

PALAVRAS SOB PALAVRAS: O JOGO INTERTEXTUAL NA POESIA DE PAULO LEMINSKI

Leticia Queiroz de Carvalho – UNICES

Resumo: A produção poética do curitibano Paulo Leminski também é marcada pelo jogo intertextual que materializa o cruzamento entre obras e homens. Neste trabalho, pretende-se estabelecer alguns pontos de contato entre a poesia leminskiana e as dicções de alguns, dentre muitos poetas, com os quais travou diálogo, confirmando sua predisposição em percorrer múltiplas tendências em seu ofício de poeta.

Palavras-chave: lirismo, intertextualidade, linguagem, poema.

Ser poeta não é dizer grandes coisas, mas ter uma voz reconhecível dentre
todas as outras.

Mário Quintana – *Caderno H*

Nas entrelinhas da poesia reflexiva de Paulo Leminski, deparamo-nos com a postura dialógica do autor, cujos versos ecoam não apenas as vozes do seu tempo, mas também a palavra de seus predecessores e, principalmente, os valores, as crenças, medos e esperanças com as quais viveu. No texto leminskiano a dimensão relacional da escrita torna-se evidente, como em “Distâncias mínimas”¹, que materializa em sua forma o cruzamento entre obras e homens :

um texto morcego
se guia por ecos
um texto texto cego
um eco anti anti anti antigo
um grito na parede rede rede
volta verde verde verde
com mim com com consigo
ouvir é ver se se se se se se
ou se se me lhe te sigo?

¹ LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense: 1995. p.20.

O “texto morcego” necessita dos ecos, das ressonâncias de outros textos para se guiar no processo da escrita. Os versos de Leminski mimetizam o ecoar das vozes ao repetirem graficamente palavras ou fragmentos delas, criando múltiplos sentidos no poema: “eco anti anti anti antigo” - pode sugerir um movimento dialético, uma conciliação dos contrastes a partir da oposição entre o prefixo “anti” com valor negativo e o signo “antigo”, ou seja, resgatamos o passado também quando o negamos.

Por meio da repetição sonora, “com mim com com consigo”, ou no verso “ou se me lhe te sigo”, o sujeito lírico potencializa a dúvida, a incerteza de qual caminho seguir. Até que ponto o cruzamento entre os textos auxiliará a compor sua poética?

É claro que muitos poemas de Paulo Leminski, além de reconhecerem a necessidade da relação entre textos numa perspectiva mais geral e abstrata, redimensionam concretamente a poesia de grandes autores – brasileiros e estrangeiros – seja por uma aproximação temática, seja por um aspecto formal, seja por um resgate paródico de obras canônicas. A título de rápida ilustração, vejamos alguns exemplos.

A Pasárgada² de Manuel Bandeira, onde “a existência é uma aventura”, “é outra civilização”, o lugar das possibilidades, o sonho, parece ressoar nestes versos de Leminski:

existe um planeta
perdido numa dobra
do sistema solar

ai é fácil confundir
sorrir com chorar

difícil é distinguir
esse planeta de sonhar³

Se para o sujeito poético dos versos bandeirianos Pasárgada era o lugar no qual todos os desejos eram plenamente realizados, nos versos de Leminski a fusão entre a vida e o sonho parece ser o desejo maior: uma existência em um mundo que incorpore a capacidade de sonhar ao cotidiano das pessoas, que faça da vida um caminhar mais leve.

² BANDEIRA, Manuel. “Vou-me embora pra Pasárgada”. In: _____. *Melhores poemas: seleção de Francisco de Assis Barbosa*. São Paulo: Global, 2000. p.88.

³ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense: 1983. p.27.

A relação do poeta com o tempo nos versos de Vinícius de Moraes, em seu “Poética”⁴ (De manhã escureço/ De dia tarde/ De tarde anoiteço/ De noite ardo/(...) Nasço amanhã/ Ando onde há espaço/ -Meu tempo é quando”), é retomada por Leminski em “Profissão de febre”⁵

quando chove,
eu chovo,
faz sol,
eu faço,
de noite,
anoiteço,
tem deus,
eu rezo,
não tem,
esqueço(...)

Certas afinidades com a poesia cabralina também estão presentes na produção poética leminskiana. Os dois autores possuíam idéias bastante semelhantes no que concerne ao trabalho de linguagem por meio da materialidade do signo poético e remetem-nos a uma experiência concreta ao lermos seus poemas.

Apenas para elucidar essa convergência com Cabral, em meio a tantas outras que permeiam os versos de Leminski, podemos aproximar os autores a partir do aspecto substancial de sua lírica que traz para o núcleo do poema a concretude dos nomes, a materialidade do signo em seu aspecto sonoro, semântico e gráfico, dispensando, portanto, elementos acessórios no processo de composição .

Em sua “Antiode (contra a poesia dita profunda)”⁶, João Cabral de Melo Neto desconstrói e reconstrói o signo “flor” e traz para o universo poético a palavra “fezes”, em uma construção metalingüística que se poderia comparar, talvez, com “Aço em flor” de Paulo Leminski. Em Cabral temos os versos:

(...) Poesia, não será esse
o sentido em que

⁴ MORAES, Vinícius de. “Poética”. In: ____ *Antologia poética*: Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p.179.

⁵ LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p.26

⁶ MELO NETO, João Cabral de. *Antiode*. In: *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1954. P.334

ainda te escrevo:
flor! (Te escrevo:

flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-virtude – em
disfarçados urinóis).

Flor é a palavra
Flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.

(...) Poesia, te escrevo
agora: fezes, as
fezes vivas que és.(...)

Em Paulo Leminski, os nomes concretos “flor”, “faca” e “fera” assumem máxima importância semântica e sonora no texto poético, pelo trabalho realizado pelo poeta com a linguagem, explorando a materialidade dessas palavras nos versos:

Quem nunca viu
Que a flor, a faca e a fera
tanto fez como tanto faz,
e a forte flor que a faca faz
na fraca carne,
um pouco menos, um pouco mais,
quem nunca viu
a ternura que vai
no fio da lâmina samurai
esse, nunca vai ser capaz.⁴⁸¹

Tanto em Leminski quanto em Cabral, a composição poética se caracteriza pelo despojamento, e traz para o universo lírico temas e palavras consideradas “antilíricas” em certo contexto de exaltação beletrista da poesia, no qual os dois poetas faziam questão de não figurar.

Se Cabral estabelece uma relação de semelhança entre “poesia” e “fezes”, a partir do sentido de vida que representam – “Poesia, te escrevo/

⁷ LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p.48.

agora: fezes, as fezes vivas que és” – Leminski no poema “Merda e ouro”⁸ também faz com que o tom escatológico invada o poema: “(...) não há nada/que seja mais bonito/que uma bela cagada.”

Diferenças à parte, não podemos negar a convergência entre a dicção cabralina e a dicção leminskiana no tocante ao aspecto construtivo do poema e à valorização do signo poético em sua materialidade.

Leminski também revisita Gonçalves Dias, parodiando nos versos de “Diversonagens suspensas” versos da “Canção do exílio”, um dos poemas do romantismo brasileiro mais reverenciados e glosados em nossa literatura:

(...) Onde estará meu verso
Em algum lugar de um lugar,
onde o avesso do inverso
começa a ver e ficar.
Por mais prosas que eu perverta,
Não permita Deus que eu perca
meu jeito de versejar.⁹

Se no texto de Gonçalves Dias o sujeito poético não admite a morte antes do regresso à pátria – “(...) não permita Deus que eu morra/sem que volte para lá” – em Leminski a pessoa poética deseja manter viva a habilidade de fazer versos, criar poesia, esta sim, é a sua pátria, o seu lugar.

Como não perceber, ainda, o intertexto entre o poema “Relógio”, do poeta Oswald de Andrade (“As coisas vão/As coisas vêm/As coisas vão/As coisas/Vão e vêm /Não em vão /As horas/Vão e vêm/Não em vão”)¹⁰ e os versos leminskianos?

elas quando vêm
elas quando vão
versos que nem
versos que não
nem quero fazer
se fazem por si
como se em vão

elas quando vão
elas quando vêm

⁸ LEMINSKI, 1995, p.30.

⁹ Ibid. p.83.

¹⁰ ANDRADE, apud CHALUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: 2002, p.40.

poesia que sim
parece que nem¹¹

Com estrutura e ritmo muito próximos, os textos de Oswald de Andrade e Leminski têm pontos de contato evidentes. Os versos do autor modernista falam do passar do tempo e do movimento das horas, a partir do binômio vêm e vão, também utilizado nos versos leminskianos, para indicar o aspecto contraditório do ofício poético em sua oscilação criativa – “versos que nem/ versos que não”, “poesia que sim/ parece que nem”.

Quando parodia textos canônicos do romantismo e modernismo brasileiro, o poeta estabelece um jogo intertextual no qual não tenciona destruir o passado, mas, como esclarece Linda Hutcheon,

(...) a ironia realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado. (...) A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno.¹²

O paradoxo pós-moderno apresentado por Linda Hutcheon não parece ter sido desconhecido pelo lirismo da modernidade, cujo vínculo com a tradição era exatamente de sacralização e questionamento. Embora a autora analise a relação intertextual no contexto da pós-modernidade, nada impede que façamos esse alinhamento teórico entre sua argumentação e a poética leminskiana, uma vez que a lírica do autor também afirma o vínculo entre passado e presente quando dialoga com textos e autores canônicos.

Em alguns ensaios sobre a poesia de Paulo Leminski, já foram apontadas ressonâncias de vozes poéticas consagradas em nossa literatura. Fabrício Marques identifica algumas dessas relações intertextuais:

Noten Zur Dichtung 2 e Noten Zur Dichtung 3 de Sebastião Uchoa Leite, que trazem o ‘tema do morcego cego’, são retomados por Leminski em *Distâncias mínimas* (DV, p. 20), deslocando tal tema para uma perspectiva especular, de ‘ecos’; a *Poética* (‘Meu tempo é quando’) de Vinícius de Moraes é redimensionada em *Profissão de febre* (LVEC, p. 67), o mesmo acontece com o *Catar feijão* de João Cabral de Melo Neto articulado em

¹¹ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.39.

¹² HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p.164-165.

relação ao texto 'minha mãe escolhia/ feijão e arroz' (LVEC, p. 26); ou ainda (*Aus*) (LVEC, p. 27), um típico poema à e.e.cummings.¹³

Karina Bersan Rocha também reconhece na lírica de Leminski ecos de poetas conhecidos em nosso universo literário. Muitos dos motivos da poesia desse autor fundamentam-se em diálogos com outros textos.

Em seu ensaio sobre poesia e intertextualidade em Paulo Leminski, a autora indica a relação dialógica entre o poeta e seus precursores:

(...) em *Bom dia, poetas velhos...*, como os chama Harold Bloom; *business man*, em que articula várias expressões das letras de música dos Beatles; *Profissão de febre*, onde está Olavo Bilac?; *lendas vindas*, bem-vinda, Sheherazade!; e tantos outros, que não cabe enumerar ou que não puderam ser recobrados aqui.¹⁴

Em alguns momentos, a questão da relação entre os textos surge nos poemas de Leminski a partir da recorrência de algumas idéias e imagens. Uma dessas metáforas é a da página branca a representar a soma de todos os textos, assim como o branco no arco-íris é a soma de todas as cores. Ao utilizar a imagem do branco da página, Leminski paradoxalmente sugere a cor de todos os textos que subjazem ao ato da escrita:

Lugar onde se faz
O que já foi feito,
branco da página,
soma de todos os textos(...)

Nenhuma página
Jamais foi limpa.
Mesmo a mais Saara,
Ártica, significa.
Nunca houve isso,
Uma página em branco.
No fundo, todas gritam,
pálidas de tanto.¹⁵

¹³ MARQUES, Fabrício. *Aço em flor : a poesia de Paulo Leminski*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.59.

¹⁴ ROCHA, Karina Bersan. Uma poesia porosa: poesia e intertextualidade em Paulo Leminski. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira (Orgs.). *Poesia: horizonte & presença*. Vitória: PPGL, CCHN, Ufes, 2002. P.280

¹⁵ LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense: 1995. p.29.

Nesses versos, o branco da página é o resultado da fusão de todos os textos que se interpenetram no processo de criação textual, assim como a mistura de todas as cores resulta no branco do arco-íris. A página em branco que nunca houve é a própria literatura que nunca existiu sem essa convergência de vozes que ressoam nas obras literárias – sejam narrativas, líricas ou dramáticas.

O contraste das páginas pálidas, aparentemente vazias, que gritam de tanto, revela a impossibilidade do texto virgem, sem nenhuma influência ou marca, no âmbito de produção literária. São essas páginas em branco que esperam ser invadidas pelas palavras, povoadas por frases alheias, afinal o escriba, por elas – as palavras – “trocou a vida/ dias luzes madrugadas/ hoje/ quando volta pra casa/ página em branco e em brasa/ asa lá se vai/ dá de cara com nada/ com tudo dentro/ sai”.¹⁶

Haroldo de Campos, em “O arco-íris branco de Goethe”, registra a impressão que um arco-íris sem raios coloridos – raro fenômeno meteorológico – provocou no autor alemão, em 1814, quando revisitava sua cidade natal, Frankfurt. Reproduzindo as palavras de Goethe (“O arco é branco, sem dúvida, mas é, no entanto, um arco celeste. Se teus cabelos são brancos, não obstante, tu amarás”), o ensaio de Campos enfatiza a metáfora do branco como irradiação criadora:

À promessa de nova juventude do arco-íris branco, entrevisto na manhã neblinosa do verão de 1814, revelou-se um efeito de factividade. À sua branca radiação, a vida sub-rogou-se em texto, virou figura de palavras, saciou, com o dom abundante do poema, a hiância da página vazia (...)¹⁷

Para Goethe, a visão do arco-íris branco transformou-se, no dizer de Campos, em efeito de vivificação textual, possibilitando a criação de vários textos após o acontecido. Talvez possamos transpor a imagem desse branco, ou ausência de cor, para a poesia auto-referencial de Leminski. Nos textos do curitibano, a palidez ou o branco da página sugerem a intertextualidade como “própria condição de legibilidade da literatura.”¹⁸

A poesia porosa de Paulo Leminski, que se deixa atravessar por palavras, textos, temas e recursos dos mais variados códigos de expressão, abriga em seus versos a intertextualidade como meta, comportamento que constitui uma espécie de programa poético:

¹⁶ Id. *O ex-estranho*. Curitiba: FCC; São Paulo: Iluminuras, 1990. p.71.

¹⁷ CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.p.19.

¹⁸ JENNY, Laurent . A estratégia da forma. In: _____. et al. *Intertextualidades*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p.5.

(...) não quis a prosa
apenas a idéia
uma idéia de prosa
em esperma de trova
um gozo
uma gosma

uma poesia porosa¹⁹

O desejo de criar uma dicção própria a partir do contato com as mais variadas vertentes poéticas e culturais do seu tempo transformaria o trabalho de análise intertextual da obra de Leminski em um campo infinito de relações e procuras, já que o poeta não dialogou apenas com os textos clássicos da literatura brasileira e mundial, mas também incorporou em seu ofício poético elementos de outros códigos expressivos, como a música, fotografia, propaganda e pintura, o que exigiria uma análise intersemiótica de sua produção.

Sem ir tão longe em nossa análise, queremos sobretudo lembrar que “olhar nos olhos dos poemas de Leminski é também olhar nos olhos dos poetas de Leminski”,²⁰ é reconhecer na sua poesia sua memória de leitor, suas afinidades com autores e textos, a sua paradoxal relação de angústia e reverência em direção aos poetas anteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

01. BANDEIRA, Manuel. “Vou-me embora pra Pasárgada”. In: _____. *Melhores poemas*: seleção de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Global, 2000. p.88.
02. CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2002.
03. HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
04. JENNY, Laurent et al. A estratégia da forma. In: _____. *Intertextualidades*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. (“Poétique” - Revista de teoria e análise literária. n. 27)
05. LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense,

¹⁹ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.61.

²⁰ ROCHA, 2002, p.278.

06. _____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PINSK

07. _____. *O ex-estranho*. Curitiba : Fundação Cultural de Curitiba ; São Paulo :

Iluminuras, 1996.

08. _____. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

09. MARQUES, Fabrício. *Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

10. MELO NETO, João Cabral de. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1954.

11. MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

12. ROCHA, Karina Bersan. Uma poesia porosa: poesia e intertextualidade em Paulo Leminski. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira (Orgs.). *Poesia: horizonte & presença*. Vitória: PPGL, CCHN/UFES, 2002.