

4 FACES e disfarces

Paulo Leminski, como dissemos, foi poeta, professor, publicitário, jornalista, tradutor, crítico, compositor e apresentador de televisão, isto é, exerceu atividades diversificadas que evidenciam sua disponibilidade para dialogar com as contingências do tempo em que lhe coube viver. Diálogo que fertilizou sua obra, remetendo-nos para a biografia do poeta. A dimensão biográfica não pode ser deixada de lado quando se pretende compreender melhor a visão de mundo que preside os textos de Leminski, já que, na sua trajetória, vida e poesia são indissociáveis. Lembre-se, ainda, que o próprio poeta dedicou-se ao gênero, tendo sido autor de biografias de Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski, reunidas em *Vida* (2013).

Teremos, então, como referência a biografia *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim* (2001), de Toninho Vaz; a obra poética de Leminski reunida em *Toda poesia* (2013a); a última edição do livro *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski* (2013b), de Leminski; e também o livro *Ensaios e anseios crípticos* (2012), que reúne alguns artigos e pensamentos do autor que aqui serão de fundamental importância para entendermos sua visão sobre a arte, a linguagem e a comunicação.

Imaginemos um mundo após a Segunda Guerra Mundial que, como bem observou Vaz (2001, p. 23), está assistindo o momento em que o Oriente – que vai servir de inspiração para Leminski – começa a se reestruturar socialmente. É este o momento que antecede a nova arte que está nascendo na Europa e nos Estados Unidos – a Pop Art – que vem trazer à consciência o novo *status* da arte como produto, objeto e como parte integrante da vida das pessoas. De certo modo, é isso que Leminski também vai fazer com a poesia, como veremos a seguir. Ainda no contexto histórico-cultural, vale destacar a geração *beat* comandada por Jack Kerouac, escritor americano, cuja literatura e comportamento iriam influenciar muito jovens que viriam a seguir. No Brasil, os ecos da Semana de 22 e do manifesto antropofágico de Oswald de Andrade ainda se fazem ouvir – embora a

Geração de 45 venha tentar reviver o parnasianismo na literatura e na poesia. Este é também o momento que antecede o Concretismo, que será tão importante na vida e na obra de Leminski.

4.1 Cachorro louco²⁴

Paulo Leminski Filho nasceu em Curitiba em 24 de agosto de 1944, um ano antes da II Guerra Mundial terminar. A infância do poeta aconteceu em Curitiba e em pequenas cidades do interior de São Paulo, de Santa Catarina e do Paraná, já que seu pai era militar e a família tinha que se mudar constantemente. Desde muito cedo, Leminski demonstra aptidões para as artes e paixão pelos livros. Aos onze anos, é matriculado em uma escola católica em Curitiba, quando tem contato, pela primeira vez, com o latim e o francês. Aos doze, passa a aprender inglês. A paixão por línguas já começa a despontar e guia o jovem Leminski pelo mundo dos clássicos, consultando a *Encyclopædia Britannica* no original em inglês e dicionários em francês. Mais do que influenciar a veia do poeta que também seria tradutor, o contato com línguas estrangeiras é essencial para se pensar no Concretismo, que tem a palavra como matéria-prima de trabalho. Conhecer outras línguas e perceber as semelhanças e diferenças entre elas, dá a Paulo Leminski a possibilidade de pensar nas palavras em si e pensar em trocadilhos e *portmanteaus*, como PERHAPPINESS (LEMINSKI, 2013a, p. 41).

Nesta época, curiosamente, Leminski começa a demonstrar interesse pela vida religiosa e vai estudar como interno no Colégio São Bento, em São Paulo, aos treze anos, aonde permanece por um ano. O objetivo do adolescente Leminski, neste momento, é tornar-se um monge beneditino e alcançar a sabedoria, através de meditação e muito estudo. Durante este período, ele descobre a biblioteca da escola, com cerca de 70 mil livros disponíveis, dá prosseguimento ao aprendizado de outras línguas e tem contato pela primeira vez com as chamadas filosofias orientais. Leva consigo por toda a vida alguns costumes da vida dos monges beneditinos, “tornando-se para sempre uma pessoa de vida simples e hábitos despojados” (VAZ,

²⁴ Paulo Leminski se auto-definiu em poema publicado no originalmente no livro *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase*: “o paulo leminski é um cachorro louco / que deve ser morto / a pau a pedra / a fogo a pique / senão é bem capaz / o filhadaputa / de fazer chover / em nosso piquenique” (LEMINSKI, 2013, p. 102).

2001, p. 44). Entretanto, ao final deste ano de 1958, tanto Paulo Leminski quanto os monges beneditinos têm a certeza de que ele não possui a vocação necessária para a vida religiosa.

De volta à Curitiba, Leminski termina seus estudos e continua se aprofundando em estudos sobre a linguagem. Freqüentador assíduo da Biblioteca Pública do Paraná, foi lá que Leminski conheceu sua primeira mulher, Neiva. Por pressão da mãe dela, os dois acabam se casando menos de um ano depois, em 1963. Nesta época, Leminski ainda não tinha completado 19 anos. Foi também neste mesmo ano, que Leminski compareceu à Semana Nacional da Poesia de Vanguarda, em Belo Horizonte, onde conheceu Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos. Na ocasião, ele já era admirador da obra Concretista, bem como de sua produção teórica. Conhecer os poetas foi de extrema importância para Leminski, que iniciou aí uma amizade que duraria pelo resto de sua vida. Foi aí que Augusto de Campos convidou Leminski a publicar quatro poemas na revista *Invenção*. Toninho Vaz observa que Leminski se tornaria uma espécie de *mascote* dos Concretistas (Ibid., p. 70).

Esse foi um dos acontecimentos cruciais que guiou Leminski em direção à linguagem que ele mesmo acabou criando para seus poemas. Como vimos no capítulo anterior, não podemos encaixar Leminski como um Concretista, mas podemos entender que ele dialogou, ao longo da vida, com este movimento e também com os Concretistas. Sua linguagem é, em parte, um reflexo do Concretismo e da busca deste movimento por uma linguagem próxima dos meios de comunicação de massa.

Não é à toa que Leminski funda, informalmente, nesta época o Núcleo Experimental de Poesia Concreta de Curitiba, cuja sede era na sua própria casa. Também não à toa, já se observa o interesse dele pelo *haikai*, como podemos ler nesta carta ao poeta Affonso Ávila, transcrita na biografia escrita por Toninho Vaz (Ibid., p.74): “tenho estudado um bocado: traduzo Maiakovski, haikais japoneses, leio uma infinidade de poetas, escrevo muito também, prosa e poesia de vanguarda.”. Portanto, a ligação de Leminski com os *haikais* e com a cultura oriental já se expressava, provavelmente por causa de sua ligação com o Concretismo, com os concretistas e seus ídolos (Ezra Pound aí sobressaindo-se por

sua ligação com os ideogramas). A descoberta feita acerca das religiões orientais alternativas na época em que estudou no São Bento também deve tê-lo guiado até os *haikais* e a experiência zen de Matsuo Bashô.

Leminski passou no vestibular para as faculdades de Direito e de Letras, mas nunca chegaria a terminar nenhuma das duas, por falta de interesse nas aulas que ele considerava maçantes e entediantes e também pela instauração da ditadura militar, em março de 1964, que iria acabar desestruturando a vida acadêmica no Brasil.

O primeiro emprego de Leminski foi como vendedor na livraria Ghignone, mas não duraria muito tempo. O segundo emprego foi como professor de curso pré-vestibular (Curso Dr. Abreu), onde começou dando aulas de literatura e história. Toninho Vaz (Ibid., p. 75 e 76) conta um pouco sobre este período:

Como professor de cursinho, Leminski teve uma atuação marcante e histórica em Curitiba. Foi o pioneiro de um estilo moderno de ensinar, onde a didática se confundia com os atrativos de um espetáculo, imagem, texto e som compunham a nova linguagem dos jovens dos anos 60. Vivia-se a plenitude da era Beatles, com as rádios e radiolas mandando ver ‘I wanna hold your hand’ e ‘She loves you’, no compacto simples. Um disco de Bob Dylan na radiola e uma aula destinada a explicar os movimentos cíclicos da humanidade em torno de sua própria História: ‘How many roads must a man walk down, before...’ A fórmula deu certo. Os cursinhos passaram a viver um momento de grande euforia e visível prosperidade: derrubavam-se paredes para ampliar as instalações, alugava-se o andar de cima para acomodar novas turmas...

Assim, Leminski viria a se tornar uma atração como professor de cursos pré-vestibulares, utilizando suas habilidades multimídia como método de ensino eficaz e totalmente diferente do que era utilizado na época. Longe da mesmice e do tédio que reinavam nas aulas comuns, Leminski ensinava através da linguagem dos alunos (e utilizando o repertório que estava próximo a eles, como músicas de rock) – talvez por ser ele mesmo tão jovem, talvez por sua capacidade inata de criar e combinar diferentes linguagens com o objetivo de atingir um público-alvo, neste caso, os estudantes. Paulo Leminski iria se tornar, então, uma espécie de celebridade em Curitiba e não era raro vê-lo confraternizando com os alunos em bares após as aulas e em festas para as quais era frequentemente convidado. Além das aulas no cursinho, ele passou também a ministrar palestras em universidades e livrarias, sempre deixando seu público surpreso e satisfeito.

Por volta de 1965, Leminski matricula-se no judô e conquista a faixa preta em quatro anos de treino, mostrando-se mais uma vez próximo da cultura oriental.

Como bem descreve Toninho Vaz (Ibid., p. 82): “Ao mesmo tempo em que se exercitava com disposição no tatame, Leminski fazia descer das prateleiras livros e mais livros de poesia oriental, *hai-kais*, biografias e até uma bíblia escrita em japonês – roubada dos arquivos da Biblioteca Pública.”. A ligação de Leminski com a cultura oriental é importante para percebermos não apenas a forma com a qual ele foi moldando sua linguagem, mas também a forma como ele foi conduzindo sua vida, buscando o equilíbrio entre mente e corpo (equilíbrio este que iria se desestruturar no final de sua vida).

Em 1968, ainda dando aulas no cursinho e sem nunca abandonar a poesia, Leminski conhece Alice Ruiz – que viria a ser sua mulher por mais de 20 anos. Embora ainda casado com Neiva, os dois tinham assumido um tipo de relacionamento aberto – bastante comum na época. Neiva namorava Ivan e Paulo namorava Alice. Mas Neiva e Leminski ainda eram casados. E para completar, ainda tinha Kiko, um bebê de menos de um ano, cuja paternidade não estava esclarecida. Ivan aparecia como um “tio atencioso”, conforme Toninho Vaz declara (Ibid., p. 92), mas a criança tinha sido registrada como filho de Leminski. Os quatro permaneceriam nesta situação até o início de 1971 e só formalizariam o desquite oficialmente em janeiro de 1976.

Em julho de 1969, nasce Miguel Angelo, primeiro filho de Leminski e Alice. Na mesma ocasião, Leminski vem para o Rio de Janeiro procurar trabalho, junto com Neiva e Ivan e promete voltar para buscar Alice e Miguel. No Rio, eles se estabelecem provisoriamente no Solar da Fossa. Depois, conseguem abrigo – também temporário – na casa do amigo José Louzeiro, que ensina à Leminski os preceitos básicos do jornalismo. O poeta consegue, então, um emprego como *copydesk* no jornal O Globo, enquanto continua sua produção literária (incluindo aí o longo processo de escrita de *Catatau*) e escreve, esporadicamente, artigos para diversas revistas e jornais. Em março de 1970, Alice deixa o filho Miguel aos cuidados dos familiares e arruma um emprego como secretária no Rio, quando eles se mudam para uma pensão na Glória. Ivan, Neiva e Kiko alugam o quarto vizinho.

Nesta época, Leminski começa também a se arriscar como compositor junto com o irmão Pedro – e também aprende a tocar violão. Na visão daqueles que o conheceram, Paulo era uma pessoa obstinada e quando se comprometia a aprender

alguma coisa, não sossegava até que tivesse atingido seu objetivo. Por outro lado, quando alguma coisa não o interessava, ele não demonstrava o mínimo esforço em cumprir o objetivo. Por exemplo, Leminski nunca se preocupou com questões relativas à vida prática – tanto que mesmo aos 26 anos (em 1970), ele não tinha carteira assinada simplesmente porque não tinha carteira de trabalho ou qualquer outro documento.²⁵ Por isso, a questão financeira na vida de Leminski era sempre um problema – ele trabalhava muito, mas recebia de maneira irregular, pois ele não era empregado fixo de nenhuma empresa por não possuir os documentos necessários. Por isso, no início de 1971, decidem retornar à Curitiba, já que Alice estava grávida do segundo filho do casal e o dinheiro estava curto para eles se sustentarem no Rio.

De volta à Curitiba, Leminski consegue voltar a dar aulas, desta vez no curso pré-vestibular Dr. Bardhal, garantindo o sustento da família. Sem nunca abandonar a poesia (e *Catatau*), ele também se aventura, nesta época, em sua primeira formação musical: a banda Duas Pauladas e Uma Pedrada, com o irmão Pedro e o amigo Paulo Bahr, que chegou a ficar bastante conhecida nas noites de Curitiba. Ao mesmo tempo, também trabalha como jornalista na revista *Joy – Indústria e Comércio*, junto com Alice.

Em meados de 1972, Leminski encerra sua carreira como professor. Embora ele adorasse dar aulas e soubesse como ensinar ao público jovem, os compromissos de horário (ainda mais na parte da manhã) eram impossíveis de serem conciliados com a vida boêmia do poeta. Essa fase coincide com sua estreia no campo da publicidade, onde começaria trabalhando como redator na agência Lema Publicidade. Ao longo da vida, Leminski iria trabalhar como publicitário por várias vezes, sem nunca ter estabelecido um vínculo definitivo com a profissão. Da mesma maneira que o jornalismo, ele flerta com ambos os lados da Comunicação e suas diferentes linguagens. Mas nunca se define como jornalista ou publicitário.²⁶

²⁵ Sobre isso, Toninho Vaz escreve (2001, p. 118): “Alice (Ruiz) percebeu que o lado ‘responsável’ da vida era uma violência para ele, que estava profundamente envolvido com o mundo das ideias e dos pensamentos”.

²⁶ Não é à toa que um dos poemas do livro *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase*, afirma a verdadeira vocação de Leminski: “parem / eu confesso / sou poeta / a cada manhã que nasce / me nasce / uma rosa na face / parem / eu confesso / sou poeta / só meu amor é meu deus / eu sou o seu profeta” (LEMINSKIa, 2013, p. 106).

Entre essas idas e vindas entre jornalismo, publicidade e poesia, em 1975, Leminski se junta à agência P.A.Z. Um de seus colegas nesta ocasião, Vítola, deu um importante depoimento sobre a época (Ibid., p. 165):

Todos éramos iniciantes. O papel do Leminski, neste contexto, foi muito importante. Ele nos fez entender que havia uma linguagem própria para cada veículo, o rádio, a TV, o jornal... Ele apresentava algumas teorias e esperava para ver os artistas resolverem na prática... Era um animador cultural.

Em uma época em que os cursos de comunicação ainda eram poucos e as profissões de jornalista e publicitário tinham sido regulamentadas em meados dos anos 1960²⁷, Leminski, nosso poeta multimídia, já parecia ter decodificado as diferentes linguagens e com elas conseguia ganhar a vida, sem nunca ter sequer cursado a faculdade de Comunicação Social. Ao mesmo tempo, continuava também a se apresentar como artista da MPB e chegou a cantar como artista convidado no show de Jorge Mautner.

É nesta época que também acontece o lançamento de *Catatau*, o primeiro livro de Leminski a ser publicado. Lembremos que, até aqui, suas poesias tinham sido publicadas apenas em jornais, revistas e suplementos culturais especializados em literatura, poesia e arte de vanguarda. Ele vinha escrevendo *Catatau* desde de 1967 e o enredo era sobre uma possível vinda de René Descartes ao Nordeste brasileiro, como parte integrante da expedição holandesa de Maurício de Nassau. A linguagem do livro é, ainda hoje, difícil de ser compreendida, repleta de *portmanteaus* e escrita basicamente em caixa baixa (reservando a caixa alta para momentos especiais, como quando Descartes pega a luneta) – e tudo é parte de um único parágrafo: uma homenagem a *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Finnegan's Wake*, de James Joyce e também a *O livro das galáxias*, de Haroldo de Campos, suas referências no campo da prosa.

Como já citamos aqui no capítulo anterior, Leminski planeja, com a ajuda dos amigos da P.A.Z., uma estratégia para o lançamento de *Catatau*, na qual posa para um cartaz, nu, em posição de lótus, em referência a John Lennon (capa do álbum *Two virgins*, de 1968) e Caetano Veloso (capa do álbum *Jóia*, de 1975). Quando o poeta e escritor Jacques Brand critica sua jogada publicitária, Leminski demonstra que tem consciência sobre o poder e o alcance que a comunicação de massa tem,

²⁷ Informação retirada do site do Ministério do Trabalho e Emprego, disponível em < <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/regulamentacao.jsf#p>>. Acesso em 07-Mai-2014.

em meados da década de 1970, declarando que o escritor teria ficado irritado por ele utilizar técnicas publicitárias para lançar um livro de literatura – como se a literatura estivesse imune ao mercado de bens culturais de consumo. Leminski demonstra aí uma maturidade enorme em relação ao mundo dos meios de comunicação de massa e ele sabia como fazê-los trabalhar a favor da poesia e da literatura.

O primeiro livro de poesias de Leminski, como já citamos também no capítulo anterior, foi lançado somente em 1976, quando Leminski já tinha 32 anos de idade e pelo menos uns 12 anos de carreira como poeta. *Quarenta clics em Curitiba* associava quarenta poemas de Leminski a quarenta fotos de Jack Pires, e também deixava clara a intenção multimídia do poeta de vincular a poesia a outros meios – no caso aqui, a imagem. Para Leminski, a poesia era o meio de sobrevivência e fazia parte da vida cotidiana. E era assim que ele desejava que outras pessoas também a vissem.

Neste momento, Leminski passa a trabalhar mais com o jornalismo e se envolve com uma publicação chamada *Inventiva*, voltada para textos de vanguarda e experimentações – tendo ele atuado de maneira bastante significativa, contribuindo com poemas, ensaios e convidando amigos (como Antonio Risério e Régis Bonvicino) a participar desta publicação. Nesta época, Leminski recebe primeiro aviso quanto a uma possível cirrose – e fica sem beber durante dois anos. Foi um período de intensa produção poética e férteis publicações na imprensa diária, sempre tentando discutir o papel da poesia e da literatura no país. Também nesta época, acontece a estreia do lançamento do primeiro álbum do grupo de rock A Chave, o qual trazia duas composições de Leminski.

Por volta desta época, Leminski faz outras incursões na música, como compositor; continua seu trabalho na agência P.A.Z.; nunca interrompe a produção literária poética; tem seu nome reconhecido em Curitiba, onde Caetano e Gil dedicam, em shows separados, músicas ao “grande poeta curitibano” – tudo isso em meio à dor pela perda de seu primeiro filho Miguel, que morreu aos 10 anos de idade, em julho de 1979, vítima de câncer.

Em 1980, sai o segundo livro de poesia de Leminski *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase* e em seguida outro livro, também reunindo poemas, chamado *Polonaises*. No final deste ano, Leminski voltaria a beber.

Em 1981, Caetano Veloso grava *Verdura* (letra e música de Leminski) no disco *Outras Palavras*. Neste mesmo ano, nasce a terceira filha de Leminski e Alice – Estrela. Nesta época, ele estava trabalhando na agência Múltipla e vem ao Rio de Janeiro para lançar em terras cariocas os dois livros de poesias publicados no ano anterior – com grande sucesso. Ainda em 1981, uma composição com letra de Leminski, música de Moraes Moreira e Zeca Barreto e interpretada por Ney Matogrosso, *Promessas demais* é escolhida como tema de abertura na novela da Rede Globo, *Paraíso*. Importante ressaltarmos a reação de Leminski ao fato de ouvir sua música tocando todos os dias na televisão, tendo como pano de fundo a abertura projetada por Hans Donner, de acordo com a biografia escrita por Toninho Vaz (2001, p. 234): “A coisa mais parecida é o orgasmo”.

Da mesma maneira que Caetano Veloso já queria “cantar na televisão” em 1968, como diz a letra de *Alegria, alegria*; da mesma maneira que os concretistas da década de 1950 almejavam atingir a linguagem dos meios de comunicação e sua exposição midiática como forma de propagar sua poesia; assim Leminski se regozija com seu êxito. Mas é claro que o sonho de mudar o mundo segundo a visão da esquerda já não tem mais êxito na década de 1980 e a própria letra de *Promessas demais* não tem nada de político. Ainda assim, é uma forma da poesia penetrar no cotidiano das pessoas.

Em 1983, a convite da Editora Brasiliense, Leminski escreve a biografia do poeta catarinense Cruz e Sousa – a primeira de uma série de quatro biografias que seriam escritas por ele. O convite foi feito para que ele participasse da coleção Encanto Radical, uma coleção de biografias resumidas, com biografados que tivessem tido grande destaque no plano cultural. Com isso, o poeta mestiço – filho de um polonês com uma afrodescendente – volta a entrar em contato com suas origens.

A partir deste contato com a Editora Brasiliense, o poeta multimídia passa também a fazer traduções de importantes obras literárias, como *Pergunte ao pó* de

John Fante, *Folha das folhas da relva*, de Walt Whitman, *Um atrapalho no trabalho*, de John Lennon, *Giacomo Joyce*, de James Joyce, entre outros.

Ainda no ano de 1983, sai uma coletânea com os poemas de Leminski (foi o primeiro livro dele com distribuição nacional) chamada *Caprichos e Relaxos*, reunindo poemas publicados nos livros *Polonaises*, *Não fosse isso era menos, não fosse tanto e era quase* e também poemas publicados na revista *Invenção*, além de letras de músicas e de três capítulos inéditos de poesia (*Ideolágrimas*, *Sol-te e Contos semióticos*). Caetano Veloso e Haroldo de Campos foram os apresentadores da obra, sucesso de público, crítica e venda.

Em 1984, Leminski gozava do reconhecimento público e se comprometia a escrever mais três biografias (sobre Matsuo Bashô, Jesus – ambas publicadas ainda em 1984 – e Trotski, publicada em 1986), que seriam reunidas futuramente em um único volume, intitulado *Vida* e publicado em 1990, um ano após a sua morte.

O reconhecimento profissional traz novos convites: Leminski passa a trabalhar como colunista semanal do jornal *A Folha de São Paulo* e como resenhista de livros na revista *Veja*. Paralelo a isso, ele desenvolve com Guilherme Arantes a trilha sonora do musical infantil *Pirlimpimpim 2*, da Rede Globo. Nesta época, ele também escreve, a convite da Editora Brasiliense, o romance *Agora que são elas*, mais uma vez em uma linguagem não-usual, não-linear e misturando ficção com realidade. O romance foi bem recebido pela crítica, mas o próprio Paulo Leminski pareceu rejeitar a publicação ao afirmar: “O romance não é mais possível. *Agora é que são elas* é um romance sobre a minha impossibilidade de escrever um romance.” (apud VAZ, 2001, p. 250).

Provavelmente, esta foi uma declaração mal interpretada na época. Talvez Leminski estivesse apenas filosofando sobre o rumo das narrativas literárias no fim do século XX. Talvez ele estivesse falando sobre a incapacidade própria de escrever um romance como este é concebido usualmente. *Agora é que são elas* é hoje melhor entendido pela crítica e ganhou uma nova edição pela editora Iluminuras em 2011, com posfácio de Bóris Schnaiderman, tradutor e escritor ucraniano radicado no Brasil.

Em julho de 1985, estreou no Teatro Guaíra o que provavelmente foi a primeira releitura das poesias de Leminski fora do ambiente literário: o espetáculo-performance *Polonaises* misturava atores e artistas lendo e interpretando os poemas de Leminski, escrevendo com spray em um muro cenográfico como se estivessem pichando parte de um poema, sendo projetadas, no palco, fotos do poeta em sua vida cotidiana com Alice (tiradas pelo fotógrafo Carlos Macacheira). Além disso, durante o espetáculo, foram apresentadas nove músicas do poeta multimídia.

Em 1986, com a publicação da biografia de Trótski, chegam ao fim as encomendas da editora Brasiliense e Leminski volta à publicidade, agora na agência Exclam. Desta vez, o reconhecimento dele como poeta aclamado por público e crítica exigia algumas ausências por conta de compromissos a cumprir em São Paulo (cursos, palestras, etc.). Nesta época, ele também lança o livro *Ensaio e anseios crípticos*, que reunia alguns de seus ensaios sobre os mais variados temas. Além disso, o diretor Werner Schumann realiza com Leminski o documentário *Ervilhas da fantasia*, onde Leminski fala muito sobre poesia e o ofício do poeta.

Em 1987, mais um livro de poemas *Distraídos venceremos* foi lançado e muito bem recebido por público e crítica. O título era mais uma das brincadeiras de Leminski, uma variação do *slogan* Unidos Venceremos, dos partidos sindicais. O poeta não acreditava que a poesia deveria estar a favor de nenhuma causa – a poesia deveria existir por si só. Ainda em 1987, ele escreve *Guerra dentro da gente*, que seria lançado no ano seguinte, uma história destinada a crianças que queriam construir um mundo com mais amor e menos guerra.

A partir deste momento, Leminski passa a beber cada vez mais (escondido de Alice), mesmo já tendo o diagnóstico de cirrose e a assumir seus casos extraconjugais, o que vai acabar desembocando na separação da mulher, na noite de natal de 1987. Depois da separação, ele vai mergulhando cada vez mais no álcool e muda-se para São Paulo. Lá, ele vai morar na casa de uma amiga chamada Fortuna, namorada do seu amigo, o poeta Ademir Assunção. É ele quem consegue o primeiro trabalho para Leminski em São Paulo: professor em uma oficina de texto com duração de três meses. Depois, o próprio Ademir é convidado a trabalhar na TV Bandeirantes como redator de um telejornal chamado *Jornal de Vanguarda*, mas percebe que quem deveria assumir o posto é Leminski, que passa acumular a

função de redator do telejornal e também de colunista do mesmo programa. Tanto Ademir Assunção quanto Renato Barbieri, na época diretor da TV Bandeirantes, ficaram surpresos com a habilidade do poeta em escrever para a TV, obedecendo a linguagem própria do veículo. Renato Barbieri dá um importante depoimento na biografia de Toninho Vaz:

Leminski é (os poetas não morrem) um poeta multimídia. A sua poesia antevia a velocidade da internet e a fugacidade desses tempos modernos. Por isso Leminski não teve nem que se adaptar à linguagem da TV. Ele já possuía um texto sintético, que é, em tese, o texto televisivo. Leminski está à frente do seu tempo. É um homem do século XXI. (BARBIERI apud VAZ, 2001, p. 336)

No *Jornal de Vanguarda*, além de adequar seu texto à linguagem televisiva, Leminski também cria os chamados clip-poemas, adequando a poesia à uma nova realidade que poderia atingir um vasto público mais facilmente. A apresentadora do telejornal era a ex-modelo Doris Giesse (que depois viria a ser contratada pela TV Globo, como apresentadora do *Fantástico* em 1990 e posteriormente parte do programa *Casseta & Planeta*). A participação de Leminski no *Jornal de Vanguarda* durou sete meses, como relata Toninho Vaz (2001, p. 286):

Ao longo de sete meses, tempo que duraria sua participação no *Jornal de Vanguarda*, ele levaria ao ar diversos temas de sua real preferência. Uma homenagem a Carlos Drummond de Andrade no primeiro aniversário de sua morte; ironizava o Descobrimento do Brasil, alertando que ‘se o brasileiro não descobrir o Brasil, alguém de fora o fará novamente’; dramatizaria um monólogo sobre Guimarães Rosa, assumindo a dicção de Diadorim, o personagem de *Grande sertão*. Em outro momento dramático, desempenhava o papel de Kafka atrás de paredes gráficas, construídas com textos (o prisioneiro das palavras), apresentando o perfil de um homem irremediavelmente excluído do convívio social e intelectual da sociedade. Sua performance mais teatral, entretanto, seria a reprodução do ritual de haraquiri desfechado pelo samurai Mishima, o guerreiro homossexual, que ele havia traduzido anos antes.

Leminski não apresentava sinais de querer parar de beber, embora a cirrose estivesse já em estado avançado. Estava magro, pálido, cansado – e já tinha um terço de seu fígado necrosado em meados de 1988. No final deste ano, após deixar o *Jornal de Vanguarda*, ele voltaria a Curitiba com a namorada Berenice. Mesmo doente, o poeta acompanhou os preparativos para a 2ª edição de *Catatau*, que iria sair pela Editora Sulina, e também preparava o livro infantil *A lua no cinema* – dedicado à sua filha Estrela, que tinha oito anos na época.

Em dezembro de 1988, Leminski acompanha Berenice em uma visita à casa de Marieta Severo (esta seria atriz de um filme que Berenice estava produzindo e que nunca seria realizado). Nesta ocasião, o poeta ficou conversando com Chico Buarque, que lhe mostrou o seu computador recém-adquirido. De acordo com

Toninho Vaz (Ibid., p. 298), Leminski ficaria bastante impressionado com o aparato tecnológico e chega a comentar com Berenice que Chico estava bastante animado com o computador e com a rapidez consequente do aparato para se escrever textos.

Em março de 1989, Leminski torna-se colunista semanal do suplemento cultural do jornal *Folha de Londrina*. Ao mesmo tempo, preparava o próximo livro de poesias *La vie en close*, que deveria sair no segundo semestre pela editora Brasiliense (mas que acabou só sendo lançado em 1991).

O poeta Paulo Leminski Filho faleceu em 7 de junho de 1989, de cirrose hepática. Deixou centenas de poemas, alguns livros de prosa, alguns ensaios reunidos, inúmeras traduções e uma linguagem própria para sua poesia.

4.2 Poeta multimídia

Nos quarenta e quatro anos da vida de Leminski, o que mais nos interessa destacar é a pluralidade e a capacidade do poeta de atuar em múltiplas frentes de linguagem. É esta pluralidade que vamos destacar em primeiro plano aqui – a capacidade que Leminski tinha de alternar e agregar coisas que poderiam parecer totalmente opostas, como bem observam André Dick e Fabiano Calixto no artigo *A linha que nunca termina*, publicado no livro homônimo organizado por eles (2004, p. 13):

Leminski conciliou o erudito e o popular, o carnaval e a bossa-nova, a Tropicália e a poesia concreta, o ruído do *rock-'n'-roll* e o silêncio do pensamento zen. Provocador dos mais elétricos, conseguiu conduzir seu trabalho em várias direções, aproveitando bem o caminho e a paisagem em cada uma delas. Sua apurada capacidade de composição poética – contrariando detratores, que afirmam ser sua poesia essencialmente intuitiva – propõe um traço que foge do simplismo e, da mesma forma, do pretensamente culto (leia-se acadêmico, chato, anacrônico, com linguagem pomposa), fazendo um paralelo com a melhor tradição da poesia brasileira, mas voltada para o futuro, do qual jamais abriu mão.

A tal “capacidade de composição poética” fez de Leminski um dos poetas mais significativos no Brasil do século XX. Embora a maioria de seus poemas pareça fácil e simples, a síntese é algo extremamente difícil de ser alcançada. Entre os inúmeros poemas sobre o fato de se escrever poemas, podemos destacar este da última safra, presente no livro *La vie en close* (pode ser encontrado na coletânea *Toda Poesia*, 2013a, p. 245):

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

Esses supostos quarenta e nove anos que um bom poema levaria para ficar pronto, nos dá uma pista muito importante sobre Leminski. A de que ele era um poeta por profissão. Como ele mesmo disse, não era um “poeta de fim de semana”. Quando perguntado em uma palestra, em 1985, sobre seu processo criativo, Leminski não hesitou:

Disciplina profissional. Eu não sou poeta de fim de semana, nem faço por *hobby*, como quem faz poesia quando vai para a praia. Faço poesia 24 horas por dia. Montei a minha vida de tal forma que a produção textual me permite pagar o aluguel no fim do mês, a escola das minhas filhas, o meu cigarro, o vinho. Antigamente, eu trabalhava mais no sentido de adquirir aquela perícia artesanal que todo mundo quer ter. Agora, acho que as coisas estão mais automatizadas em mim. Quer dizer, com dois toques eu estou chutando em gol. (LEMINSKI apud VAZ, 2001, p. 252)

Leminski levava a poesia muito a sério, como podemos perceber. O apelido de “colecionador de guardanapos” pode trazer uma ideia de desorganização, mas também é logo desmentida pela amiga Fortuna, em depoimento a Toninho Vaz (2001, p. 280):

Era uma compulsão. Durante a noite, nos bares, escrevia em guardanapos e pedaços de papel, fazendo um bolo de pequenas anotações. No dia seguinte, sentava-se na máquina de escrever e dava forma definitiva aos poemas. Depois deixava os textos largados em qualquer lugar para que pudessem ser vistos.

No documentário *Ervilha da Fantasia* (SCHUMANN, 1985), Leminski fala muito sobre o ofício do poeta:

Ser poeta aos 17 anos é fácil, eu quero ver alguém continuar acreditando em poesia aos 22 anos, aos 25 anos, aos 28 anos, aos 32 anos, aos 35 anos, aos 40 anos, (...) aos 60 anos, até você encontrar um poeta, por exemplo, como Drummond ou como o admirável Mário Quintana que são poetas que estão fazendo poesia há mais de 60 anos (...).

A poesia, para ele, era uma procura eterna, um processo infinito de se buscar construir uma linguagem tão concisa e tão própria – embora para alguns pareça fácil escrever três linhas com possíveis rimas, aliterações e outras figuras de linguagem. Como bem definiu o poeta mineiro Mario Alex Rosa no ensaio *Alguns caprichos*

de uma vida leminskiana, que está no livro *A linha que nunca termina* (CALIXTO; DICK, 2004, p. 82), a poesia de Leminski tem duas possíveis interpretações:

Na primeira, pensamos estar diante de uma poesia facilitada, marcada por trocadilhos, provérbios e frases de efeito, lembrando por vezes uma leveza recheada de um humor meio oswaldiano. Na outra, percebemos que, por trás dessa suposta ‘facilidade’, está um poeta culto, em conflito com a linguagem e tendências estéticas da época, sobretudo o Concretismo. Nesse ambiente, Leminski escreve com simplicidade poemas bem concisos, sem perder o lirismo, uma das grandes forças brasileiras da poesia do século XX. Entre a meditação lírica e o diálogo com o tempo presente, mesmo nos momentos mais prolixos, de saturação do poema de metalinguagem, a poesia leminskiana faz-se emblemática.

Como já analisamos no capítulo anterior, Leminski não se definia dentro de nenhum dos rótulos de poesia, apesar de se identificar com as características de alguns deles (principalmente com o Concretismo e com o Tropicalismo). E apesar de não ser parte do movimento de Poesia Marginal, o poeta configurou um pensamento muito consistente acerca do assunto no texto *O boom da poesia fácil*, que está no livro *Ensaio e anseios crípticos* (2012, p. 59 a 65). Leminski monta seu pensamento observando que a Poesia Marginal vem se opor a duas importantes correntes de poesia dos anos 1960, aqui já analisadas: o Concretismo (ou vanguarda, como ele chama) e o CPC (ou poesia engajada).

Do Concretismo, a Poesia Marginal recusa a construção racional e pensada do poema, optando por uma linguagem mais fácil e instantânea. Da poesia dos CPC, a Poesia Marginal recusa o engajamento político. Leminski completa o raciocínio:

Apesar das aparências de conflito, formalismo *versus* conteudismo, e as briguinhas de suplemento literário, as vanguardas ‘formalistas’ e a poesia ‘engajada’ tinham muito mais em comum do que se imaginava na época. Ambas privilegiavam uma atitude racionalista diante do poema. Ambas tinham uma postura crítica, judicativa, sobre o poetar. E ambas queriam mudar alguma coisa. Uma queria mudar a poesia. A outra queria, apenas, mudar o mundo (tarefa, me parece, um pouco mais difícil).

O alternativo poetar nos anos 1970 não queria nada.

Só queria ser. A palavra para isso era ‘curtição’, a pura fruição da experiência imediata, sem maiores pretensões. (Ibid., p. 60 e 61)

Nesse sentido Leminski se aproxima um pouco mais da Poesia Marginal: apesar de versos muito bem construídos, ele também não queria que sua poesia servisse a algum propósito, a não ser ao propósito de ser poesia. O poeta conclui seu pensamento, dizendo que o Concretismo e a poesia do CPC foram verticais, enquanto a Poesia Marginal foi horizontal:

Em suma: a poesia participante não conseguiu sair da literatura, arte de elite num país de analfabetos e vidiotas.

Isso a poesia alternativa conseguiu.

Conseguiu porque inovou no plano pragmático, no plano da distribuição, do consumo real do poema. Conseguiu porque a garotada que a fez assumiu plenamente os modos de ser da sociedade de consumo, o mundo da publicidade da comunicação, dos grandes meios de massa. (Ibid., p. 63 e 64)

E na realidade esse era também o desejo de Leminski: que sua poesia conseguisse alcançar o grande público, através dos meios de comunicação de massa, utilizando-se de táticas desses próprios meios para propagar a literatura e a poesia. Ele não as enxergava como santuários no meio profano; provavelmente esta foi uma das grandes sacadas e antevisões de Leminski numa época em que as pessoas ainda professavam uma fé na literatura imaculada e menosprezavam os demônios televisivos e publicitários. Ter sido parte dessa tensão que se formou entre o publicitário, jornalista, redator de televisão e compositor *versus* o poeta, poliglota, tradutor e professor talvez seja um dos motivos que faça com que a obra do poeta seja tão atual e por isso esteja sendo tão resgatada.

O poeta ainda reflete sobre a realidade da poesia na década de 1970 e arrisca dizer o que a poesia precisará fazer para se manter viva entre o público, em uma época onde as tecnologias são muitas e a atenção é dispersa (Ibid., p. 74):

Talvez não haja mais lugar, tempo, nem ocasião para ‘a grande obra’, no fundo uma ideia renascentista, nestes dias de *Tron, E.T.* e *Guerra nas Estrelas*, videotextos, computadores de quinta geração e mísseis balísticos intercontinentais.

O que se fizer em poesia terá que ser, necessariamente, fragmentário, descontínuo, subatômico, deverão durar quinze minutos. Como uma conflagração nuclear. One-Way poetry: poesia-curtiu-cabou.

Leminski sempre teve consciência da literatura e da poesia como mercadoria e não achava que isso tirava delas o valor artístico. Ao contrário – debochava e ironizava aqueles que faziam da poesia e da literatura um campo sacro da arte que ainda não tinha sido corrompido pelo mercado da indústria cultural. Diz ele, no ensaio *Poesia: vende-se* (Ibid., p. 134 e 135)²⁸:

Poesia era aquela caixinha de bombom chamada soneto, um pedaço bem cortado de frases enfeitadas, que emitia sempre o mesmo plin, como um canário na gaiola ou uma caixinha de música.

Nos tempos de Bilac, você sabia o que comprava.

Nos anos 1920, os modernistas de São Paulo, influenciados por doutrinas alienígenas, dinamitaram a central elétrica. E, em lugar do verbo agradecer, passaram a conjugar o verbo agredir.

²⁸ Achemos importante colocar a citação inteira, em vez de apenas resumir o pensamento do autor, pois a linguagem única de Leminski, repleta de ironias e deboches, pode nos dar melhores pistas sobre os caminhos de sua poesia no século XXI.

De lá pra cá, as coisas se tornaram nebulosas. A literatura era uma certeza e uma tranquilidade. O modernismo a transformou em problema. De agora em diante, cada escritor tem que viver, em si mesmo, todo o processo da literatura, de Homero até o 'best-seller' de ontem à tarde. (...)

Ao contrário do que dizem, a poesia concreta paulista, nos anos 1960, ampliou ainda mais o indeterminado dessa liberdade, sabe Deus se bênção ou maldição.

Liberdade de escrever no plano e até no volume (e não mais apenas na linha). Liberdade de construir novos vocabulários, novas grafias, novas sintaxes.

A poesia, portanto, para o poeta, depois do modernismo, passa a ser uma interrogação – por isso tantos de seus poemas são sobre a própria poesia. A metalinguagem era para ele uma forma de se pensar a realidade em que vivia e onde sua linguagem poderia se inserir neste mundo. A vida sem poesia para Leminski era impossível.

No mesmo livro, Leminski continua dando atenção à Poesia Marginal no artigo *1970: o incrível poema que encolheu*, tentando dar mais destaque a concisão dos poemas:

O fato é que o poema curto se impôs. O investimento de material verbal, na feitura do poema, foi, consideravelmente, diminuído. Onde teria vindo essa tendência à economia? Da publicidade? Das técnicas da poesia concreta, que devem tanto à publicidade? Ou é inexplicável mutação, inexplicável como todas as mutações que colocam em xeque nossas velhas lógicas apenas porque estão chamando novas lógicas à vida. (Ibid., p. 70)

Na realidade, Leminski acaba analisando algumas características que o aproximam da Poesia Marginal. A concisão é uma delas. Mas a busca pela síntese do poeta vem de muito antes da década de 1970. Como já analisamos no capítulo anterior, a procura pela concisão na poesia de Leminski vem na sombra do diálogo com o Concretismo, que por sua vez foi influenciado pelos ideogramas e pelo *haikai*, como Pound profetizou. E, embora nem todos os tercetos de Leminski possam ser definidos como *haikais*, tal qual sua definição japonesa exata, todos eles fazem parte da busca do poeta pela sua linguagem. Como observou Antonio Risério no ensaio *O vampiro elétrico de Curitiba* (DICK; CALIXTO, 2004, p. 372):

Em todo caso, Leminski entendeu que o problema não era exatamente fazer haikai. É que, exercitando-se nas redondezas de um gênero marcado pela contenção verbal, faria uma poesia enxuta e ao mesmo tempo escaparia dos condicionamentos de um Concretismo ortodoxo que procurava se manter aquém da construção frásica. Mas uma coisa o marcou: o haikai é um misto de comunhão ecológica e economia verbal. Leminski vai por aí.

Por isso, quando Leminski começa a se envolver com a poesia japonesa, ele começa também a se envolver com a cultura japonesa como um todo, como uma forma de mergulhar no universo onde esta linguagem foi criada. Por isso, em quatro anos de judô, ele se torna faixa-preta. Por isso, tenta adotar a postura do zen-

budismo para sua vida. Por isso, mergulha tão profundamente na obra e na vida de Matsuo Bashô e faz uma biografia sobre ele. Para extrair do *haikai* japonês a habilidade de se dizer o suficiente com o mínimo. No livro *Ensaio e anseios crípticos* (2012), existem dois ensaios que falam mais especificamente sobre este assunto – *Click: zen e a arte da fotografia* e *Bonsai – niponização e miniaturização da poesia brasileira*.

No primeiro, ele mesmo nos dá uma ótima definição do que é o *haikai* na sua concepção e porque ele atende tão bem as necessidades da sociedade contemporânea: “O ‘haikai’ valoriza o fragmentário e o ‘insignificante’, o aparentemente banal e o casual, sempre tentando extrair o máximo de significado do mínimo de material, em ultrassegundos de hiperinformação.” (2012, p. 140). Neste ensaio, ele aproxima o instante captado pelo *haikai* do instante captado pela câmera fotográfica. Na sociedade das imagens em que vivemos, portanto, nenhum tipo de poesia seria melhor do que o *haikai* para representá-la.

No segundo ensaio, ele aproxima ainda mais o *haikai* dessa sociedade tecnológica contemporânea e o faz, mais uma vez, analisando o encolhimento da poesia brasileira a partir das nossas diferentes versões para o *haikai* brasileiro. Leminski passeia rapidamente pelos diferentes momentos do *haikai* no Brasil, começando por Guilherme de Almeida nos anos 1920, passando por Oswald de Andrade e seus poema-minuto; passa também pela década de 1950 e o Concretismo; destaca ainda a importância de Millôr Fernandes para o gênero; termina analisando a incorporação do *haikai* pela Poesia Marginal. E finaliza refletindo (profetizando?):

Haikai é o nosso tempo, baby. Um tempo compacto, um tempo ‘clip’, um tempo ‘bip’, um tempo ‘chips’.

Essas brevidades lembram aquelas árvores japonesas, as árvores ‘bonsai’, carvalhos criados dentro de vasos minúsculos, signos e seres vivos, produtos da arte e da paciência.

Explique quem puder. Os japoneses já estavam lá. (Ibid., p. 321)

Leminski sabia que a linguagem do futuro próximo iria se fragmentar e aproximar-se cada vez mais da linguagem concisa do *haikai*. O poeta multimídia – professor que conhecia a fundo a história da arte, da literatura; o publicitário e jornalista, que já sabia o quanto a linguagem desses meios iria influenciar cada vez mais a literatura e a poesia; o tradutor, que tanto valorizava a busca pela palavra

exata; o redator e apresentador de televisão, que sabia que o futuro da linguagem estava na concisão, em dizer o suficiente com o mínimo.

Leminski não podia ter a dimensão exata do que aconteceria nos vinte e cinco anos após a sua morte. Talvez ele soubesse o que o computador poderia fazer pelo texto e já vislumbrasse o futuro de seus *clipoemas*. Mas provavelmente ele não imaginava o quanto a sua linguagem concisa iria se encaixar perfeitamente nos 160 caracteres de um *tweet*, na atenção fragmentada que exigiria cada vez mais concisão da linguagem. Ele não podia imaginar o quanto a internet iria contribuir para o sonho de inserir poesia no cotidiano das pessoas – ainda que esta arte venha sem a carga política uma vez imaginada pelas vanguardas, pelos Concretistas e pela poesia engajada dos anos 1960.

No próximo capítulo, analisaremos a presença de Leminski no ambiente virtual e tentaremos compreender porque a sua linguagem se encaixa tão bem na Internet e nos dias de hoje.