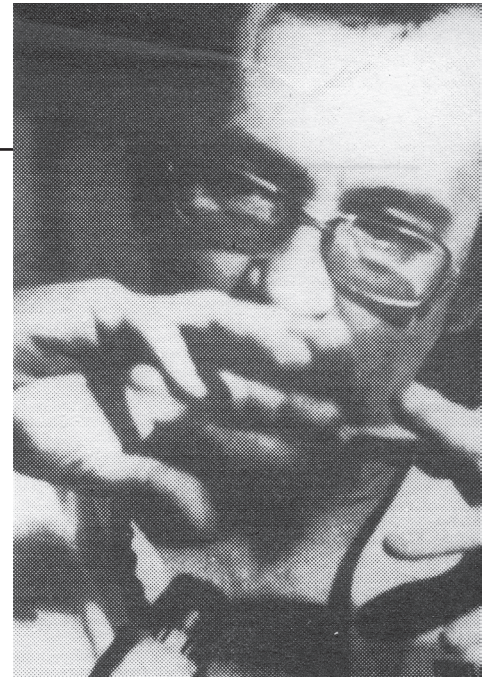


“Flashes” de uma trajetória

Carlos Ávila



Em agosto de 1963 acontecia em Belo Horizonte, com o apoio da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a “Semana Nacional de Poesia de Vanguarda” que reuniu algumas das melhores cabeças pensantes do Brasil naquele momento, incluindo aí poetas, críticos e tradutores. Ainda vivendo sob o clima de euforia desenvolvimentista, advindo do interregno democrático representado pelo governo de Juscelino Kubitschek, mas pressentindo já as “sombrias” autoritárias que viriam se abater sobre o país com o golpe militar de 64, os intelectuais se reuniram na “Semana” de Belo Horizonte com uma perspectiva utópica: formar uma frente que congregasse diferentes grupos e tendências compromissados com a “criação de uma linguagem nova e de autenticidade brasileira para a nossa poesia”, mas sem abdicar da “preocupação comum de atribuir-lhe função participante no contexto da realidade nacional”. O comunicado com as “conclusões” da reunião realizada em Belo Horizonte falava em consciência de forma (“são imprescindíveis o empenho e a consciência da criação de novas formas e processos para o desenvolvimento e o avanço da poesia brasileira”), comunicação e participação (“a luta pelos meios de divulgação, em conseqüência, é paralela, em sentido e força, à luta pela clarificação e eficácia da linguagem”), função prática (“criação de novos métodos e meios de aplicação do texto – falado, musicado, escrito ou visualizado –, além da intensificação do emprego dos já existentes”) e, finalmente, em opção (“a contribuição do poeta para a transformação da realidade nacional tem de basear-se no modo de ser específico da poesia como ato criador”⁽¹⁾). Datado de 19 de agosto de 1963, o comunicado conclusivo da “Semana Nacional de Poesia de Vanguarda” propunha um “jogo sério” formal e conteudisticamente e trazia a assinatura dos participantes, entre outros, Augusto e Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Afonso Ávila, Décio Pignatari, Luiz Costa Lima, Roberto Pontual, Frederico Moraes, etc. Entre os poetas jovens que também assinaram o documento – hoje histórico – da “Semana”, um nome até então inédito e desconhecido aparecia: Paulo Leminski. O poeta paranaense, sabendo da mostra de poemas que seria realizada em Minas Gerais, deslocara-se de seu estado, sem convite oficial para participar e, segundo o “folclore” da exposição, na base da carona...

É nesse contexto poético extremamente sério e comprometido com a realidade nacional da época que surge Leminski, diretamente envolvido com a ponta-de-lança da vanguarda brasileira, como que antecipando o poema em que afirma: “queria entrar/com os dois pés/no peito dos porteiros/dizendo pro espelho/ – cala a boca/e pro relógio/ – abaixo os porteiros”⁽²⁾. A aparição do Leminski seria evocada mais tarde por Haroldo de Campos (foi na “Semana” que o poeta paranaense travou contato pela primeira vez com os poetas concretos que se tornariam desde então seus “gurus”) no prefácio de *Caprichos & relaxos*: “Foi em 1963, na ‘Semana Nacional de Poesia de Vanguarda’, em Belo Horizonte, que o Paulo Leminski nos apareceu, 18 ou 19 anos, Rimbaud curitibano com ffsico de judoka, escandindo versos homéricos, como se fosse um discípulo zen de Bashô, o Senhor Bananeira, recém-egresso do Templo Neopitagórico do simbolista filelênico Dario Veloso”⁽³⁾.

CARLOS ÁVILA é poeta e jornalista. Autor de *Aqui & agora* (Edições Dubolso) e *Sinal de Menos* (Tipografia do Fundo de Ouro Preto).

1 *O poeta e a consciência crítica*, Afonso Ávila, Petrópolis, Ed. Vozes, 1969, 1ª ed., p. 95 (o volume traz um apêndice sobre a “Semana Nacional de Poesia de Vanguarda”, inclusive um comunicado final com a assinatura dos participantes).

2 *Caprichos & relaxos*, Paulo Leminski, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1983, p. 95.

3 *Idem*, *ibidem*, p. 7.

Da "Semana" para as páginas da revista *Invenção*, porta-voz dos concretos paulistas, foi um pulo. Leminski "estréia" no número 4, de dezembro de 1964, de *Invenção*, cuja capa estampava após a composição gráfica com o título a definição "revista de arte de vanguarda". O diretor responsável pela publicação era Décio Pignatari. A revista apresentava o poeta curitibano assim: "Paulo Leminski, jovem poeta paranaense (20 anos) que se revelou na 'Semana Nacional de Poesia de Vanguarda' de Belo Horizonte combina, em sua poesia, a pesquisa concreta da linguagem com um sentido oswaldiano de humor. Leminski dedica-se ao estudo de idiomas (inclusive orientais) como plataforma para suas experiências poéticas. Em Curitiba organizou um grupo de poesia experimental e dirige a página 'Vanguarda' (*Correio do Paraná*)"⁽⁴⁾. *Invenção* publicava cinco poemas de Leminski, entre eles este em que o poeta vai gradativamente cortando a frase, concentrando a semântica do texto até pôr em questão a própria forma do poema:

por questão de subsistência
por questão de subserviência
por questão de subseqüência
por questão de seqüência
por questão de silêncio
por questão de ânsia
por questão de cio
por questão de se
questão de ser
os que estão
em questão⁽⁵⁾

O poema traz a influência e a marca dos processos da poesia concreta na sua seqüência interrompida que busca o núcleo semântico-formal da linguagem. Nota-se também uma marca ideológica, bem dentro dos padrões assumidos pelos participantes da "Semana" realizada em Belo Horizonte e que perpassa todos os cinco textos "inaugurais" de Leminski. O poeta participaria também do número 5 de *Invenção*, o último da revista, com mais quatro textos já dentro de uma maior abertura semântica, denotando a influência da poética oriental (o haiku, basicamente), que anunciam e prenunciam a poesia que Leminski viria a escrever mais tarde. Um exemplo:

hai-cai: hi-fi

chove
na única
qu'houve

cavalo com guizos
sigo com os olhos
e me cavalizo

de espanto
espontânea oh
espantânea⁽⁶⁾

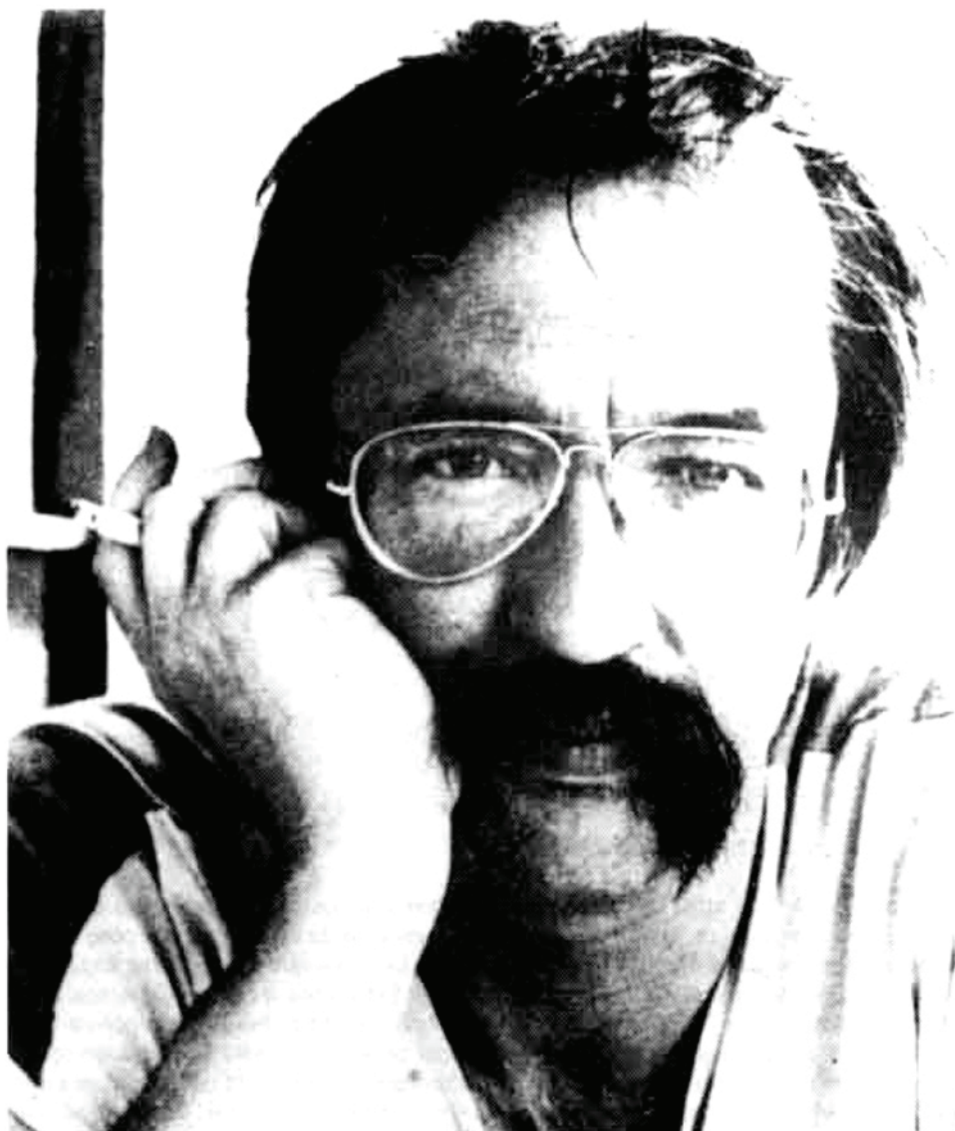
A revista que serviu de suporte para a estréia poética de Leminski foi mais tarde considerada por ele uma publicação precursora de todo o movimento editorial alternativo (a chamada imprensa nanica), que ganhou grande impulso a partir dos anos 70 no Brasil: "a primeira nanica, a super-nanica", foi a revista *Invenção*. Sua relação inicial com a poesia concreta foi definida também com bom humor oswaldiano: "Minhas ligações com o movimento concreto são as mais freudianas que se possa imaginar. Eu tinha 17 anos quando entrei em contato com Augusto, Décio e Haroldo. O bonde já estava andando. A cisão entre concretos e neo-concretos já tinha acontecido. Olhei e disse: são esses os caras. Nunca me decepcionei. Neste país de pangarés tentando correr na primeira raia, até hoje eles dão de 10 a zero em qualquer desses times de várzea que se formam por aí. Só que descobri depois que há uma verdade e uma força nos times de várzea, nessa várzea subdesenvolvida, que eu quero. A qualidade e o nível da produção dos concretos é um momento de luz total na cultura brasileira, como diz Risério. Mas eles não sabem tudo. A coisa concreta está de tal forma incorporada à minha sensibilidade que costumo dizer que sou mais concreto que eles: eles não começaram concretos, eu comecei"⁽⁷⁾. Esta citação é essencial para

4 *Invenção* nº 4 (Revista de arte de vanguarda). São Paulo, Edição *Invenção*, dezembro de 1964, p. 136. Diretor responsável: Décio Pignatari.

5 *Idem*, *ibidem*, p. 99.

6 *Invenção* nº 5 (Revista de arte de vanguarda). São Paulo, Edição *Invenção*, dezembro de 1966-janeiro de 1967, p. 79.

7 *GAM* (jornal mensal de artes) nº 39. Rio de Janeiro, Grupo de Planejamento Gráfico-editores Ltda., junho de 1977. (Entrevista de Paulo Leminski a Régis Bonvicino).



Paulo Leminski

o entendimento de Leminski enquanto poeta e também para situar sua obra. Após o filtro inicial do Concretismo, partiria para a criação de uma linguagem própria que se caracterizaria por uma verdadeira saída pessoal diante dos problemas teóricos levantados pelo movimento e da própria prática desenvolvida por ele em textos diversos, de caráter experimental. A opção pela "várzea" tem a ver também com o encontro da poesia concreta com a Tropicália, definido pelo próprio Leminski como "pororoca" (encontro de duas águas, duas margens que gerariam uma terceira linguagem, construtivo-tropical) e que o levaria a escrever seu trabalho mais bem realizado: o *Catatau*⁽⁸⁾. Este "não-livro", no mesmo sentido em que Haroldo de Campos definiu o *Serafim* de Oswald de Andrade⁽⁹⁾, não tem enredo. Trata-se de um texto criativo sem distinção de gênero, onde a escritura é a estrutura, um *continuum* de invenções verbais sem pausas ou parágrafos que não leva a parte alguma: talvez apenas ao coração da linguagem em si-mesma. Curiosamente, este texto-livro, considerado o trabalho mais criativo de Leminski, não se enquadrava ainda, a nosso ver, na opção pela "várzea". Embora o autor considerasse sua obra "um livro tropicalista", embora elementos da *bricolage* tropicalista possam ser identificados no texto (basta cotejar certas letras de canções e a "proesia" de Caetano Veloso reunida em livro com trechos do *Catatau*)⁽¹⁰⁾, o trabalho de Leminski tem um arcabouço pensado, uma idéia-fabulação – ainda que rarefeita – que detona o "jorro" verbal, um artesanato cuidadoso em relação aos vocábulos, agora uma opção clara pela linguagem de matiz joyciana identificada no Brasil no *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa e nas *Galáxias* de Haroldo de Campos. Leminski queria dar continuidade às experiências anteriores realizadas na área da "prosa" poética no Brasil, levando em conta as conquistas de Oswald, Rosa e Ha-

8 *Catatau*, Paulo Leminski, Curitiba, Ed. do Autor, 1975. Sobre as relações da poesia concreta com o tropicalismo ver o livro de Lúcia Santaella, *Convergências*. São Paulo, Nobel, 1986.

9 *Memórias sentimentais de João Miramar & Serafim Ponte Grande*, Paulo Leminski, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1971, 2ª edição. (Ver o ensaio introdutório de Haroldo de Campos, "Serafim: um grande não-livro", p. 99, onde o autor desenvolve o conceito de "não-livro" na obra oswaldiana: alguns paralelos podem ser traçados em relação ao *Catatau* leminskiano).

10 *Alegria, alegria*, Caetano Veloso, Rio de Janeiro, Pedra Q Ronca, s/d. organização de Waly Salomão.

roldo. A "várzea" está muito mais nos poemas curtos, nos caprichos & relaxos de uma poesia rápida, cheia de *insights* fulminantes onde se desenhava o perfil de um romântico radical, boêmio e improvisador:

pariso
novayorquizo
moscoviteio
sem sair do bar

só não levanto e vou embora
porque tem países
que eu nem chego a madagascar¹¹⁾

Em poemas como o reproduzido acima surge o Leminski lírico-constructivo que parecia querer trocar o rigor anterior do *Catatau* pelo vigor da marginalidade ao assumir todos os riscos de uma vida cem por cento poética. O Leminski do *Catatau* dialoga com Augusto & Haroldo de Campos, o Leminski dos *Caprichos & relaxos*, com o Torquato Neto que ele mesmo homenageou num belo poema publicado originalmente na *Revista I*, editada em Belo Horizonte:

Coroas para Torquato
um dia as fórmulas fracassam
a atração dos corpos cessou
as almas não combinam
esferas se rebelam contra a lei das superfícies
quadrados se abrem
dos eixos
sai a perfeição das coisas feitas nas coxas
abaixo o senso das proporções
perfeição ao número
dos que viveram uma época excessiva¹²⁾

Este é o Leminski que abriu as picadas da linguagem para os novos poetas dos anos 70, considerem-se eles marginais ou constructivos, traçando um arco de ligação entre a poesia concreta e as novas sensibilidades não-especializadas. Este o Leminski que opta por uma linguagem de rendimento comunicativo mais imediato, arriscando tudo. Entre altos e baixos, caprichos e relaxos, Leminski produziu uma "descompressão" no rigor da linguagem herdada da poesia concreta. Esta foi a sua saída, poesia "a pau a pedra/a fogo a pique"¹³⁾. Duas águas, duas dicções distintas mas complementares, o *Catatau* e os poemas formam a imagem de um superpoeta que investiu todo seu talento e cultura na causa da poesia – seu *leitmotiv*. Leminski "era um apaixonado da poesia", na definição precisa de Régis Bonvicino¹⁴⁾. Plurinteressado, vivendo num mundo próprio onde tudo era linguagem, em pouco tempo transitava por outros códigos: música popular, por exemplo. Desde que Caetano Veloso gravou uma composição sua, "Verdura"¹⁵⁾, Leminski se entusiasmou: "estou vivendo (minha poesia está) uma aventura de massas, via MPB, a gravação de Caetano e a de Paulinho Boca de Cantor ("valeu", já ouviu?), súbitas, me atiraram de repente no meio da rua. eu e minha poesia fomos despejados do palácio das letras. for good. or for bad"¹⁶⁾.

Leminski trabalhou também em publicidade e jornalismo, dissipando seus textos nesses códigos funcionais e imediatistas, acabando finalmente no maior veículo de massas de hoje: a televisão. Na TV Bandeirantes, de São Paulo, fazia o *Jornal de Vanguarda*, um programa de atualidades e cultura. Estavam longe já os anos empenhados na construção rigorosa do *Catatau*...

Pouco depois de haver publicado seus primeiros poemas na revista *Invenção* e antes de optar pela "várzea" contracultural, de 1966 a 1974, Leminski trabalhou no *Catatau*. Sem sombra de dúvida, como já afirmamos, é este o seu trabalho mais realizado.

A idéia-fabulação do *Catatau*, ponto de partida para a criação da "malha" textual, não é complexa, pelo contrário, é até muito simples e configura um "achado" de Leminski: trata-se de uma situação imaginária, à maneira borgiana. O poeta imaginou a vinda ao Brasil do filósofo fran-

11 *Caprichos & relaxos*. Paulo Leminski. Op. cit., p. 90.

12 *Revista I*, Belo Horizonte, Ed. dos Autores com o apoio do Conselho Estadual de Cultura, 1977. (Coordenação editorial Carlos Ávila). O poema de Leminski, "Coroas para Torquato" foi posteriormente publicado no "Folhetim" (*Folha de S. Paulo*, 7 de novembro de 1982), completando seu ensaio sobre o poeta tropicalista intitulado "os Últimos Dias de Um Romântico", estampado nas pp. 6 e 7 daquele suplemento. Leminski observa que "Torquato dispersou-se em microepifanias, letras, poemas, textos de jornal. O que só aumenta seu prestígio nominal diante de uma geração televisiva, marshal-mcluhaniana, descontínua, paratática". Curiosamente, este trecho poderia referir-se ao próprio Leminski, depois de sua opção pela MPB e pela TV, já nos anos 80.

13 *Caprichos & relaxos*. Op. cit., p. 87.

14 "Morre Leminski, poeta-síntese dos anos 70", Régis Bonvicino. In *Folha de S. Paulo*, 9 de junho de 1989, p. 12E.

15 A composição está incluída no disco *Outras palavras* de Caetano Veloso, LP 6328 303, Philips, 1981.

16 Carta de Paulo Leminski ao autor (5/5/1981).

cês René Descartes (no livro, *Renatus Cartesius*) e, conseqüentemente, o choque de sua visão européia e racionalista ao travar contato com o universo tropical, maravilhoso e carnavalizado em essência, ilógico e delirante. Na realidade, Descartes participou da Companhia de Maurício de Nassau na Europa e poderia ter estado no Brasil: Leminski imagina a vinda do filósofo durante o período das invasões holandesas e sua fixação em Recife, mais especificamente em Vrijburg – a Recife dos holandeses no século XVII. Aí tem início a aventura textual do *Catatau* com o enlouquecimento gradativo de Cartesius diante do universo tropical e a irrupção delirante dos signos, tornando o próprio texto o personagem central do livro, ou melhor, não-livro onde enredo e narrativa desaparecem tragados ambos pelo “jorro” verbal, pela *action writing* fulminante. Segundo o próprio Leminski, “o filósofo Descartes/Cartesius está sentado debaixo de uma árvore no parque de Nassau, na Recife holandesa, no Brasil de 1630. Tem uma luneta na mão, um cachimbo com maconha na outra mão. A luneta: distanciamento crítico, branco europeu. A erva: inserção dionisíaca no mundo novo⁽¹⁷⁾. A primeira página inicia-se como uma variação semântica do famoso enunciado cartesiano: “ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil, lá morituro. Isso de ‘barbarus – non intellegor ulli’ – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPLA A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUUVENS, OS ENIGMAS E OS PRODIGIOS DE BRASÍLIA. Desde verdes anos, via de regra, medito horizontal manhã cedo, só vindo à luz sol meio-dia. Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zoo, oca de feras e casa de flores (...)”⁽¹⁸⁾. A linguagem propositalmente “ornamentada” das páginas iniciais do *Catatau* dá conta do deslumbramento do filósofo diante da tropicalidade brasileira, sua entrada em contato com um ambiente onde tudo é novo todo o tempo. Mais adiante, quando o inferno se instala nele e no próprio texto, a linguagem ganha outra voltagem, de “ornamentada” passa a “diferenciada”, alterada pelo signo em si que domina o cenário: “Um deus supérfluo e um demônio necessário são inconvenientes. Vício, forma mais violenta de estar vivo: bom senso e boa sensação, incompatíveis! A máquina do mundo sofre mudas, o corpo seca. Sou um para quem o exterior tenta existir à maneira de melhor dos mundos possíveis, – nemo repente fuit nepenthe! Coração de barriga cheia, cabeça vazia, coragem de ficar vendo isso: meu centro cede, meu antro direito bate a retirada. Situação excelente. Passo ao ataque. Ataques não espero da parte contrária, meus próximos se aproximam cada vez mais cativados por minha afabilidade. Fala som e sai sendo, quer senso e não soa com a voz; fazer barulho ou dar a entender? Eu bebo e a paisagem fica bêbada? Moram na filosofia, comem à tripalôrra, dormem de touca. Eu comento hipóteses. Trabalho com hipóteses. Fabrico hipóteses. Façamos uma hipótese, por exemplo, este livro. Eu não estou ouvindo música, é uma outra coisa que está acontecendo. Signos evidentes por si mesmos, por incrível que cresça e apareça, multipliquei-vos! Creio em um sinal. Ei-lo. Não me lembro bem. Distraio-me. Perco os sentidos, ganho os dados⁽¹⁹⁾. O enlouquecimento de Cartesius e conseqüentemente da linguagem é propiciado por Artyczewski (um coronel polonês, cabo-de-guerra de Nassau), alter ego do filósofo, o “outro” que é ele mesmo ou ninguém, alguém esperado que nunca chega e tem seu nome grafado no texto de formas variadas. Artyczewski – enigma e imagem a um só tempo – é o próprio efeito da erva, talvez um sonho, alguém que nunca vem, que aparece e desaparece enquanto mero signo, letra morta na vida do texto.

Enfim, a poderosa e caudalosa “malha” textual do livro de Leminski envolve e traga o leitor levando-o aos confins da linguagem/personagem (Occam, no livro – “o primeiro personagem ‘semiótico’ da literatura brasileira”, segundo o autor)⁽²⁰⁾.

Antônio Risério, que realizou até o momento a melhor análise do *Catatau* leminskiano, observa que o livro “não é romance nem ensaio”, mas sim um “texto conceitual e poético, além ou aquém de gêneros. Rede de signos: ‘O verbo acende um fogo, o sujeito vem se aquecer...’ Rarefação do enredo. A fabulação é reduzida ao extremo: ‘faço fábula de fábula rasa’”. “E se há alguma causalidade ela é de ordem puramente sígnica e conceitual.”⁽²¹⁾ A linguagem é durante todo o percurso textual o personagem por essência, ela transborda de suas margens e contamina todo o jogo ficcional onde a fabulação in-existe. Leminski arma uma encenação sígnica, dá um golpe certeiro de poeta-faixa-preta no leitor nocauteando-o com uma “proesia” sonora, cheia de invenções léxicas trabalhadas artesanalmente no melhor sentido joyciano-macarrônico, procurando dar continuidade às conquistas de Oswald, Rosa e Haroldo de Campos, indo muito além dos contistas e romancistas em cena atualmente no Brasil. O *Catatau*, viagem textual que levará uns bons anos até ser assimilada, é o trabalho mais realizado de Leminski que deixou um “osso duro de roer” aos leitores-críticos e reintroduziu o problema da linguagem no panorama da prosa brasileira. Como afirmou com precisão Risério, “o *Catatau* ocupa um lugar raro no prosa literária brasileira. O que pintou depois das aventuras textuais de Guimarães Rosa? Quase nada. Uma exceção, sem dúvi-

17 GAM (jornal mensal de artes), nº cit., p. 6.

18 *Catatau*, Paulo Leminski. Op. cit., p. 1.

19 Paulo Leminski, idem, ibidem, p. 48.

20 GAM, nº cit., p. 6.

21 “*Catatau cartesiano*”, Antônio Risério. In revista *José (literatura, crítica & arte)*, Rio de Janeiro, Ed. Fontana, novembro e dezembro de 1976.

da, é o livro-viagem *Galáxias*, de Haroldo de Campos. Por tudo isso, o *Catatau* é uma surpresa e uma alegria. Não só em termos brasileiros. O livro de Leminski deve, sem esforço, ser colocado ao lado do que há de melhor na produção literária do continente. Ao lado de Cortázar, do melhor Cortázar, aquele da *Prosa do observatório*, e do cubano Cabrera Infante, por exemplo⁽²²⁾.

As duas águas leminskianas – para usar uma expressão cabralina – estão aí a exigir agora uma análise por parte da crítica que avalie e defina a obra do poeta paranaense interrompida por sua morte prematura. Os poemas curtos e rápidos, lírico-constitutivos e a prosa sólida do *Catatau*, joyciana e inventiva, são criações de quem se deu por inteiro à escritura, levando até às últimas conseqüências (inclusive vivenciais) o amor pela poesia, usando de todas as formas “suas palavras, intuições, símbolos e/outras armas”, como diria Drummond⁽²³⁾. Leminski deixou “pegadas” gráfico-sensíveis de poeta ainda utópico, era um romântico radical deslocado em nossos tempos “pós-modernos” que acreditava em sua arte: “vai vir o dia/quando tudo que eu diga/seja poesia”⁽²⁴⁾.

22 Antônio Risério, idem, ibidem.

23 *Reunião*, Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1969, p. 86.

24 *Caprichos & relaxos*, Paulo Leminski, Op. cit., p. 58.

Banco de Dados



O poeta curitibano e o violão,
intersecção de artes