can be used as reference for the understanding of Leminski brainstorming, identifying tensions in his thought that can enrich the critical acclaim he left.

Keywords: Leminski; Poetry; Criticism; Thought; Tension.

Sumário

1 – Introdução.....	8
2 – Profissão poeta.....	10
2.1 – A condição de poeta.....	10
2.2 – Poesia e experiência.....	14
2.3 – Prosa contaminada.....	20
3 – Paulo pensa poesia.....	25
3.1 Pensamentos em tensão: o ensaio como forma de expressão.....	25
3.2 Um Inutensílio.....	34
3.3 Um utensílio: Leminski leitor de Trótski.....	37
4. O poeta Crítico: Considerações finais.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43

1 – Introdução

No presente trabalho, pretendo desenvolver uma leitura crítica acerca de alguns trabalhos de Paulo Leminski (1944–1989) na perspectiva da sua formação como poeta e da sua reflexão crítica sobre poesia e cultura (compreendendo poesia e pensamento crítico como atributos complementares em sua obra). Minha leitura partirá das tentativas de definição de poesia que o próprio Leminski traça sobre o que é ser poeta, o ato de fazer poesia e a poesia oscilando entre materialidade e imaterialidade no mundo. Ainda que conte com alguns detalhes biográficos, pretendo operar à luz de sua produção literária, tendo sempre em vista certa presença do autor como poeta, observando o que há de poesia nos demais gêneros que se dedicou a escrever (biografias, epístolas, ensaios e prosas de ficção).

Num primeiro momento, em capítulo intitulado *Profissão poeta*, farei uma leitura da condição de Leminski enquanto poeta a partir de algumas de suas falas em entrevistas, para em seguida, falar da sua formação como escritor sob o aspecto da experiência, da influência da poesia na sua vida prática e da influência das experiências de vida dentro do seu fazer poético, para isso, algumas observações sobre obras como biografias e prosas experimentais, ampliando a presença que lhe é característica da poesia mesmo em sua prosa.

Num segundo momento, em capítulo intitulado *Paulo pensa poesia*, faço uma outra leitura de suas reflexões críticas (a partir dos ensaios), em especial as que tratam do assunto poesia, por entender que, nesses textos, é quando temos o pensamento crítico de Leminski em estado de maior abrangência, num código mais acessível, mais decifrável¹, ainda que não deixe de lado a liberdade com as formas.

As cartas enviadas para o amigo Régis Bonvicino entre 1977 e 1981, se farão presentes ao longo de todos os capítulos, por entender que, na carta, existe um receptor claro, fazendo destes textos uma conversa crítica, contando com uma expressão de diversos pensamentos espontâneos e criativos tanto na forma em que aparecem escritos quanto nas ideias.

¹ Entendo que as biografias também são escritas em linguagem acessível, mas nelas, apesar da presença indiscutível de pensamento crítico e reflexão sobre poesia, o foco pelo menos em nível temático, é a biografia.

Alguns poemas serão apresentados aqui para que se possa compreender a formação de um pensamento a partir de algumas coincidências temáticas entre sua crítica, sua poesia, suas cartas e seus ensaios.

O critério para apresentação dos trabalhos de Leminski ao longo desse texto não é cronológico, penso aqui a obra de uma forma geral, investigando algumas tensões no pensamento de Leminski, percebendo a maneira como suas ideias se organizam e tomam forma no mundo.

2 – Profissão poeta.

“Se nosso negócio é a palavra, é nesse mar que a gente tem que entrar.”

Paulo Leminski, 1986

2.1 – A condição de poeta

Um livro de capa laranja marca texto começou a figurar nas vitrines de diversas livrarias brasileiras no ano de 2013. A capa trazia, para além da cor chamativa, o nome do autor: Paulo Leminski, bem como duas outras coisas que o acompanharam ao longo de sua carreira como escritor: o bigode e a poesia. *Toda poesia* (LEMINSKI, 2013), como sugere o nome, é, em volume único, a reunião de seus livros de poesia publicados em vida: *Quarenta cliqs em Curitiba*, *Não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase*, *Polonaises*, *Caprichos e Relaxos e Distraídos venceremos*; dos publicados postumamente: *La vie en close*, *o ex-estranho e Winterverno*; além de alguns poemas inéditos reunidos em capítulo intitulado “Poemas esparsos”. Alice Ruiz (também escritora e sua ex-cônjuge), na apresentação, fala um pouco desses livros e de alguns aspectos da produção poética do autor curitibano:

Esses livros são diferentes entre si, mas têm a mesma marca de sua escrita poética. Raízes na poesia concreta e na síntese, na experimentação e no coloquial. O mesmo compromisso com duas coisas aparentemente excludentes: a inovação e o afã de comunicar, de dizer, um dizer repleto de consciência da necessidade do silêncio, talvez por essas e outras razões sua poesia continue tão atual e ainda converse com o futuro.

(RUIZ Apud LEMINSKI, 2013, p.10-11)

Além de poeta, Leminski colaborava em jornais, foi agitador cultural, compositor de música popular (tendo algumas composições musicadas por figuras célebres da música brasileira²), redator de publicidade, faixa preta em judô, tradutor,

² Letras de Leminski como “verdura”, “luzes” e “um homem com uma dor” foram musicadas, respectivamente, por Caetano Veloso, Arnaldo Antunes e Itamar Assumpção. Outros cantores como Moraes Moreira (que gravou uma de suas canções “valeu”), Ney Matogrosso, Zizi Possi e Ângela Maria também interpretaram letras suas. (VAZ, 2001)

biógrafo, romancista e ensaísta. É pertinente que um dos trabalhos escolhidos³ para trazer esse autor para perto de uma nova geração de leitores tenha sido uma reunião de seus poemas, uma vez que, apesar de todos esses predicados e de um vasto legado escrito⁴, era na condição de poeta⁵ que o autor se reconhecia. Em entrevista para o vídeo-documentário *Ervilha da Fantasia* (SCHUMMAN, 1985), Leminski, deitado no chão de um escritório e rodeado por centenas de livros espalhados pelo cômodo, diz que:

Desde 7, 8 anos de idade, a única coisa que eu quis na minha vida foi ser poeta, e tudo que eu fiz foi no sentido de me fazer um poeta melhor, cada vez melhor. As línguas todas que eu aprendi, todos os livros que eu li, tudo isso eu fiz para que pudesse me tornar um poeta mais equipado, mais bem armado. (LEMINSKI, 1985)

E continua dizendo do quanto esse contato radical com a poesia lhe abriu algumas portas:

As outras coisas todas da vida, pra mim, me vieram através da poesia. Foi o domínio da palavra que a poesia me deu que me possibilitou, por exemplo, ser jornalista, eu não sou formado em jornalismo e fui jornalista por vários anos, e ainda sou. Foi o que me possibilitou ser publicitário por quase 10 anos, eu vivi disso durante 10 anos; e foi a prática da poesia que me deu o domínio da palavra [...] (LEMINSKI, 1985)

³ No mesmo ano, foi publicado, em capa amarelo marca texto, o livro *VIDA*, reunião das quatro biografias feitas por Leminski: Cruz e Souza, Bashô, Jesus Cristo e Trótski.

⁴ Além dos livros de poesia e das biografias, o autor escreveu os romances: *Metaformose*, *Catatau* e *Agora é que são elas*; os ensaios reunidos em *Anseios Crípticos 1 e 2*, o livro infantil *Guerra dentro da gente* e traduções de John Lennon, Yukio Mishima, Lawrence Ferlinghetti, Petronio, James Joyce, Samuel Beckett, John Fante e Alfred Jarry.

⁵ Importante assinalar aqui que a poesia, para Leminski, é entendida no sentido da tradição grega da *poiesis*, de que o poeta deve ser antes um bom fabulador do que um versificador, enfatizando-se a invenção e a imaginação. Nesse sentido, pode-se fazer poesia fora do texto literário (andando de bicicleta, organizando talheres, namorando ou mesmo escrevendo versos)

Enquanto entrevistado, no exercício da livre opinião e de possíveis palpites, Leminski afirma ser a poesia o “puro prazer da linguagem” e do que entende acerca do que é ser poeta:

É como se fosse um erro na tua programação genética, você já vem dotado de uma capacidade de brincar com as palavras, de ver a beleza das palavras, é uma capacidade lúdica de ver o lado prazenteiro e carnavalesco da linguagem, que é aquilo que te faz poeta. O poeta não se define pelos conteúdos que veicula, quem veicula conteúdos são jornalistas, teóricos, professores de universidade. O poeta se define sobretudo por uma capacidade de criar beleza com linguagem. (LEMINSKI, 1985)

Leminski atribui um certo caráter de “heroísmo” e de “santidade” para aqueles que dedicam a vida a essa atividade que não é reconhecida como um trabalho, chegando a dizer que “é muito mais lucrativo você abrir uma banquinha e vender banana do que fazer poesia”, o que acaba fazendo com que o poeta normalmente tenha que assumir – no sentido do trabalho - uma dupla função na sociedade: aquela necessária para pagar “as contas no final do mês” (função remunerada) e o exercício da poesia (função não remunerada). Apesar desse não reconhecimento no sentido do retorno financeiro do esforço de um poeta, para ele, há um porque no fato de qualquer sociedade ainda fabricar poetas:

O poeta não é um ser de luxo, não é uma excrescência ornamental da sociedade, ele é uma necessidade orgânica de uma sociedade, a sociedade precisa daquilo, daquela loucura para respirar, é através da loucura dos poetas, através da ruptura que eles representam que a sociedade respira[...]. (LEMINSKI, 1985)

Ao final do vídeo, Leminski, em primeiro plano, recita um de seus poemas (presente no livro *Polonaises*) :

moinho de versos
movido a vento
em noites de boemia

vai vir o dia
 quando tudo que eu diga
 seja poesia
 (LEMINSKI: 2013, p. 77)

Destaque para o segundo terceto: “vai vir o dia / quando tudo que eu diga / seja poesia”, que reafirma sua autopercepção como poeta em constante aprimoramento, desejoso de que um dia a poesia tome conta de todas as suas formas de expressão, talvez por entender a poesia como uma forma superior de comunicação. Assim, de uma maneira geral, essa entrevista consiste na recitação de alguns de seus poemas e em depoimentos nos quais reflete sobre a própria condição de poeta, sobre o que é ser poeta e sobre o lugar da poesia nas sociedades modernas, técnicas, automatizadas. Diversos poetas, brasileiros ou não, assim como Leminski, elaboraram pensamentos a respeito da poesia, com suas próprias ideias e ideais em relação ao gênero; o próprio Leminski reconhece essa pluralidade em seu poema-ensaio “limites ao léu”, presente no livro *La vie em close* (1991), em que traça um panorama do pensamento de alguns autores (dentre músicos, linguistas, filósofos e poetas) sobre poesia, culminando com a própria definição de Leminski a respeito:

limites ao léu

POESIA: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson), “permanente entre som e sentido” (Paul Valéry), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção lembrada na tranquilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com ideias” (Mallarmé), “música que se faz com ideias” (Ricardo Reis/Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticism of life” (Matthew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to

inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (García Lorca), “aquilo que se perde na tradução” (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)
(LEMINSKI: 2013, p.246)

Essa noção de “liberdade da minha linguagem” é ponto determinante para uma leitura crítica da obra desse poeta, sempre inovador no sentido da linguagem, trazendo singularidade em todas as formas literárias que se propôs a escrever, recusando a subordinar-se mecanicamente às formas tradicionais. Esse poema é também uma demonstração de repertório, uma evidência da sua formação como leitor, de sua experiência com leitura, uma espécie de *paideuma*, uma vez que recorre a uma gama de autores para ilustrar essa pluralidade de definições da poesia. O repertório literário (experiência com leitura) e as experiências extra literárias foram de extrema importância para a formação de Leminski como escritor, conforme veremos a seguir.

2.2 – Poesia e experiência⁶

Ainda falando ao vídeo-documentário *Ervilha da Fantasia*, Leminski dá traços de uma influência exterior ao fazer poético na sua produção:

Eu sou praticante de um esporte que é o judô, que é um esporte individual, não é um esporte coletivo, mas no qual aprendi muito em termos de poesia, no sentido de você contar sempre com as tuas próprias forças, no sentido de você tirar de dentro de você tudo que é necessário para um momento decisivo, e sobretudo a capacidade de você não hesitar diante de uma intuição. Assim como na poesia, no judô e nas artes marciais, qualquer segundo de hesitação pode ser fatal para você. (LEMINSKI, 1985)

Nem só do contato com poesia vive um poeta, a vida é uma fonte inesgotável de recursos para um aprimoramento desse pensamento como experiência. Para além do trabalho com a palavra, existe um trabalho externo que deve ser feito, pois

⁶ Essa expressão (mais precisamente “Poesia-experiência”) foi primeiramente utilizada por Mauro Faustino e dava nome a uma página sua, destinada a reflexões sobre poesia, no suplemento dominical do Jornal do Brasil entre 1956 e 1959.

experiência de vida e poesia estão intimamente ligadas. Assim como o domínio da palavra lhe serviu para arrumar serviços como o de jornalista ou de publicitário (da poesia para a vida), das artes marciais extraiu lições que lhe serviram para escrever poemas (da vida para a poesia). Em trecho de uma carta intitulada *Epístola para Regis* presente no livro *Envie meu dicionário* (BONVICINO E LEMINSKI, 1999) datada de Outubro de 1978⁷, Leminski escreve que para ser poeta é preciso ser “mais que poeta”:

[...]

Eu já te disse

PARA SER POETA

TEM QUE SER MAIS QUE POETA

v. tem que ser um monte de outras coisas mais
senão daonde?

v. vai acabar fazendo literatura de literatura

v. tem que esculhambar mais

pintar mais por fora das molduras

EXISTENCIALMENTE

esculhambe-se vire-se altere dê alteração

considere a possibilidade de ir pro japão

rejeite o projeto de felicidade

q a sociedade te propõe (...) p. 52 carta 10 outubro 77

(BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p.52)

O pensador alemão Walter Benjamin no texto *O narrador* (1936), em que discorre a respeito do desaparecimento da figura do contador de histórias, que toma como tradicional na modernidade, correlaciona uma ideia fundamental de experiência com a atividade literária:

O emprego de agente russo de uma firma inglesa, que ocupou durante muito tempo, foi provavelmente, de todos os empregos possíveis, o mais útil para sua produção literária. A serviço dessa firma, viajou pela

⁷ Nem todas as cartas presentes no livro vêm com as informações completas de data/mês/ano.

Rússia, e essas viagens enriqueceram tanto a sua experiência do mundo como seus conhecimentos sobre as condições russas. (BENJAMIN: 1987, p. 199)

O conceito de utilidade em “o mais útil para sua produção literária”, está relacionado com a possibilidade de ampliação do repertório de experiências comunicáveis⁸. Apesar de não tomar um poeta como objeto de análise⁹, percebe-se nesse texto uma relação entre produção literária e experiência.

O interesse pela experiência (a que se equilibra entre *Erpharung* e *Erlebnis*) parece ter despertado em Leminski o gosto pela leitura de biografias, narrativas que em grande parte consistem em relatar as experiências de uma pessoa ao longo da vida (ou pelo menos de um determinado período) dentro e fora dos domínios de sua obra. Biografias de cantores geralmente contém passagens da sua vida para além da música, desta forma, nos traz uma impressão / compreensão da maneira como os fatos podem ter influenciado em sua obra. É comum vermos em biografia de músicos, por exemplo, a explicação histórica para o surgimento de determinada canção, mostrando um pouco dessa comunhão entre experiência de vida e produção artística. Essa predileção por biografias (especificamente de poetas) fica marcada em uma outra carta para Regis, datada de 14 de maio de 1980:

[...]biografias de poetas, só biografias de poetas – estou lendo. qualquer um a que o tempo tenha concedido o nome de poeta. bilac. antero de quenatal. pessoa. agosto dos anjos. vitor hugo. nessa faina, varo as noites. Estou com uma visão muito erotizada do ato de ler. O tesão do texto. Quero ler VIDA. Mesmo quando leio...” (BONIVICINO e LEMINSKI: 1999, p.165)

VIDA é o nome que ele deixa sugerido para a reunião, em volume único, das 4 biografias que produziu. Biografias peculiares, de linguagem inventiva e original,

⁸ Benjamin elabora essa ideia a partir de alguns acontecimentos como a primeira guerra mundial, o advento da informação e do romance como gênero literário predominante nas sociedades burguesas do mundo moderno ocidental e, principalmente, o distanciamento do espetáculo da morte.

⁹ Aqui Benjamin toma como objeto de análise o contista russo Nikolai Leskov, que entendia como um bom exemplo, quase extinto, de narrador ideal.

fugindo das características tradicionais do gênero. Entre os biografados temos: Cruz e Souza, poeta simbolista, negro, nascido em Santa Catarina no final do século XIX; Matsuo Bashô, samurai japonês considerado o inventor do haikai; Jesus, profeta judeu, personagem que despertava interesse em Leminski como um símbolo histórico em função da permanência de sua mensagem passados 2.000 anos; e Leon Trótski, que idealizou e realizou, ao lado de Lênin, a revolução que para Leminski é a maior de todas as revoluções sociais, a Russa. Em depoimento de 24 de junho de 1985, encontrado em escritos esparsos de Leminski, o autor diz: “A vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trótski, ou de Bashô, ou de Cruz e Souza, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos esses momentos.” (LEMINSKI: 2013, p.10)

Na apresentação dessa reunião, Alice Ruiz diz que esses biografados eram “seus heróis por excelência”, assim como eram os que por ele foram traduzidos. Por curiosidade, admiração ou afinidade intelectual, Leminski optou por investigar as experiências dessas personalidades históricas, prestando-lhes, como o próprio diz, “homenagens”. Como diria Bashô: “Não siga a pegada dos antigos, procure o que eles procuravam.” (BASHÔ, apud LEMINSKI: 2013, p. 109)

No poema de abertura do livro *La vie em close*, um exemplo dessa lapidação do poeta a partir das experiências impressas no corpo:

um bom poema
 leva anos
 cinco jogando bola,
 mais cinco estudando sânscrito,
 seis carregando pedra
 nove namorando a vizinha,
 sete levando porrada,
 quatro andando sozinho,
 três mudando de cidade,
 dez trocando de assunto,
 uma eternidade, eu e você,
 caminhando junto
 (LEMINSKI: 2013, p.245)

Entender as experiências, fora do universo literário, como essenciais para o desenvolvimento de uma literatura pulsante, não significa, entretanto, abrir mão da cultura erudita, do estudo, manifestado nesse poema pelo verso “mais cinco estudando sânscrito”.

Leminski nos deixa inúmeras pistas de sua experiência com a leitura, de como os livros que leu (experimentou) tiveram influência direta em sua formação como poeta e pensador. Nas cartas enviadas a Régis, por exemplo, ele escreve com frequência sobre suas leituras ou de sua biblioteca pessoal, como no caso da carta do ano de 1978:

tenho em casa um armário
 sancta sanctorum
 só com material concreto
 e essas coisas / waly / mautner / torquato / dylan / lennon
 e paideuma /joyce/pound/rabelais/vanguarda do
 início do século/ponge/oswald/etc
 (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 106)

Não só nas cartas aparece a sua rota de leitura. Em outro depoimento, declara um pouco mais da miscelânea de referências que povoaram sua cabeça:

[...] No ponto de origem, a empolgação pelo legado heleno-latino. Horácio, Ovídio, Catulo. Clareza e saúde mediterrânea.
 A descoberta do haikai. Síntese e vazio zen.
 O encontro com a poesia concreta, a vanguarda, o espaço, o ideograma, as linguagens industriais. O impacto de Maiakovski. Caetano, Gil, tropicália.
 A mutação para letra de música popular. O coloquial. O cantabile.
 Humor/Cartum [...]
 (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 193)

Temos aqui reveladas algumas influências: a tradição heleno-latina, o *zen*, a poesia concreta, o tropicalismo, a cultura *pop* e a poesia de Maiakóvski. O marxismo, a poesia *beat*, o modernismo e a poesia marginal foram outras influências marcantes na obra do autor (LIMA: 2005, p. 30). O contato com o erudito e com a vivência popular talvez seja uma das características mais marcantes desse Leminski que une

o “uso extremo de coloquialismos com o mais profundo envolvimento científico (histórico) e erudição [...]” (LIMA: 2005, p. 30).

Há, nesse poeta, um certo temor em se tornar um escritor de gabinete, uma vez que um escritor que teve apenas experiências de leitura, no campo da linguagem, só poderá expressar experiências nesse âmbito e, para se comunicar com um número amplo de pessoas é preciso transmitir experiências que se aproximem das formas já consolidadas; um escritor com conhecimentos exclusivamente eruditos estaria então, segundo Leminski, fadado a produzir para produtores, para outros escritores; já um escritor que não tivesse domínio da tradição literária bem como dos mecanismos interiores a escrita, mesmo que tivesse maior alcance de público, estaria fadado a uma ingenuidade em relação às ferramentas, incapacitado de fazer um trabalho crítico pertinente em direção ao poema. Embora entusiasta do improviso, do espontâneo, das experiências não restritas ao meio literário, Leminski criticava também a poesia que não se empenhava num esforço crítico ou no labor com sua materialidade e imaterialidade, ao mesmo tempo, considerando-a uma poesia ingênua¹⁰.

A experiência acumulada no “eruditismo livresco” e na cultura *pop* permitiram que Leminski pudesse expressar-se com todo o rigor possível. Dessa maneira, procurou deixar como legado diversas pegadas indicando o seu percurso enquanto leitor, pegadas estas que facilitam a vida de quem – assim como Leminski fez com autores que estimava – quer “procurar aquilo que ele procurava”.

Dentro dessa ambivalência vida / poesia, poesia / vida, ser poeta não consiste no mero contato com o “gênero” poesia, mas com toda forma de experiência trazida à luz do que o termo – *poesia* – pode apontar. Georges Bataille, noutro sentido, lembra que pode-se ler aí, dentro do fazer poético, uma noção a que toma “dispêndio”, e afirma:

É mais fácil indicar que, para os raros seres humanos que dispõem desse elemento, o dispêndio poético deixa de ser simbólico em suas consequências: assim, em certa medida, a função de representação empenha a própria vida daquele que a assume. Ela o consagra às mais decepcionantes formas de atividades, à infelicidade, ao

¹⁰ Segundo o próprio Leminski: “o engajamento tem que começar pela consciência de linguagem” (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 210)

desespero, à busca de sombras inconsistentes que nada podem oferecer além da vertigem ou do furor. Frequentemente só pode dispor das palavras para sua própria perda, é obrigado a escolher entre um destino que transforma um homem em rejeitado, tão profundamente separado da sociedade quanto os dejetos da vida aparente, e uma renúncia cujo preço é uma atividade medíocre, subordinada a necessidades prosaicas e superficiais. (BATAILLE, 2016, p.23)

O escritor francês traz para a condição do poeta uma dimensão trágica e também coloca vida e poesia como fatores indissociáveis uma vez que a “função de representação empenha a própria vida daquele que a assume” ou, em caso de renúncia, o “preço é uma atividade medíocre, subordinada a necessidades prosaicas e superficiais.”

2.3 – Prosa contaminada

Curiosamente, o primeiro livro publicado pelo “poeta” Paulo Leminski foi uma prosa: *Catatau* (1975). Tendo recebido pelo próprio autor o rótulo de prosa experimental / romance-ideia, este livro contém muito da poesia de Leminski. Ao percorrer o *Catatau* percebemos um Leminski levando às últimas circunstâncias seu repertório poético - no sentido da liberdade com a linguagem e no trato com a palavra. Repleto de rimas, variações de ritmo e de uma dicção veloz acompanhada de um raciocínio fugaz, em fulgor, que eventualmente acaba esbarrando em algum sentido, pode-se dizer que este livro traduz muito daquilo que em algumas reflexões Leminski compreendeu como poesia: o lado “prazenteiro” e “carnavalesco” da linguagem.

Régis Bonivicino no texto *Com quantos paus se faz um catatau* (BONIVICINO, LEMINSKI, 1999), diz como o livro se engendra:

O *Catatau*, a prosa mais densa e inventiva dos últimos dez anos, foi para mim, em primeiro lugar, engendrado e articulado por meio de um recurso corrente na linguagem popular. Nada mais e nada menos que o corriqueiro provérbio.

Ninguém sabe direito o que é provérbio. Mas ele tem, pelo menos, algumas marcas características bem definidas. Para os dicionários é, geralmente, uma máxima popular expressa em poucas palavras. Para o linguista russo Roman Jakobson é, ao mesmo tempo, um utensílio

de uso comum e uma obra de arte. Em termos duchampianos, poderia se dizer que é um poema “ready made”. Em suma, uma sentença sintética, poética, referencial, com jeito de oráculo, que corre de boca em boca, fazendo a cabeça das pessoas. (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 203)

No mesmo depoimento, Régis sugere uma perspectiva que se assemelha a essa ideia da comunhão entre cultura erudita e popular em Leminski, quando diz que acerca do *Catatau*: “De um lado, ALTAS FILOSOFIAS, o mocinho sério e cerebral, e, de outro, PROVÉRBIO, o bandido fuleiro e intuitivo” (temos aqui também algo próximo da ideia de *samurai-malandro*¹¹). Em diversos momentos do texto, Leminski se apropria do “formato” dos ditos populares, jogando com a expectativa do leitor, seja adaptando ditados que já existem, como por exemplo em: “A condessa que me desculpe, mas seu passado lhe condensa” (2010: p. 151), quando o que se espera é a reprodução da frase normal do dito popular: “seu passado lhe condena” e o que se tem é um jogo de palavras entre “condessa” e “condensa”; seja inventando os seus próprios: “Bobo é quem não canta, fala é só barulho” ou “A cabeça sabe, a boca é que não sabe dizer.” (2010: p. 52).

Em outros momentos o autor parece não estar preocupado com a produção de um raciocínio pautado na lógica¹², que expresse um conteúdo claro no plano paradigmático, concentrando seus esforços na fluidez rítmica e na inventividade com palavras, em períodos curtos repletos de neologismos como em:

Subismos sucumbimos, sururucarimbos: panteraprima vulneravulna.
 Persafume, esculapitão em gulardanópolis – engenhomenhuma,
 oganhonenhum. Extrapalustre: pacaparece, acoicócegas.
 Lendabrança, brincanotredamos. Mongolotombo brigadeolhos,
 antiacidanta. Cólchegas, assimpléssimas. Tapapétala palistradapensa.
 Gregografria, alegrogue. Acontetestreluz. Hipocampodje-se,
 sandarábolas são nossas.
 (LEMINSKI: 2010, p. 191)

¹¹ Essa definição, feita por Leyla Perrone-Moisés em texto de título homônimo, foi um dos primeiros ensaios críticos sobre Leminski, ainda na década de 1980.

¹² Essa despreocupação com a lógica no *Catatau* é na verdade um projeto, uma tentativa de desenhar e redesenhar o cadáver da lógica iluminista no trópico.

Esses trechos extraídos de *Catatau* constituem a tumultuada consciência de seu personagem principal: René Descartes (filósofo, 1596-1650, autor de *Discurso do método*, inventor de categorias fundamentais para o pensamento racionalista). Numa hipotética vinda para o Brasil (mais especificamente na Recife holandesa de 1630) junto a Companhia das Índias Orientais, Renatus Cartesius¹³ fuma uma erva local e, torpe de seus efeitos psicotrópicos, inebriado com o excesso de novidades que o novo mundo lhe apresenta (gentes, clima, fauna e flora), tenta em vão racionalizar tudo o que vê. Estamos, todo o tempo, diante de uma ideia de fracasso do pensamento racionalista e eurocêntrico em terras tropicais, expresso por Leminski a partir de uma narrativa que acontece, como ele mesmo diz, quase toda no “plano da linguagem e do pensamento”. (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 205).

A radicalidade na experimentação com as palavras presente em *Catatau* faz dessa prosa sem dúvida um livro de invenção, o que não quer dizer que não tenha sido feito com base em muitas outras obras que o antecederam. O próprio Leminski revela suas influências ao afirmar que a construção desse livro parte de: “James Joyce e da macarrônica, donde Joyce partiu, de Rosa, de Haroldo de Campos, da poesia concreta e da oralidade humorística do *Mad* e do *Pasquim*. O fundamental era refazer, dissolver e liquidificar as categorias convencionais da narrativa.” (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 206)

Experimentar é também uma tradição e Leminski toma do legado de alguns autores – como Guimarães Rosa, James Joyce e Haroldo de Campos – algumas ferramentas que passa a usar à sua maneira. Somando essas referências à leitura da obra do próprio Descartes (sem a qual não teria conseguido brincar com a desconstrução do raciocínio da lógica cartesiana) temos um procedimento que Leminski toma em outros de seus textos em prosa, *Agora é que são elas* (1984) e *Metaformose* (1991).

Agora é que são elas, por exemplo, surge da impossibilidade de se escrever um romance em pleno século XX. Leminski aqui faz uma leitura da célebre obra do folclorista e estruturalista russo Wladimir Propp: *Morfologia do conto maravilhoso* (1928). Se em *Agora é que são elas* não está presente a busca desenfreada por experimentação no plano fonético e sintático, ainda se fazem presentes alguns

¹³ Nome que Leminski atribui à Descartes no livro.

elementos do *Catatau* que nunca abandonaram Leminski, como sugere Boris Schnaiderman em comentário ao livro:

O narrador de Leminski é um tipo malandro, malicioso, desbocado, capaz de grandes arroubos, articulando e desarticulando o nosso português do Brasil com uma leveza incomparável, passando facilmente da descrição de objetos concretos a uma prosa abstrata, musical, desnorteante. (SCHNAIDERMAN: 2010, p. 207)

Temos, a partir do que diz Boris Schnaiderman, novamente, uma maneira de ler criticamente o trabalho e o pensamento de Leminski oscilando entre o erudito e o popular:

Seu português não vem somente dos livros, mas da rua, dos bares, dos conjuntos musicais jovens, dos auditórios de televisão etc. Não adianta lamentarmos: ah, no meu tempo se lia mais, ah, a língua anda empobrecida, ah, como tudo era mais bonito!... Leminski mistura a nossa linguagem livresca a todo um caldo de cultura atual e nos dá uma leveza, uma flexibilidade, que dificilmente existiam. (SCHNAIDERMAN: 2010, p. 207)

Metaformose, por sua vez, surge da experiência de leitura dos mitos gregos, trabalhados à maneira de Leminski. No livro, o autor reconta esses mitos numa narrativa descentralizada, iniciada através do mito de Narciso, que, ao olhar para água, vê refletida toda uma tradição do imaginário grego. Encantado pelas fábulas mitológicas, Leminski, ao mesmo tempo que reconta os mitos, faz diversos questionamentos sobre a fabulação enquanto fato no mundo, como no trecho em que questiona sobre a história em que Perseu derrota Medusa sem precisar olhar em seus olhos:

Que quer dizer essa história? Que é a medusa? Qual o significado último, abissal, primordial, da existência de uma mulher que transforma em pedra quem olhar para ela? Que

ganham os povos cultivando fábulas desse tipo? Ou será que a fantasia se compraz em si mesma, no exercício intransitivo de seus próprios poderes de tornar o impossível, se não real, pelo menos, imaginável? A serviço de que estão esses poderes? (LEMINSKI: 1994, p. 25).

Leminski tenta descortinar esses símbolos fabulares para acessar uma experiência humana, contada a partir de um repertório simbólico vasto, farto de potencial imaginativo. A indagação a respeito da fabulação / imaginação se parece com as indagações que muitas vezes fez a respeito da poesia, o que não é de se estranhar, encarando-se a poesia sob o prisma da *poiesis* aristotélica, da poesia enquanto imaginação criadora.

O texto – publicado depois de sua morte – alterna-se entre a prosa didática (foi imaginado como uma introdução ao mundo grego) e a prosa de ficção – e aí, em alguns momentos se aproxima do *Catatau*, e o poema em prosa – quando o poema se revela em frases aparentemente neutras, como em: “Musa, toda Musa, filhas de Mnemósine, a memória, lembrar, lembrar passa, só o esquecimento é eterno. Musa, musa, musa, musa que não mais se usa, ninguém virando pedra nos cabelos da medusa.” (1994: p. 37)

Em artigo para jornal *O Globo*, publicado em 23/03/2013, Manoel Ricardo de Lima afirma que Leminski “defende o tempo inteiro como política institucional, ou seja, como ética, entre a hospitalidade e a destituição, a ideia de uma contaminação possível da literatura consigo mesma e com outras linguagens: outros códigos, outros recursos, nem que seja só em pensamento.” Percebe-se aqui, na sobreposição desses três livros em prosa, a presença daquilo que no poema-ensaio citado anteriormente, Leminski entende como sua ideia de poesia, a liberdade de sua linguagem; dessa maneira, temos uma obra-em-prosa impregnada pelo fazer poético.

3 – Paulo pensa poesia

“Me diverte pensar que, em vários momentos, estou brigando comigo mesmo.”

Paulo Leminski, 1986

3.1 Pensamentos em tensão: o ensaio como forma de expressão.

Nunca cometo o mesmo erro

duas vezes

já cometo duas três

até esse erro aprender

que só o erro tem vez

(LEMINSKI: 2013, p.265)

Na condição de ser humano, errar é, assim como morrer, um fato inevitável. Na tradição *zen*¹⁴, por exemplo, encara-se a morte com uma espécie de resignação positiva, uma vez que esse fato foge de nosso controle. Neste poema temos uma postura positiva diante do erro, geralmente tido como um problema, algo longe do ideal, ainda que esteja presente mesmo na vida dos mais comedidos. Por diversos motivos, muitas pessoas vivem com medo de errar, falhar, fracassar, seja no trabalho, nas trocas afetivas, nos projetos ou nas pequenas escolhas do dia-a-dia, talvez por isso a surpresa diante do desfecho do poema “só o erro tem vez”, fazendo do erro a única alternativa possível (só mesmo na condição de poeta para falar uma coisa dessas, difícil imaginar um chefe de estado falando para toda uma população em rede nacional que “só o erro tem vez”).

Se permitir errar é se permitir arriscar, percorrer caminhos, já percorridos ou não, à própria maneira; se aventurar, encontrar novas saídas para velhos problemas ou mesmo soluções inéditas para problemas novos. Como se diz no adágio popular: é errando que se aprende. O poeta aqui aceita “a contribuição milionária de todos os erros”¹⁵.

Coletivamente, essa postura diante do erro pode ser considerada irresponsável, pois, em matéria de medicina, construção civil, física nuclear, entre

¹⁴ Informação coletada no dia 15/11/2018 do portal: <https://www.monjacoen.com.br/textos/textos-da-monja-coen/299-arte-de-morrer-budismo-zen-budismoencara>

¹⁵ Frase retirada do *Manifesto Pau Brasil* (1924), de Oswald de Andrade.

outras ciências materiais, um erro pode ser fatal, por isso, muito se ensaia em laboratórios, computadores ou campos de teste antes de trazer uma experiência para seu uso em comunidade (ainda que essas tecnologias tenham se desenvolvido historicamente a partir de muitas experiências frustradas, resultadas em morte). O ensaio precede também grande parte das apresentações teatrais, onde ensaia-se para minimizar a quantidade de erros no dia da apresentação oficial.

Em seus ensaios, Leminski escreve na divisa entre uma linguagem poética e uma linguagem didática, expondo ideias, críticas e reflexões muitas vezes acerca da poesia:

Meu livro *Anseios* é um texto sobre a angústia da distância entre a poesia (e a produção de objetos artísticos) e a realidade social e econômica de um país subdesenvolvido do Terceiro Mundo, submetido a um estatuto colonial. (BONVICINO e LEMINSKI, 1999, p.210)

Apesar de ter sido professor e de ter dedicado grande parte de seu tempo a leitura e ao estudo, além de ter elaborado diversos textos críticos, Leminski afirma:

Não sou professor, não sou nenhum teórico, sou um artista, um poeta que procurava refletir sobre o que fez, mas nunca deixei que esse meu tesão por refletir sobre o que faço prevalecesse. Não sou teórico no sentido como a universidade entende. Sou uma espécie de pensador selvagem, assim no sentido que se fala em capitalismo selvagem. Vou lá, ataco um lado, ataco o outro lado, meu pensamento é assistemático, como, aliás, eu acho, é o pensamento criador. O pensamento que alimenta uma experiência criativa tem que ser pensamento selvagem, não pode ser canalizado por programas, por roteiros, tem que ser mais ou menos nos caminhos da paixão. (LEMINSKI: 1987, p. 284-285)

Não é incomum que um animal selvagem seja tido como ameaça, impróprio para o convívio com seres humanos, enquanto o animal domesticado pode conviver conosco dentro de casa. O risco de estar diante de um animal selvagem é,

normalmente, maior do que estar diante de um animal doméstico. Selvagem é aquilo que não pode ser sistematizado por uma lógica e muitas vezes é banido por ela, como sendo uma característica menor da existência. Na contramão dessa lógica, Leminski se coloca como um pensador selvagem¹⁶, com um pensamento imprevisível, um pensamento que foge do senso racional comum, portanto, sujeito a desvios e erros, um pensamento vivo¹⁷.

Grande parte da fortuna crítica de Paulo Leminski – que inclui textos reflexivos sobre o fazer poético, sobre a circulação de poesia, sua função, suas transformações históricas, seus motivos de existir, bem como textos onde revela os critérios adotados para realizar traduções de autores como Mishima, Joyce, Petronio e Lennon, críticas literárias a respeito de autores como Sartre, Whitman, Guimarães Rosa, Rimbaud, Brecht, etc; ou mesmo textos em que discute a poesia em civilizações antigas como a egípcia, asteca e hindu, se organizou através de ensaios que, apesar de escritos numa linguagem objetiva, distinta por exemplo de um *Catatau* (verborrágica e hermética), têm bastante liberdade quanto aos usos da forma ensaio, do ato de ensaiar.

Citar fontes, esclarecer métodos e formatar textos de acordo com um padrão pré-estabelecido fazem parte de uma forma de se organizar em sociedade, uma facilidade burocrática. Leminski, no exercício da crítica, questiona as formas tradicionais não apenas no conteúdo do texto, mas na própria forma em que imprime seu pensamento, criticando assim a forma através da própria forma. Sem tanta preocupação com rimas ou demais coincidências fonéticas, em *Anseios Crípticos* estamos diante do pensamento arguto do curitibano, ainda que, fugindo à regra da prosa, faça alguns ensaios no formato que normalmente se atribui a poesia (escrito na vertical, com ritmo tradicionalmente atribuído a poesia e praticamente em versos, pode-se dizer). Esses ensaios são muito mais comunicativos e acessíveis do que livros como *Metaformose*, *Catatau* ou *Agora é que são elas*.

Sob os prismas de força do ensaio, Leminski encontrou o terreno ideal para exercer a liberdade de seu pensamento crítico, teórico, analítico, objetivo e organizado, seja no conteúdo expresso, seja na forma como ele se expressa. Apesar

16 Coincidência ou não, esse termo é título de uma das obras centrais do autor francês Levi-Strauss, onde contesta uma suposta inferioridade do pensamento dos povos ditos “primitivos”.

17 Trabalho aqui com uma definição do próprio Leminski para a “verdadeira vida”, feita de “júbilo, liberdade e fulgor animal.” (LEMINSKI: 2014, p.47)

do gosto pela experimentação das formas e pela inovação, uma preocupação com a comunicabilidade de sua obra, com o alcance, rondava os pensamentos do autor: “Aqui dentro, duas obsessões me perseguem (que eu saiba): a fixação doentia na ideia de inovação e (a não menos doentia) angústia quanto à comunicação, como se percebe logo, duas tendências irreconciliáveis.” (LEMINSKI: 1986, p.13)

Essa relação entre o experimentalismo inovador e a comunicabilidade, a tentativa de encontrar um ponto ideal entre as duas características passou a ser considerada indispensável para Leminski. Ele enxergava no pensamento selvagem e assistemático o caminho para um pensamento criativo, ainda que, em determinado momento renda-se à máximas como a de Noam Chomsky em trecho de um ensaio publicado em reunião de artigos onde faz uma crítica a poesia dita “fácil” dos poetas marginais da década de 1970: “Liberdades à parte, parece que, intuitivamente, começamos a perceber aquela verdade, formulada pelo linguista Noam Chomsky: ‘a condição preliminar para uma verdadeira criatividade é a existência de um sistema de regras, de princípios, de restrições’.” (LEMINSKI: 2014, p. 37) Essas tensões entre o rigor e o desleixo, concentração e distração, capricho e relaxo, acompanham a obra de Leminski. Para Dinarte Albuquerque Filho em *Leminski: O “samurai-malandro”* (2009): “Há o relaxamento, mas nem por isso deixa de existir o rigor” (ALBUQUERQUE FILHO: 2009, p.65)

Cair em contradição é extremamente malvisto em nossa sociedade, um desvio a norma, um erro. Figuras públicas e formadores de opinião no geral tomam muito cuidado para não serem pegos em contradição, pois pode ser nocivo a suas imagens. Da maneira como admite errar, o poeta também admite se contradizer. Na obra de Leminski as hipóteses contrárias não são mutuamente excludentes, pelo contrário, se acumulam. Em alguns momentos vemos um Leminski inacessível, de uma experiência muito singular com a palavra, onde o contato com o sentido parece pura casualidade do cuidado com os significantes, os sentidos parecem chegar por acidente. Nos ensaios, entretanto, o autor se pauta muito mais na expressão precisa do pensamento do que na manipulação das formas. Leminski entende que a poesia experimental, de inovação, muitas vezes fica restrita aos produtores destas, não tendo alcance popular, não comunicando nada a ninguém, ainda que seja entendida como necessária, pois é o que engendra a inovação na língua, um progresso *técnico*. Sobre essa diferença entre a poesia de produção e a poesia de comunicação, temos

uma espécie de quadro explicativo, bem ao estilo de quadros de sala de aula ou livros didáticos, montado por Leminski:

Poesia de produção	Poesia de comunicação
Protótipos	tipos, reprodução
formas mão	conteúdos, temas
maior repertório	maior auditório
ruptura com a tradição	continuidade
estranhamento	envolvimento emocional, cumplicidade
invenção, vanguarda, inventiva	literatura
intersemiótica (multimídia)	verbal discursivo
elétrica	mecânica
física, material	psíquica, catártica
anti-normativa, eventos	normativa, gêneros
crescimento na vertical	na horizontal
para produtores	para consumidores
idioleto, gíria	língua geral
corpo opaco	corpo transparente
“artificial”	“natural”
Imprevisibilidade	previsibilidade
informação estrutural nova	na linguagem
informação redundante	no significado
CONSTRUÇÃO	EXPRESSÃO
revolução	evolução

(LEMINSKI: 2014, p. 49)

Como classificar esse texto? Poema? Ensaio? Esboço para um material didático? Essas definições parecem ter um caráter menor ao analisar a obra de Leminski. O formato em que o raciocínio se apresenta no papel fica a critério do criador, que faz ensaios parecerem poemas e poemas parecerem ensaios. Não importa tanto aqui saber se estamos diante de um poema, de um romance, de um

conto, de uma tese: estamos diante de um pensamento. Para Leminski escrever é, essencialmente, pensar:

Não existe isso que se chama “escrever bem”. Existe é *pensar bem*.

Escrever é pensar. Quem pensa mal, escreve mal.

Não há habilidade retórica que consiga disfarçar um pensamento fraco ou medíocre. (LEMINSKI: 1986, p. 74)

Desse modo, a escrita toma forma a partir das necessidades expressivas do pensamento. Em determinados momentos de seus ensaios a crítica beira um palpite, um *achismo*, colocação completamente pessoal do autor, noutras, está aliada a movimentos eruditos, reflexo de muita leitura, na fronteira ou na falta de fronteira entre capricho e relaxo. Em seus ensaios-anseios, anseios-ensaiados, paradoxalmente, o “pensamento selvagem” está a serviço de uma comunicabilidade. Num dos textos intitulados “perigos da literatura” o autor faz uma espécie de sátira, uma brincadeira com o estilo e a recepção poética de alguns autores como Drummond, Castro Alves, Machado de Assis e Joao Cabral, segue o trecho onde fala sobre Cabral:

PARALISIA CABRALINA – Súbito enrijecimento do nervo poético, causado por leituras intensivas da obra de João Cabral de Mello Neto. O cabra da peste acometido desse mal começa a ver tudo em quadradinhos e a só reconhecer as rimas toantes. Nos casos mais graves, desenvolve pedras nos rins, na bexiga e na veia. Apresenta tendências para a litogravura, a marmoraria, ou coleciona cristais. Tem coração de pedra, e só se comove com agrestes, caatingas e canaviais pernambucanos. Normalmente leva uma vida e morte severina.

(LEMINSKI: 2001, p. 106)

Apesar do aspecto brincalhão, temos nesse texto uma crítica, em espaço reduzido de texto, do estilo do poeta em questão, tratando esse estilo como um certo vício, ou doença, fazendo saltar provavelmente as características mais discutidas e esgotadas de João Cabral ou pelo menos as mais evidentes, numa espécie de

caricatura literária. Em texto onde faz uma crítica a maneira como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, foi adaptado para televisão, Leminski, em caráter antropofágico, se apropria dos aspectos formais da obra de Rosa, para tecer sua crítica a partir da forma de escrita desse autor, adaptado para televisão a partir de um enfoque que considera equivocado, voltado para o enredo e não para a natureza criativa da linguagem dos *Grande sertões: veredas*. Segue um trecho como exemplo desse estilo tomado por empréstimo:

Quem dissera? Nem quem diria! Aquela parolagem toda, jaguncismo de lei, no tal do horário nobre da Rede Globo chamada... Custoso é o mundo de entender, custosa a fala de Riobaldo Tatarana Guimarães Rosa. Aquilo é falar de cristão, cruz-credo, me persigno!? Nem nenhuma lei de sã gramática aquele jagunço reverenciava, e era tudo um redemoinho de sustos, que gente como nós é minuciosa nas artes do sem-sobreaviso. Surpresa só. Vá que a gente cidadã nos teus nobres horários vá saber o que a gente só dizia no oco do toco, o senhor que é de lá me diga...

(LEMINSKI, 2001, p.106)

Dotados de raciocínio irreverente, muitas vezes intuitivo e forte, os ensaios não deixam por isso de serem precisos, de tocarem no cerne das questões a que se propõem abordar, naturais de certa personalidade, à sua maneira, extremamente dedicada ao estudo. Não que, no ensaio, tenha tomado uma postura indiferente a realidade, irresponsável e inconsequente diante de seus escritos, uma busca obsessiva pelo erro, mas sim uma conformação diante dessa possibilidade. Sob o signo do erro, da tentativa, realizou inúmeros acertos, a partir de um pensamento errante. Um errante é aquele que perambula, que vaga, esse pensamento errante é um pensamento distraído, que caminha sem objetivo, sem um destino exato, intransitivo e vago. Em mais um poema de *La vie en close*, podemos ler uma ideia do desejo de poder ser vago, impreciso, despropositado, em oposição a uma necessidade de exatidão, objetividade, uma obrigação social:

Condenado a ser exato,
quem dera poder ser vago,
fogo-fátuo sobre um lago,

ludibriando igualmente
 quem voa, quem nada, quem mente,
 mosquito, sapo, serpente.

Condenado a ser exato
 por um tempo escasso,
 um tempo sem tempo
 como se fosse o espaço,
 exato me surpreendo,
 losango, metro, compasso,
 o que não quero, querendo.
 (LEMINSKI: 2013, p. 254)

Em carta para Régis, do ano de 1981, fala de um poema que ainda não publicara e que nele podemos ler essa ideia de errância como uma vagabundagem:

Meu reino é do outro lado do mundo
 meu reino
 meu mundo por um cavalo
 por uma cabeça
 um reino cavalari

meu cavalo?
 Só falta falar

este mundo não me deixa reinar
 neste reino me resta
 ser vagabundo e ruminar

meu reino por um rumo
 meu cavalo
 só falta me montar

meu reino cavalga este mundo
 - Logo ele que nunca soube caminhar !
 (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 174)

Temos aqui novamente esse conflito entre uma arte aparentemente despreziosa e uma objetividade em “neste reino me resta ser vagabundo e ruminar” e “meu reino por um rumo”, numa hora conformando-se diante de sua situação nesse mundo / reino e noutra indicando uma busca por sentido, um rumo. Por definição de dicionário um errante é alguém que erra, que vagueia, um vagabundo. O termo vagabundo é comumente utilizado como ofensa, depreciação de uma pessoa que não está cumprindo uma função específica, está apenas “vadiando”, um desocupado, tendo sido inclusive, em determinado período da nossa história, considerado um criminoso por isso¹⁸, um marginal. Sobre esse insulto Leminski diz: “Nenhuma monstruosidade se compara à de ser um vagabundo, isto é, alguém refratário às delícias da ordem e da disciplina necessárias para o trabalho.” (LEMINSKI: 2014, p. 58).

A vadiagem não é mais um crime, mas continua sendo malvista em nossa sociedade “lucrocêntrica”, baseada na produtividade e no consumo. O vagabundo não é útil para a engrenagem social: “Neste mundo sordidamente mercantil que nos foi dado viver, temos um pavor instintivo de todas as coisas intransitivas.” (LEMINSKI: 2014, p. 50) Nesse sentido entende-se a arte, ou, especificamente aqui, a poesia, como uma resistência a essa sociedade de produção e consumo, uma vez que não se adequa a ela, para Leminski o poeta não consegue encontrar seu lugar nessa sociedade, não tendo uma serventia, o que é antes uma grandeza do que um demérito:

Poesia não se vende, poesia é um ato de amor entre o poeta e a linguagem. E esse é um território como se fosse assim uma reserva ecológica do mercado em que vivemos que resiste ao fato de se transformar em mercadoria. Não é uma infelicidade e nenhuma inferioridade da poesia escrita, falando da poesia escrita, da poesia, escrita, de poesia livro, a dificuldade dela em se transformar em mercadoria é uma grandeza. Quem não entender isso não entendeu a verdadeira natureza da poesia, ela é feita de uma substância que é,

¹⁸ Dentro do código penal brasileiro, no âmbito das leis de contravenções penais de 1941, a vadiagem configurava um crime. A lei considera que vadiagem é “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita.”

basicamente, rebelde à transformação em mercadoria. (LEMINSKI: 1987, p.290)

Afinal, para que serve um vagabundo? Para que serve um poeta? A que autoridade eles estão subordinados se é que se subordinam a algo ou alguém?

3.2 Um Inutensílio

Escrevo. E pronto.
Escrevo porque preciso,
preciso porque estou tonto.
Ninguém tem nada com isso.
Escrevo porque amanhece,
E as estrelas lá no céu
Lembram letras no papel,
Quanto o poema me anoitece.
A aranha tece teias.
O peixe beija e morde o que vê.
Eu escrevo apenas.
Tem que ter por quê?
(LEMINSKI: 2013, p. 218)

Este poema projeta um questionamento à necessidade de se buscar uma função específica para a poesia, uma razão de ser (como sugere o título). Temos aqui a utilização de dois verbos intransitivos para a sua construção: “amanhecer” e “anoitecer”, ressaltando essa ideia de intransitividade da poesia, da sua insubordinação a um objetivo específico, ideia tão cara a Leminski que o levou a escrever o ensaio que recebe o nome *Inutensílio*. O autor contrapõe o princípio da utilidade com o princípio do prazer, e afirma que o que fazemos de útil é para podermos gozar do inútil, o trabalho é o esforço que fazemos para poder então, ter o que realmente importa: “fazemos as coisas úteis para ter acesso a estes dons absolutos e finais.” (LEMINSKI: 1986, p. 77)

A ideia de utilidade aqui está diretamente relacionada com a de trabalho, o trabalho produtivo de acordo com o modelo econômico predominante, voltado para o lucro: “Há trezentos anos, pelo menos, a ditadura da utilidade é unha e carne com o

“lucrocentrismo” de toda essa nossa civilização. E o princípio da utilidade corrompe todos os setores da vida, nos fazendo crer que a própria vida tem que dar lucro.” (LEMINSKI:1986, p.77). Neste ensaio, Leminski coloca a poesia ao lado dos prazeres, como sendo o princípio do prazer no uso da linguagem: “a função da poesia é a função do prazer na vida humana” e “os poderes desse mundo não suportam o prazer.” (LEMINSKI: 1986, p.77). Sendo um prazer, um fim em si mesma, a poesia não encontra lugar nessa sociedade, ficando sempre à margem.

Também questionando o princípio da utilidade (sua conceituação), em *Noção de dispêndio* (BATAILLE, 2016), Georges Bataille entende que o dispêndio de energia com os ditos “supérfluos” é próprio da história das civilizações, e que o princípio da utilidade pautado na sociedade produtiva não é suficiente para se ter uma ideia ampliada do conceito de utilidade. Leminski se utiliza do uso corrente da ideia de utilidade, já Bataille procura uma nova definição para esse conceito, uma vez que atos dispendiosos acompanham as relações sociais desde sempre, sendo incoerente deixá-los à margem, numa posição de menor importância. Para Bataille: “Não existe, com efeito, qualquer meio correto, tendo em vista o conjunto mais ou menos divergente das concepções atuais, que permita definir o que é útil aos homens.” (BATAILLE, 2016, p.29), ainda que reconheça haver uma definição recorrente:

No conjunto, porém, qualquer julgamento geral sobre a atividade social subentende o princípio de que todo esforço particular deve ser redutível, para ser válido, às necessidades fundamentais da produção e da conservação. O prazer, quer se trate de arte, de desregramento admitido ou de jogo, é definitivamente reduzido, nas representações intelectuais *que tem curso*, a uma concessão, ou seja, a um descanso cujo papel seria subsidiário. A parte mais apreziável da vida é dada como a condição – às vezes mesmo como a condição lamentável – da atividade produtiva. (BATAILLE, 2016, p. 20)

Aqui seu pensamento se alinha com Leminski, na conceituação de que aquilo que comumente se considera “útil” é a atividade produtiva, a que não é um fim em si mesma. Em outro momento:

A segunda parte é representada pelos dispêndios ditos improdutivo: o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, as construções de

monumentos suntuários, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa (isto é, desviada da finalidade genital) representam atividades que, pelo menos nas condições primitivas, têm em si mesmas seu fim. (BATAILLE, 2016, p. 21)

Coincidência ou não, para Leminski o que passa a interessar é “O amor. A amizade. O convívio. O júbilo de gol. A festa. A embriaguez. A poesia. A rebeldia. Os estados de graça. A possessão diabólica. A plenitude da carne. O orgasmo. Estas coisas não precisam de justificação nem de justificativas.” (LEMINSKI: 1986, p.77) Difícil imaginarmos uma sociedade sem esses dispêndios, sem esses supérfluos, essas ditas inutilidades (ou mesmo pecados, imoralidades, desvios), atos que não carecem de justificativa, pois estes fazem parte das nossas relações, são constituintes da sociedade, sejam eles bem ou malvistos. Para Leminski estes atos são a própria finalidade da vida, para Bataille coexistem em relação não hierárquica com as coisas ditas “úteis” e são parte integrante das necessidades de nossa sociedade.

Em relação à poesia, Leminski não se esgota na ideia de que ela é necessariamente uma ação voltada especificamente para o prazer, uma finalidade em si mesma. Muito da sua produção crítica e literária foi no sentido da insubordinação da poesia a qualquer autoridade, no sentido de libertá-la de obrigatoriedades, podendo ser terreno fértil para o pensamento criativo sobre seus domínios, uma poesia de vanguarda. Em determinado momento, o progresso técnico da utilização da poesia, que diz ter herdado dos concretos, que, assumidamente, lhe foram uma escola (“eu já nasci concreto”, afirma em uma das cartas para Régis Bonvicino), essa escolha pelo domínio formal dos limites poéticos esbarra na comunicabilidade, no tornar essa produção literária acessível às pessoas, tocá-las de alguma forma. Nesse sentido, a poesia transita então de um *inutensilio*, de uma intransitividade, para uma poesia com objetivos ou com um objetivo intrínseco: o de comunicar. Em carta datada de 4 de Outubro de 1978, Leminski fala um pouco dessa transição entre a inovação experimental, fechada, por vezes incomunicável, e o trato com a especificidade da palavra, com essa inventividade desmedida:

leve a vida inteira

acreditando que palavras são sentimentos onipotentes

sei hoje
que são as palavras que estão na vida
não é a vida que está nas palavras
(BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p. 83)

Dentro dessa perspectiva da comunicabilidade e do alcance, a poesia perde então seu aspecto de inutilidade, seu fim em si mesma, passando a adquirir um fim social:

quero fazer poesia que as pessoas entendam.
q não precise dar de brinde um tratado sobre Gestalt ou uma tese de jakobson sobre as estruturas subliminares dos anagramas paranomásticos...
(BONVICINO e LEMINSKI, 1999, p.111)

Ele não deixa de reconhecer a poesia de inovação, mas passa a enxergar limitações nela, entre esse duplo valor da poesia, o do inutilidade e o da poesia como ferramenta, como uma possibilidade de interferir na sociedade, mas que só pode interferir na sociedade se for lida e compreendida por um grande número de pessoas, para isso, um enfoque menor no jogo com significantes, na linguagem tida como original ou inovadora: “estou preocupado agora em estruturar conteúdos. Só me interessa o que tenho a dizer. E só me interessa dizer o q interesse a vários, a muitos.” (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p.113)

3.3 Um utensílio: Leminski leitor de Trótski

O fato de ter biografado Trótski já levanta suspeitas da predileção do autor por essa personalidade histórica. Em trecho de carta à Régis datada de 17 de junho de 1979 não restam dúvidas: “[...] quando fraquejo, me lembro de Trotsky, meu exu, e viro hulk de novo”. (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p.113)

O pensamento de Leon Trótski, especialmente o contido em *Literatura e Revolução* (1922) exerceu grande influência sobre o de Leminski. Essa obra contém uma série de textos em que Trótski discute, entre outras coisas, esse tema tão caro a Leminski: o lugar da poesia na sociedade (mais especificamente no papel que

ocuparia dentro do contexto revolucionário da recém formada União Soviética). No texto *A cultura e a arte proletárias*, Trótski dá sinais de seu pensamento sobre poesia ao fazer crítica positiva ao poeta russo-ucraniano Demyan Biedny¹⁹:

Não é um poeta que se aproximou da Revolução, que a ela se abaixou e a reconheceu. É um bolchevique que usa a poesia como arma. E nisso reside a força excepcional de Demyan. A Revolução, para ele, não é material de criação, e sim a mais alta autoridade, aquela que o colocou no seu posto. Sua obra é um serviço social, não só em última análise, como se diz da arte em geral, mas subjetivamente na consciência do próprio poeta. (TRÓTSKI: 1980, p. 183)

Nessa crítica, chama atenção a ideia da “poesia como arma”, nesse caso, a poesia como uma ferramenta, um utilitário e também como uma armadilha, uma cilada, para auxiliar na busca de algo maior, nesse caso, a Revolução, essa autoridade sobre o poeta. A obra de Demyan era um “serviço social”, indo de oposição a ideia que Leminski traça da poesia como inutensílio, da poesia como fim em si mesma, como intransitividade, nesse caso, a poesia está subordinada à luta de classes. Sobre a inovação com as formas, presente em diversas falas e textos de Leminski, temos um outro trecho de Trótski, ainda sobre Demyan:

Demyan Biedny não procurou novas formas. Usa, ostensivamente, as velhas formas canonizadas. Mas, na sua obra, elas renascem e ressurgem, como um incomparável mecanismo de transmissão dos ideais bolcheviques. (TRÓTSKI: 1980, p.184)

As novidades em matéria de poesia, as formas inovadoras, dialogam com a classe artística, mas para a população que apenas a consome e não necessariamente reflete sobre (por estar fazendo ou refletindo sobre outras coisas) são muito menos acessíveis do que as formas conservadoras, as expressões tradicionais, que estão em curso. Visto isso, Trótski conclui:

¹⁹ Poeta ucraniano e bolchevique, muito ativo durante a Revolução Russa.

Se se afasta a noção metafísica de cultura proletária, para focalizar as coisas do ponto de vista do que o proletariado lê, do que ele precisa, do que o apaixona e o impele à ação, do que eleva o seu nível cultural e por aí mesmo prepara o terreno para uma nova arte, a obra de Demyan Biedny é, realmente, proletária, uma literatura popular, isto é, vitalmente necessária a um povo que se levanta. Se não é a poesia autêntica, é alguma coisa maior do que isso. (TRÓTSKI, 1980, p. 184)

Sobre a inovação com as formas, o próprio Leminski parece fazer uma reconsideração, tanto no trecho do ensaio *A vanguarda do ficar* onde diz que:

Ninguém consegue aprimorar a forma do ovo.
Ninguém consegue melhorar o gosto da água.
(LEMINSKI: 2014, p. 65)

quanto neste poema presente em *Caprichos e Relaxos*:

o novo não me choca mais
nada de novo
sob o sol

apenas o mesmo
ovo de sempre
choca o mesmo novo
(LEMINSKI: 2013, p. 56)

No exercício da autocrítica, em carta para Régis, datada de 10 de julho de 1979, Leminski reconsidera a ideia de “inutensílio”: “com catatau, passei a limpo essa coisa de informação fechada, intratável,. Quero ser agora um útil operário do signo.” (BONVICINO e LEMINSKI: 1999, p.143)

Vale lembrar aqui, no entanto, que a visão de Trótski acima apresentada trata especificamente de sua leitura de Demyan. No texto *Arte Revolucionária e Arte Socialista*, falando especificamente sobre as formas, reconhece-as como técnicas, como algo passível de desenvolvimento:

Apresenta-se, em seguida, a questão da forma, que dentro de certos limites, se desenvolve de acordo com as suas próprias leis, como qualquer outra técnica. Cada nova escola literária – quando se trata, realmente, de uma escola e não de um enxerto arbitrário – resulta de todo o desenvolvimento anterior, da técnica das palavras e das cores já existentes, e se afasta das praias para novas viagens e novas conquistas. (TRÓTSKI: 1980, p. 199)

Prosseguindo:

Cada escola literária está, potencialmente, contida no passado e, através de uma ruptura hostil com ela, se desenvolve. Determina-se a relação recíproca entre a forma e o conteúdo (entendendo-se pro conteúdo não só o tema, mas o complexo vivo de sentimentos e idéias que clamam uma expressão artística) pela nova forma, descoberta, proclamada e desenvolvida sob a pressão de uma necessidade interior, de uma exigência psicológica coletiva que, como toda a psicologia humana, tem raízes na sociedade. (TRÓTSKI, 1980, p.199)

Trótski então não rechaça o aprimoramento das formas por completo, antes, entende que existe uma demanda por transformações sociais que não podem ser ignoradas e que um pensamento orientado para a Revolução vai encontrar as formas para se expressar de acordo com necessidades históricas. Ainda que o autor, sob uma perspectiva materialista, não negue a importância do elemento formal, entende que este, sozinho, não se faz suficiente. No texto *A escola de poesia formalista e o marxismo*, demonstra a importância salutar da experiência com a realidade da comunidade para o ganho de forças do artista:

Os métodos de análise formal são necessários, mas não suficientes. Pode-se contar as aliterações nos ditos populares e classificar as metáforas, enumerar as vogais e as consoantes numa canção de núpcias; tudo isso, de um modo ou de outro, enriquecerá indiscutivelmente o nosso conhecimento do folclore. Mas, sem conhecer o sistema de rotação das culturas, empregado pelo camponês, e o ciclo que daí resulta para a sua vida, sem considerar o

papel do arado, sem compreender a significação do calendário eclesiástico para o camponês, desde o momento em que ele se casa ao momento em que mulher dá à luz, somente se tocará na casca da arte popular, não se alcançando a noz. (TRÓTSKI: 1980, p. 157)

Se a vadiagem não tem utilidade nos mecanismos da sociedade de consumo, tampouco o tem na sociedade socialista, pois esta é pautada na ação, na militância e na luta constante. Nesse sentido, esses prazeres ditos fúteis, sem justificativa, intransitivos, fins em si mesmo, também ficam à margem nas leituras de Trótski, e dessa maneira influenciam fundamentalmente o pensamento de Leminski sobre poesia, quando passa a lê-la como uma possível arma para se combater na dita “luta de classes”:

En la lucha de clases
todas las armas son buenas
piedras
noches
poemas
(LEMINSKI: 2013, p. 93)

Tendo Trótski como uma de suas figuras históricas prediletas, não nos resta dúvidas da influência do revolucionário russo sobre suas ideias, transformando sua visão sobre o papel social da poesia, sobre a importância de se fazer uma poesia acessível às consciências populares. Em contrapartida, Leminski não chega a deixar de lado a sua crença na inovação, entendendo que, vivendo num país subdesenvolvido, não se pode ignorar avanços técnicos, como sugere no poema-ensaio *Minifesto 2*:

A literatura de um país pobre
não pode ser pobre de ideias.
Pobre da arte de um país
pobre de ideias.
Pobre da ciência de um país
pobre de ideias.
Num país pobre,

não se pode desprezar
nenhum repertório.
Muito menos os repertórios mais sofisticados.
Os mais complexos.
Os mais difíceis de aceitar à primeira vista.
Lembrem-se de Santos Dumont.
Sempre haverá quem diga
que num país pobre
não se pode ter energia nuclear
antes de resolver o problema
da merenda escolar.
Errado.
Num país pobre,
movido a carro de boi,
é preciso pôr o carro na frente dos bois.
(LEMINSKI: 2014, p. 109)

O autor toma para si algumas ideias de Trótski, sem perder a característica criativa que lhe é peculiar, tentando assimilar mutuamente sensibilidade social e humanismo com inventividade. O poeta russo Maiakóvski, contemporâneo de Trótski, tinha como lema uma frase perfeitamente aplicável a Leminski: “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária”; como sermos revolucionários nas ideias sendo conservadores nas formas?

4. Um poeta crítico: Considerações finais

A arma, a armadilha, pode ser utilizada para um fim específico e objetivo, mas pode ser um prazer em si mesmo, uma apreciação estética, um item a se pendurar na parede ou uma possibilidade de dar tiro para o alto e sentir prazer com o estalo ou o coice, sem necessariamente ter um alvo, assim como pode atender a diversos outros fins, seja pelo princípio do prazer, da utilidade, ou, ambos, depende das mãos que as tem, que as manipulam, isso vale para todas as tecnologias desenvolvidas pelos seres humanos, com a poesia (uma tecnologia da linguagem) não é diferente. Essas tendências “inconciliáveis” entre o prazer e a utilidade têm sua fronteira desfeita pelo pensamento de Leminski, sempre vinculado ao confronto entre noções aparentemente inconciliáveis que coexistem por toda sua obra.

Acredito ter traçado aqui um pouco da figura de Leminski enquanto poeta e pensador, cujo trabalho ficou marcado por essas diversas divergências de pensamento, dignas de um escritor extremamente crítico / autocrítico. Do Leminski da inovação com a linguagem, da manipulação dos significantes, da poesia como “inutensílio”, ao Leminski “útil operário do signo”, interessado em comunicar, acessar pessoas e ser figura atuante na transformação do mundo, encontramos uma enriquecedora síntese de oposições, expressas a partir de uma criatividade no nível máximo de invenção com a linguagem e com o pensamento, desse autor que, assim como se aproveitou do legado deixado por seus antecessores, deixou sua contribuição técnica, teórica e imaginativa para futuros leitores / escritores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBUQUERQUE FILHO, Dinarte. *Leminski: O "samurai-malandro"*. Caxias do Sul: Educs, 2009.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita, precedida de "A noção de dispêndio"*. Trad..Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BONIVICINO, Regis; LEMINSKI, Paulo. *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ªEd - São Paulo: Editora Brasiliense, 1987

LEMINSKI, Paulo. *Agora é que são elas*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios Crípticos 1*. Curitiba: Polo Editorial do Paraná, 1986.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios Crípticos 2*. Curitiba: Criar Edições, 2001.

LEMINSKI, Paulo. *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo, Iluminuras, 1994.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Inventiva, 2014.

LEMINSKI, Paulo. *VIDA – 4 Biografias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMINSKI, Paulo. *CATATAU*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

LEMINSKI, Paulo. *Poesia: a paixão pela linguagem in OS SENTIDOS DA PAIXÃO*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Entre percurso e vanguarda: Alguma poesia de P. Leminski*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002.

SCHUMANN, Werner. *Leminski – Ervilha da Fantasia*. 1985 – disponível no youtube.

TROTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Trad. Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001

<<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-poesia-porosa-de-paulo-leminski-490793.html>>. Acesso em: Novembro 2018