

# O PAPEL É CURTO. VIVER É COMPRIDO: CARTAS DE PAULO LEMINSKI

Fátima Maria de Oliveira  
(CEFET/RJ e PUC/RJ)

*Prefiro a vida, esse signo sempre incompleto*  
Paulo Leminski

No final dos anos de 1970, colaborando na imprensa, o poeta Paulo Leminski se encontra, segundo revela em uma carta de 1979, a Régis Bonvicino, senhor de “vasta clientela de leitores que acompanham dia a dia as espirais desvairadas do [seu] catatauesco pensar e escrever.”<sup>1</sup> Percorrendo as páginas dessa correspondência<sup>2</sup>, o leitor se surpreende com os focos distintos que atraem a atenção do poeta – a construção da obra num constante impulso auto-crítico dirigido simultaneamente ao aprimoramento de si mesmo, e o empenho em divulgá-la através de vários meios para o público mais amplo possível.

Munido de tesoura e cola, entrega-se, conforme revela ao amigo nessa carta, à alegria da bricolagem, ao prazer nostálgico do jogo infantil, anterior à linguagem<sup>3</sup>, de tratar o texto como trabalho com o papel:

muito em paz com a criação/ pego toda minha papelada (poemas, esboços de ensaios, idéias, / rimas raras, palavras-montagem, projetos...), recorto e colo em / cadernos de cartografia (chamo de meus DADZIBAOS, v. sabe aqueles cartazões na China onde o nego diz o q quer,,,)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> LEMINSKI, Paulo. *Envie meu dicionário*, p. 127

<sup>2</sup> Utilizo neste ensaio a segunda edição da correspondência de Paulo Leminski, publicada em 1999, pela Editora 34, e organizada pelo próprio destinatário Régis Bonvicino. São 68 cartas reproduzidas em fac-símile. O volume intitula-se *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*.

<sup>3</sup> Segundo Antoine Compagnon, “recorte e colagem são o modelo do jogo infantil, uma forma um pouco mais elaborada que a brincadeira com o carretel, em cuja alternância de presença e de ausência Freud via a origem do signo; uma forma primitiva do jogo da porrinha – papel, tesoura, calhau – e mais poderosa se nada, no fundo, resiste a minha cola. Construo um mundo à minha imagem, um mundo onde me pertença, e é um mundo de papel.” In: *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996, p. 12

<sup>4</sup> LEMINSKI, Paulo. *Envie meu dicionário*. p. 127

Já no ano anterior, Leminski finalizara uma carta ao amigo, confessando sua obsessão pela arrumação de seus papéis: “estou fanático pela ordem UM VERDADEIRO CONCRETISTA! / arrumo meus papéis ABAIXO BABEL! Acho coisas muito interessantes.”<sup>5</sup> E entre parênteses acrescentava: “eu tive um passado, você sabe, meu amor. anos 60, andei perdidamente enamorado de 3 poetas das Perdizes.”<sup>6</sup> O tom confessional de Leminski, evidenciado pelo recurso ortográfico do uso dos parênteses, e a dedicação ao arquivamento de papéis, destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica por parte do poeta. Arquivar a própria vida é “uma prática de construção de si mesmo e de resistência.”<sup>7</sup> Leminski inscreve sua passagem pelo anos 60 dentro de uma linhagem concretista e, com isso, prova que tem raízes na tradição do processo literário brasileiro. O enamoramento pelos três poetas paulistas (Décio, Augusto e Haroldo) faz parte de um passado do qual só tem motivos para se orgulhar e do qual quer dar testemunhos.

Enquanto reúne e organiza seu arquivo pessoal, Leminski repensa seus parâmetros poéticos, empenhando, nessa atividade, toda sua energia vital de modo a construir uma linguagem acessível e instigante para um público cada vez mais amplo.

A carta seguinte a essa, também do ano de 1979, em que fala dos “dadzibaos”, mostra a fúria de Leminski diante dos “fazeres” e “aconteceres”. Assim começa a redação da carta ao mano Régis: “tá pra acontecer tanta coisa / no terreno dos signos / que não são mais coisas / é um processo.”<sup>8</sup> Em seguida enumera os projetos de edição de seus textos, a inscrição de uma canção em um Concurso de Música Caipira do Paraná, o convite para uma palestra em uma Universidade do interior do Rio Grande do Sul, as vendas de seu *Catatau*, a visita de Jorge Mautner, a escrita de poesia que “brota em terreno signicamente fértil”<sup>9</sup> ... Régis torna-se, por meio das cartas que não param de chegar as suas mãos, um leitor autorizado do arquivamento que Leminski vai produzindo da própria vida. O livro das cartas sobreviverá ao tempo e à morte do Leminski epistológrafo. Livro em fragmentos que, como outros, ele pôde ter imaginado, ou até mesmo, quem sabe, “planejado”, mas não poderá ver concretizado. As cartas tornam-se, portanto, uma forma de construção para si mesmo,

<sup>5</sup> Ibidem, p. 80

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> ARTIÈRE, Philippe. Arquivar a própria vida. In: Revista Estudos Históricas. *Arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: FGV, nº 21, 1998, p. 11

<sup>8</sup> LEMINSKI, P. Op. cit., p. 128

<sup>9</sup> Ibidem, p. 128

e para o(s) destinatário(s), de uma identidade aos pedaços a partir e em torno das representações escritas que gostaria de deixar de si. Ao narrar seus desejos e projetos de escrita, pois é disso que tratam basicamente as cartas de Leminski a Régis, o poeta também inventa uma vida, pois “o ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo.”<sup>10</sup>

Leminski, por meio da correspondência que mantém com Régis, inventa maneiras de se dizer dentro de uma poética autobiográfica experimental. Nas cartas testemunhamos um duplo processo de construção: de sua linguagem e de si mesmo como produtor de novas formas de comunicação.

O empenho em radicalizar sua invenção poética, paralelo ao desejo de aprimorar sua trajetória de vida não o limitam a um círculo erudito, mas, ao contrário, servem de impulso para um trabalho amplo de divulgação da obra em todos os meios acessíveis. As cartas de Leminski e os anexos que as acompanham não carregam o compromisso do segredo e da intimidade. Pelo contrário, em várias delas encontra-se registrado o seu desejo de que elas circulem, sejam mostradas a outros amigos, em comum, de São Paulo. O remetente chegava até mesmo, em tom de brincadeira, a ameaçar Régis, caso ele não fosse fiel a essa recomendação. Lê-se no *post scriptum* de uma carta de 1977: “mostra esta carta a agosto e todo o pessoal senão...”<sup>11</sup> Ou ainda, em outra carta também desse mesmo ano, o tom é muito mais “aterrador” e as letras em caixa alta reforçam a disposição para cumprir a promessa de “vingança”: “por favor / MOSTRE O MATERIAL A TODO O PESSOAL patriarcas riso pedrinho plaza / SENÃO EU VOU DE NOITE / TRANSFORMAR TODOS OS TEUS SONHOS CONCRETISTAS / EM PESADELOS PARNASIANOS.”<sup>12</sup>

A carta torna-se para Leminski um espaço de construção da escrita em que as palavras vão se reproduzindo por um movimento de “cissiparidade” e formando novos textos. A Carta 26, entre outras, é um bom exemplo desse movimento de reprodução espontânea dos signos em que o exercício de intertextualidade se dá no interior da escrita do próprio epistológrafo. No corpo de uma mesma carta, Leminski consegue produzir, sem desafinar, em meio a conversa com Régis, três poemas de estilos diferentes: um concreto, um haicai e uma cantiga com ecos populares. Ei-los:

<sup>10</sup> CALLIGARIS, Contardo. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. In: Revista Arquivos Históricos, Rio de Janeiro: FGV Editora, vol. 11, nº 21, 1998, p. 49

<sup>11</sup> LEMINSKI, Op. cit., p. 45

<sup>12</sup> Ibidem, p. 51

acho que alguma cartabrasa tua se perdeu  
no entre  
no entrevero  
no entreverossim  
no entreverossimil  
no entreverossimilar  
com toda a entreverossimilhança

.....

vamos fazer um haikai com isto aqui  
pegadas  
picadas

o fim das pegadas  
no fim  
as picadas

.....

(v. já notou que está pintando um humor nacional o melhor dagora  
SEM PALAVRA!

cada vez mais só imagem  
a leitura do icônico aumentou / sua legibilidade / a legibilidade do  
icônico

(foi só isso q wladimir sacou... era pouco... se acabou...

vamos dar a meivolta  
volta e meia

(opa, pintou uma cantiga damigo

folkpopkonkret

vamos dar a meivolta  
voltameia vamos dar  
o anel que tu me deste  
era vidro e se quebrou-se  
o anel que tu me tinhas  
voltameia vamos dar

O discurso híbrido, onde carta e poema, confissão e manifesto se imbricam, torna-se emblemático da quebra de restrições e preconceitos, visando a circulação de uma arte tão rigorosa e requintada quanto possível de popularizar-se. O interesse de Leminski pela linguagem da propaganda levou-o a produzir alguns trabalhos nessa área, que deram certo e facilitaram-

lhe o ingresso em agências de publicidade em Curitiba. Segundo ele, essa experiência acabou por levá-lo a ter um grande horror dos escritores. Se os homens de arte das agências entendem um “trabalho concreto” na hora, os “literati” dizem: “— o que é isso? Que quer dizer? Isso não é poesia.” Por isso, só se entendia com “cartunistas fotógrafos cineastas desenhistas tudo menos escritores” (Carta 1). Os escritores chamados caricaturalmente de “literati” seriam os representantes de uma estética conservadora ou reformista, incapaz de acompanhar a dinâmica posta em movimento nos anos sessenta. Leminski -- em consonância com Caetano, Glauber, Oiticica -- contribuía para uma efervescência revolucionária, que buscava alternativas na mídia para democratizar a atividade artística. A agência de publicidade, na definição de Leminski, é um “laboratório de mensagens”<sup>13</sup> e torna-se o ambiente ideal para seus experimentos intersemióticos. Leminski queria fugir da literatura (Carta 42) e para isso, foi ao encontro de “dois neutralizadores” ou “2 anti-ambientes” (Carta 42) : a música popular e a arte da publicidade. Anti-ambientes capazes de veicular “mensagens q funcionam”, como dirá a Régis, nessa mesma longa carta de 1978:

lido o dia inteiro c/ mensagens verdadeiras, quer dizer, mensagens q funcionam. / funcionam porq são maximalizações de linguagens industriais, veiculadas certo. no lugar certo... / o capitalismo é detentor, hoje, na publicidade, de um potencial tremendo de possíveis de comunicação social. / Esse potencial pertence a todos, ao povo, um dia, será de todos. mas eu aprendo. como décio, aprendeu... (Carta 42)

Essa crença em uma mudança a ser promovida pelo potencial das linguagens industriais, geradas pelo capitalismo, foi sendo construída no seu cotidiano de publicitário e no seu embate com a “literatura” que assumia naquele momento, no seu entender, “o aspecto/facies do concretismo” (Carta 42).

Ainda no ano anterior, a criação publicitária e a produção de letras de rock para um grupo de música local levam-no a questionar-se diante de Régis, por carta, se não estaria “se atolando demais / na ‘mediocridade’ das massmídias” (Carta 9). É seu próprio “ego mandarínico de letrado e escriba” (Carta 9) quem continua se perguntando: “quem sabe em vez de estar fazendo letrinhas / para uns roquinhos fuleiros / eu devia estar preparando ensaios / pesados como a responsabilidade de criar 10 filhos”. Na cena do papel de carta surge a resposta em maiúsculas:

---

<sup>13</sup> Ibidem

NÃO! Já fui um erudito / hoje como Waly me disse / só ataco de artilharia ligeira / morteiros na guerrilha / abastecer as tropas no próprio terreno inimigo / com os frutos do local / essa minha experiência com jornalismo cultural / ou contracultural / me libertou de um monte de vícios letrados / gosto de me sentir na corrente sangüínea / do mercado e dos meios de massa / talvez seja um prazer de escriba / não sei / que nem a propalada nostalgia do intelectual pela ação / trabalhar nos meios de massa / é a coisa mais parecida com a ação que já vi / gosto de ver aquelas que aplicam um grande repertório / nas coisas “pequenas” / é maciel se aplicando em contracultura e hippismo / ezequiel neves no rock / pignatari no futebol / caetano em MPB (Carta 9)

A opção de Leminski pelos meios de massa está vinculada ao seu desejo de “importar” para um público mais amplo, sem se conformar com a constatação de que poesia só agrada ao paladar de poucos. A prosa experimental de *Catatau* (1975) foi uma marco importante na trajetória de Leminski, mas precisava ser ultrapassado. No final da década de 1970, Leminski quer tornar-se um “útil operário do signo, falar de coisas que interessem às pessoas (importar é o que importa...) importar, no sentido de ‘ter importância para os outros’ [...] ser viável. real. não levar vida fantasmática tipo poeta experimental...” (Carta 50).

Dentro dessa proposta de afastamento do princípio vanguardista de “make it new”, aprendido com os concretos de São Paulo e perseguido pelo próprio poeta em suas investidas experimentais, Leminski quer se livrar da marca de “escritor literário” (Carta 63). Para ele, as preocupações com inventores e diluidores, história das formas, paideumas, experimentos puros etc, tinham que ser abandonadas em nome de “um projeto maior, grande, onde cabem muitas coisas” (Carta 50). Projeto esse, através do qual pudesse exercitar sua “écriture XAVANTE”: expressão criada por Leminski para definir o trabalho de Sebastião Uchoa Leite e referir-se a sua poesia e a de Régis em oposição à escrita SAVANTE dos patriarcas concretistas. A propósito de um livro que lhe fora enviado por esse poeta, tecerá o seguinte comentário em uma carta a Régis:

sebastião me mandou “antilogia”. muito bom. bem a cara do sebastião, troço metucioso, limpo, cuidado, por um lado, é mais brothers campos, pelo alto repertório pressuposto, por outro, drácula, gibi, é mais nosso, enfim, isso é o sebastião. / disse pra ele, em carta, que eu apreciava os dois extremos, a Poesia SAVANTE (sábua, erudita, écriture savante) e a poesia XAVANTE ... nós dois, p. ex., concorreremos na categoria XAVANTE, écriture XAVANTE... (Carta 50)

A poesia *savante* abrigaria ainda, de certa forma, os conceitos de unidade e pureza, “pelo alto repertório pressuposto”. Do lado oposto, o repertório “drácula, gíbi” contamina a noção de unidade e promove uma reviravolta nesse conceito, a favor do elemento híbrido. O hibridismo reivindicado ressoa no jogo lingüístico entre *écriture / poesia e savante / xavante*. O elemento importado e o autóctone cruzam-se, na expressão do poeta, numa tentativa de ultrapassar os “dois extremos”.

O discurso crítico sustentado por Leminski assinala a sua postura guerreira de querer se livrar da “dívida” e da “imitação”. Em um depoimento de 1979 publicado pela revista *Escrita*, o poeta falará de fontes e influências que combinou subversivamente na busca por um lugar de diferença:

Minha poesia aventureira tem um passado de freira e de puta.  
No ponto de origem, a empolgação pelo legado heleno-latino. Horácio, Ovídio, Catulo. Clareza e saúde mediterrânea.  
A descoberta do haiku. 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.  
Da poesia brasileira, menos.  
Drummond, só uma dose simples para saber que barato que dá.  
Cabral, por dever de ofício.  
Oswald, já muito tarde para alterar rumos.  
Com os demais, só contactos didáticos.  
Nunca fui muito fanático por Fernando Pessoa [...].  
Houve um tempo em que fiz uma poesia rica. Mas era um Brasil de tão endividada.  
Hoje, é mais pobre. Mas com menos dívida externa.  
Evito a literatura.  
É mitologia, ideologia, religião.  
Procuro enxergar o texto à luz dos signos, da linguagem, da semiótica.  
Poetas me interessam na medida da sua originalidade e coerência estrutural.  
Faço questão de não me repetir, nem em saques nem em soluções.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> LEMINSKI, Paulo. Apud BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário*. p. 193

Nessa perspectiva, a experiência com o signo alheio comporta um ato de violência e de virulência. O jogo da transgressão obriga à perversão, ao sacrifício do texto original. Operação negativa que libera o artista de todo um jogo de noções que estão ligadas ao postulado da continuidade e do acabamento. Alerta sobre essas circunstâncias, Leminski registrará nesse mesmo depoimento de 1979: “as coisas novas costumam pintar em estado inacabado, irregular, ‘errado’, discutível, problemático, perigoso, ‘experimental’”<sup>15</sup>. Para Leminski, o que contava era a ação, o fazer e, por isso não cansava de se interrogar, como alguém que queria “falar coisas que interessassem às pessoas”, sobre as relações entre arte e vida. A carta de maio de 1980 a Régis inicia-se tratando dessa aliança: “relação poesia / vida, realmente, muito complexa...” (Carta 64) e continua:

mas sempre – na reasonable doubt – prefiro continuar agitando minha bandeira (mesmo sabendo-a com furos graves e sujeita a furacões), onde talvez a ênfase (o spotlight) não esteja na poesia, mas na vida, o desregramento contracultural, dos meus 20 anos... o que eu gostaria, no fundo, talvez, é que as pessoas vivessem mais esculhanbadamente, reinventando essas bobagens todas do viver cotidiano, um novo sexo, um novo ver, uma nova moral, so on... (Carta 64)

Reinventar na vida. Reinventar no signo. O “diamante do signo” é burilado no “carvão da vida” (Carta 50), registrará em uma carta de 1979, a propósito de um livro no qual estava trabalhando, mas não chegou a vingar (“Minha classe gosta”). Leminski listou sua dificuldade em relação a esse livro em 3 itens:

- 1) não quero fazer uma novela “fixional”, com verismos psicológicos, sacações de tipos e coerências de ação
- 2) quero fazer um livro onde a realidade ganhe (no catatau, ela perde)
- 3) não quero uma forma pura: quero um híbrido, um mutante

Pretendia com essa forma impura “trazer (ou levar) um nível de linguagem mais alto à discussão política” e “sair dos circuitos abafados udigrudi-kamikase-samizdat para platéias mais amplas [...]” (Carta 49). Em carta anterior, ele também se referia a um livro que estaria escrevendo: “O doidão de pedra”. Segundo suas palavras: “um spaghettiwestern contracultural”, ou seja, “um texto inclassificável meio ensaio meio prosa de vanguarda (sem fricotes vanguardeiristas) meio memórias meio no-veleta” (Carta 49). Com essas tentativas de escrita inclassificável, meio

<sup>15</sup> LEMINSKI, P. Apud BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário*, p. 194.



isso, meio aquilo, Leminski admitia para o amigo estar realizando um “balanço das posições contraculturais à luz de critérios marxistas, pra salvar e recuperar a contracultura neste Brasil – 1980” que, segundo suas previsões, “vai ser político PACAS”, pois acreditava que “o relógio da História voltou a funcionar neste país [...]” (Carta 49).

A crise de otimismo de Leminski devia-se às alterações político-institucionais promovidas pelo projeto de abertura. A partir de 1978, com a animação sugerida pela queda da censura prévia, redefinem-se espaço e papéis no interior da produção cultural.

O texto híbrido “O doidão de pedra”, conforme o esboço manuscrito enviado a Régis junto com a Carta 49, terá um personagem hippie contracultural, o Privada Joke que encontrará seu opositor em outro personagem chamado Slogan, o bolshevique. De acordo com o esquema de Leminski: “Joke escreve 1 texto no livro ‘Gavita Cruz & Sousa enlouqueceu’/ sº/ a mulher de Cruz & Sousa q enlouqueceu / c/ o texto vai se desenrolando 1 poema / de Cruz... O Assinalado...” (Carta 49). Sobre a forma do livro, Leminski diz que o mesmo será composto em “takes”, com “blocos autônomos” e em cada bloco: “1 ideogramão, uma discussão, um flash, uma cena, um take.” Essa montagem espetacular persegue Leminski, naquele momento, de tal forma que os personagens Privada Joke e Slogan “brigam dentro de [sua] cabeça” e o que ele mais quer é “SOCIALIZAR essa briga, tornando-a pública”, porque “afinal, essa briga é o tema da nossa geração, vai ser, nos anos 80, salvar o que der dos valores contraculturais num Brasil q vai ficar cada vez mais político, ativo, ativista” (Carta 49). Com esse texto que já tinha 25 páginas, quando escreve a carta, Leminski quer discutir “participação e poética, hippies, drogas, Brasil, 3º Mundo, TUDO!” (Carta 49). Não admira, portanto que projeto tão ambicioso tenha ficado inacabado e viesse a ser reaproveitado, posteriormente, em outras produções.

Leminski vivia intensamente com esses projetos alucinados, seu destino de “médico & monstro” (Carta 1). Afinal, queria comunicar, manter-se na corrente sangüínea do mercado, mas não aceitava compactuar nem com o banal nem com o óbvio: “banal – NUNCA! óbvio – JAMAIS!”, gritará em uma carta a Régis (Carta 51). O que fazer? No olho do furacão das mudanças, Leminski se dedica, apaixonadamente, a debater esse conflito, por carta, com o amigo de São Paulo. Ora questionando o lugar ocupado pelo possível público consumidor de seus livros, ora questionando o lugar do intelectual do Terceiro Mundo:

certas coisas estão óbvias, mentalizei um público mais numeroso. o nível caiu. este público “numeroso” não é o povo (q lê jornal, poster, quando lê,

ouve música popular, vê tv) é apenas o “povo” das editoras de esquerda, os proprietários da esquerda (tipo Civ Brasileira, alfa ômega, etc), isto é intelectuais, universitários e escritores já aculturados num repertório médio e – por definição -- medíocre (gente que fala em formalismo, acha Oswald um punheteiro, essas coisas...)

nós – intelectuais do 3º mundo -- vivemos desesperados por comunicação. O abismo entre as classes nos repugna e revolta, temos que cuidar para q esse desespero não dê pontos à mediocridade. à old and good literature, essa velha puta alcoviteira da classe dominante, Proteu q toma inclusive formas “populares”(populistas, pseudo-democráticas).

(Carta 51)

A reflexão de Leminski sobre o “público mais numeroso” que seria o povo, no sentido de público consumidor de artefatos da indústria cultural, teria acabado, na prática da redação de “Minha classe gosta” reduzido ao público com um “repertório médio”. Sua referência ao “abismo entre as classes” e à literatura como aliada e cúmplice da classe dominante, evidencia que, para ele, o “mal-estar na cultura” era geral. Desesperado por comunicar-se com públicos mais amplos, conhece os riscos que o ameaçam, como, por exemplo, a sedução por formas “populares” ou até “populistas”. No entanto, Leminski acredita que é possível fundir as heranças culturais, a reflexão crítica sobre seu sentido contemporâneo e os requisitos comunicacionais da difusão maciça.

Leminski acalentava a confiança, como vários outros artistas de seu tempo, de que era possível ser um profissional do campo da cultura, habilitado a circular em diferentes estratos: do culto ao popular-massivo. Procurou manter a lucidez no sentido de conjugar sua “VONTADE de dizer” com as “NECESSIDADES da cultura”, conforme revela na carta em que discute com Régis sobre a viabilidade de seu provável livro “Minha Classe Gosta”. Não cede a caprichos pessoais e sabe, quando é hora de transformar todo o material pesquisado e armazenado em outra coisa. De fragmentos, rupturas e descontinuidades vai compondo seu repertório de experimentos no vasto campo da escrita. A quantidade não pode sufocar a qualidade:

talvez o q eu quis fazer com certos meios não seja possível de fazer com esses meios, quero fazer ficção. mas sem enredo. romance. sem personagens. realidade. com idéias apenas.

talvez meu material (contracultura & / X marxismo) dê ótimos ensaios. dê impulso à minha poesia. e me dê até motivos para viver. Mas não dá um romance. (Carta 51)

Leminski transita da literatura para os meios midiáticos, sem dilemas ou angústias relativas à fixação de um lugar para a arte ou para o intelectual, tão ao gosto de criadores nostálgicos de um tempo, em que havia o conforto de definições do objeto artístico, segundo critérios absolutos; um tempo em que “a crítica estética e a arte seriam por excelência campos de exercício de valores capazes de atravessar e sobrepor-se à fragmentação indiscriminada da oferta disseminada de sentidos”.<sup>16</sup> No entanto, ainda que não se recuse à oferta de trabalhos para TV, rádio, publicidade, vídeo, grafite de parede, Leminski não acredita na *ausência* de valores. Apenas, *relativiza-os*. Transforma as pulsões vitais, *íntimas, eróticas, emocionais*, do seu imaginário em três ou quatro palavras, faz seu jogo e coloca-o para jogar com outros imaginários no campo de forças público do sentido. “Sem abdicar dos rigores da linguagem”, dirá a Régis, “precisamos meter paixão em nossas constelações” (Carta 8). Leminski não produzia, exclusivamente, de olho nas vantagens lucrativas do mercado. Pelo contrário, sabia apontar as distorções do mercado, quando este estava a serviço do consumismo a qualquer custo. Sobre a reação do público a uma palestra / debate que promoveu em Curitiba para arquitetos sobre o tema “O Belo versus o Novo”, comentará por carta a Régis:

[...] desenvolvi a idéia seguinte / isso que se chama arte moderna / deslocou o centro da idéia de BELO / para a idéia de NOVO / q eu disse ser própria de sociedades industriais / em adiantado estado de consumismo / capitalistas ou socialistas / o pau que quebrou vou te contar. (Carta 1)

Como se vê, Leminski não evita a polêmica e não tem medo de desagradar. Seu maior interesse é divulgar idéias, transformá-las em produtos e colocá-los ao alcance do público. Em carta de 1979, dá contas a Régis da publicação de um livro que vinha anunciando na correspondência, e mostra o quanto sentia-se recompensado ao tornar possível uma publicação sua em grande escala, ainda que o retorno financeiro não fosse o desejável:

“herrar” não vai sair pela beijaflor, vai sair pela grafipar. / é uma edição de 20 mil exemplares (isso mesmo!) para ser vendida / em bancas de revista do brasil todo / o negócio é: eu levo 15 mil. e pt cordiais saudações. / tudo bem. / o importante é sair. (Carta 53)

Não se pense com isso, no entanto, que Leminski não tinha jeito para tratar de negócios relativos à venda de sua obra. Pelo contrário, queria que

<sup>16</sup> MORICONI, Italo. Op. cit. p. 65

seus textos circulassem e fossem lidos. O caminho para isso era a reprodução industrial, por um sistema, ao qual só tinha acesso, via editor, pois, afinal “o texto também *se produz no mercado*.”<sup>17</sup> Além disso, não rejeitava propostas de participação em projetos culturais que lhe permitissem criar, difundir idéias, *socializá-las*, como gostava de dizer. É assim que aceita a encomenda do novo Secretário de Cultura, do governo Ney Braga, de uma revista “que sirva de amostra / represente a secretaria etc essas coisas” (Carta 46). Aceita de imediato essa aproximação com o poder local, via temas culturais, pelo fato de “poder! (poder fazer, that’s the name of the game) / penso / artigo / junto material (mil idéias! tem dinheiro!)” (Carta 46)

A consciência da provisoriedade de todos os cânones em Leminski é constante. Não se furtava à experiências com “vários códigos / suportes / em investidas kamikaze no campo pragmático” (Carta 9). Só assim, segundo ele, conseguia se livrar de um “monte de vícios letrados” (Carta 9) e aplicar um grande repertório em coisas “pequenas”(Cf. Carta 9). Reconhece-se participante de um tempo em que “talvez não haja mais tempo / para grandes e claros GESTOS INAUGURAIS / como a poesia concreta foi / a antropofagia foi / a tropicália foi / agora é tudo assim / ninguém sabe / as certezas evaporaram” (Carta 9). E suplica, irônico: “que a estátua da liberdade / e a estátua do rigor / velem por nós” (Carta 9). Liberdade e rigor são as pedras inaugurais e fundadoras do discurso de Leminski. Dois caminhos difíceis para esse poeta que não gostava de coisas fáceis:

penso a informação q seja libertação mas não sou existencialista / sou zenmarxistaconcretista para mim liberdade absoluta não faz senso/ Liber-

<sup>17</sup> CESAR, Ana Cristina. O poeta fora da República / O escritor e o mercado. In: Crítica e tradução, p. 196. O texto foi escrito em colaboração com Italo Moriconi e publicado no Jornal Opinião de 25 de março de 1977. A partir de meados da década de setenta, ainda segundo os autores do artigo, “os escritores começaram a se mexer: Se deram conta de que são produtores, vendem seu produto e são explorados nessa dança. Não fazem apenas colocar narrativas e poemas no papel: produzem produtos que são incluídos num esquema de comercialização em que a lei imperante é a do lucro. Mudaram as relações entre a própria atividade literária e a sociedade: se escrever é produzir naquele duplo sentido, o escritor agora é personagem de uma cena em que o leitor atua como consumidor e o editor como espécie de empresário, que se apossa do produto para dele retirar lucro. Deste apenas, uma parcela volta, como remuneração, ao produtor-escritor. Resulta daí uma tensão política entre o produtor literário e o detentor dos meios de produção do texto (quando visto do ângulo do mercado). A sobrevivência do escritor enquanto profissional depende em grande parte de suas relações com o editor, pois é ente quem, mediante jogadas de mercado, pode assegurar uma boa vendagem ao livro. Sem deixar de ser criador solitário, o escritor, na feira da literatura, não vive sem o editor mas a ele também se contrapõem.” *Ib.*, p. 198

dade para que? liberdade é um instrumento uma ferramenta / não um lazer do espírito uma disponibilidade gideana um em-si (Carta 36)

Mais uma vez, Leminski utiliza-se da estratégia de dessublimação de um conceito, desta vez, caro à Filosofia. Cria e afirma para si um lugar deslocado, *zenmarxistaconcretista*, através do qual conteste o valor existencialista da liberdade e afirme um valor diferencial, materialista, para essa categoria: “instrumento”, “ferramenta”. Objetos disponíveis para a ação. Leminski defende a postura livre do espírito para o aperfeiçoamento de critérios de criação e julgamento, mas desconfia dela enquanto um “lazer do espírito”. O rigor a serviço da liberdade é o que faz sentido.

Não dá mesmo para parar e ficar esperando, porque “as regras antigas não funcionam mais” (Carta 56). E naquele final dos anos de 1970, na avaliação de Leminski,

o caso é o seguinte: / nós não sabemos mais (felizmente) / onde estamos pisando / nós estamos além da literatura / do sistema literário / as regras antigas não funcionam mais / os esquemas de qualidade / de sucesso / de bom / de ruim / isso foi o q nós aprontamos pra cima de nós mesmos / [...] / é preciso ir além da QUALIDADE / em busca de uma incógnita / um x y z qualquer / e ainda ficar de olho na História / mas a aranha tece a teia / como toda aranha tece / sem perguntar porque tece / tece apenas / e vai tecendo / não dá para parar de tecer. (Carta 56)

De olho na história de seu tempo, o poeta não se descuida da urgência com que persegue a incógnita do sistema literário em tempos de solo movediço no julgamento “de bom [e] de ruim”. Entrega-se inteiramente à decifração e à devoração de regras e esquemas e aconselha o jovem Régis:

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 / eu sei / v. é paulista / mas ser paulista não é tudo / rompa / fique mais irregular / seja mais inconveniente / é a linguagem que está a serviço da vida / não a vida a serviço da linguagem (Carta 10)

Torna-se possível acompanhar, nesses textos epistolares, as idéias de Leminski sobre o sistema literário brasileiro entre os anos 50 e a virada

dos anos 80, bem como sua participação nesse diferentes contextos criativos. Nas cartas, o poeta da provinciana Curitiba, segundo palavras dele próprio a Régis, faz um balanço de sua formação intelectual junto aos concretistas de São Paulo e revela seu espírito inquieto e curioso sempre em busca de mudanças que tenham ressonância junto ao público. Diz ele em carta sem data:

Criativamente / só posso me sentir muito só / há anos / Levo uma luta sem tréguas / livre atirador sem companheiros / nesta curitiba de contistas / sei que estou sujeito a todos os riscos / o provincianismo / a loucura inconseqüente / a queda do rigor / o eruditismo livresco / talvez o catatau seja um tanto isso daí (Carta 1)

O isolamento e o provincianismo são estrategicamente referidos por Leminski como fatores que acentuam o seu esforço sem limites para criar uma “ecologia signica” um “macrogesto” (Carta 2) agregador e disseminador de efeitos literários comunicantes. É senhor dessa estratégia que terminará a carta para Régis de janeiro de 1977:

ai vão os artigos sobre poesia, didáticos, / polêmicos, etc / dá um toque sobre tudo aí: “através” saiu? E qorpo III? E a DZI-ANTOLOGIA? Oh glória! Logo mando poemas para risério. Mostre esse material para o augusto e se puder para o décio, seja bonzinho. Tenha pena deste pobre poeta provinciano que quase só escreve para você. (Carta 6)

Ou ainda, mandará, em carta posterior, em caixa alta, também ao final da carta, o lembrete: “ATENÇÃO: MOSTRE A TODO MUNDO (MEU MUNDO: RISO, MÓNICA, AUGUSTO, DÉCIO, HAROLDO, CID, OMAR, PLAZA, MAURÍCIO.....) ESSE MATERIAL QUE AÍ VAI SENÃO...” (Carta 17)

O trajeto Curitiba / São Paulo, tantas vezes por ele percorrido e os trajetos Curitiba / Rio e São Paulo / Bahia confirmam esse desejo de estreitar laços culturais. As cartas ampliam essas trocas .

não se pode fazer uma coisa nova toda 2ª feira / dixit décio / além do mais / tem o fator isolamento / tirando a alice (que é comprometida) / não tenho interlocutores poéticos / à altura aqui / tenho mais é fãs / admiradores / o q é péssimo / fico sem critério / minha sina / meu fado / v. sofre de excesso de policiamento aí / décio pra cá / haroldo pra lá / risério acha / waly disse / eu sofro do mal contrário / ainda bem que tenho um amigo como você / meu irmão mais moço (Carta 56)

A carta, como exercício da diferença e da pluralidade subjetiva, é um espaço de afirmação da capacidade política do ser humano. Ela institui a liberdade de ultrapassar limites, de inaugurar e experimentar um novo dizer e, assim, permite ao sujeito inventar-se.

Leminski, em meio a luta sem tréguas pela causa do signo, se arma lendo Carl von Clausewitz, o teórico da guerra<sup>18</sup>. Ele não apenas conhecia a obra como “tinha assimilado os postulados do grande estrategista”, segundo depoimento do amigo, poeta e compositor Waly Salomão.<sup>19</sup> Leminski era filho e neto de militares. Essa circunstância biográfica familiar, juntamente com o período de ditadura política vivido pelo país, durante sua juventude e maturidade, talvez ajudem a explicar a metáfora da “guerra” e da “guerrilha” presentes em suas cartas. Na guerrilha cultural, a estratégia é a seguinte: “abastecer as tropas no próprio terreno inimigo / com os frutos do local” (Carta 9). Muitas vezes se questionava se as “melhores inteligências [...]([régis] riso caetano gil alice waly duda pedrinho sebastião etc etc etc[...] não deviam se ocupar de arte / literatura / SIGNO / deviam partir para a militância / aplicar-se numa militância” (Carta 9). Isso porque reconhecia que uma difusão cultural mais democrática dependia de mudanças no plano político:

o que interessa, o que a gente quer, no fundo, é MUDAR A VIDA / alterar as relações de propriedade a distribuição das riquezas / os equilíbrios de poder entre classe e classe nação e nação / este é o grande Poema: nossos poemas são índices dele / meramente  
nossa poesia tem que estar a serviço de uma Utopia / ou como v. disse de uma ESPERANÇA / é isso que quero dizer quando falo / que um poeta para ser poeta tem que ser mais que poeta / é preciso deixar que a História chegue em você / dê choque em você / te chame te eleja te corteje / te envolva e te engaje (Carta 9)

---

<sup>18</sup> Em trecho da gravação feita por Cesar Bond, com Leminski falando *de estratégias*, ficou registrado: “A lógica dos militares é a pré-lógica. O macaco-homem se fez pela guerra, se construiu pela guerra e pode morrer pela guerra. Por que nós nos matamos? Para mim ainda é um mistério. Perseguir o mistério da guerra é tentar desvendar todos os mistérios onde a morte está envolvida. E a estratégia da guerra só está absolutamente correta quando a vida humana é reduzida apenas às leis físicas. É a ação mais simples para obter o máximo de efeito: como um haikai. Não quero dizer com isso que sou a favor da guerra. Sou totalmente contra. Mas a exatidão do raciocínio me fascina”. LEMINSKI, Paulo Apud. VAZ, Toninho. Op. cit., p. 361

<sup>19</sup> VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001, p. 331

É tentando dar conta desse grandioso projeto de mudar a vida, alterando os equilíbrios de poder, que Leminski buscará atingir cada vez mais pessoas com a sua mensagem, mesmo que para isso tenha que “desestetizar o poema: desestetizar os veículos (livros, revistas, jornais) e ambientes (sala, galeria, show)” (Carta 42). confronto direto com a ditadura.

Em carta de 1979, ao comentar a composição da introdução de um livro (“Minha classe gosta”) que não chegou a concluir, fala dos anos vitais da contracultura em contraste com a anêmica década de setenta: “todo dia me pinta uma coisa nova pra ela, algum bagulho dos incríveis anos 60 (os anos 70 foram uma convalescença das intervenções cirúrgicas dos anos 60), ouço muito lennon, cada verso dele é uma bandeira da geração, incrível!” (Carta 50)

Leminski sonha restaurar a rota bandeira contracultural nos já regredidos anos oitenta. Se pode se entregar ao desregramento do corpo, precisa concentrar-se sobriamente para a guerra da sobrevivência do trabalho criativo num mundo que vai se tornando cada vez mais tecnoburocratizado:

reinoldo foi libertado sábado / fizemos uma festa / conclave viking, conforme Ivo, onde até tomamos banho de cachaça / churrascada com duas guitarras / fumaças / loucura / a liberdade é uma festa / a guerra prossegue: preparo duas teses / anúncio para um congresso nacional de clubes de criação de propaganda q te mando / o papo com augusto foi (once more) uma ducha gelada no meu cio poético perpétuo: arquipélagos de idéias-constelações. apenas, só e felizmente (Carta 63)

Da loucura do bárbaro “conclave viking” à preparação de “teses”, Leminski circula, no início dos anos oitenta, com seu pensamento assistemático e selvagem<sup>20</sup>. O sentimento de “ducha gelada” em relação às propostas dos patriarcas do concretismo, revelado nessa carta de 1980, já

<sup>20</sup> Na palestra no auditório da FUNARTE, em 1987, Leminski se definirá como um “pensador selvagem”: “Não sou professor, não sou nenhum teórico, sou um artista, um poeta que procura refletir sobre o que fez, mas nunca deixei que esse 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 um pensamento assistemático, como, aliás, eu acho, é o pensamento criador. O pensamento que alimenta e abastece uma experiência criativa tem que ser um pensamento selvagem, não pode ser canalizado por programas, por roteiros, tem que ser mais ou menos nos caminhos da paixão. Daí essa coisa assim maluca de fazer poesia que é uma coisa que não dá nada pra ninguém. Se você for medir à luz da lógica desse mundo, como dizia Jesus, é loucura.” LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: *Os sentidos da paixão*. p. 284



vinha se configurando em cartas anteriores, nas quais coloca em questão o lugar dos arquipélagos-idéias-constelações dos concretos poetas paulistas. Em uma longa carta de novembro de 1978, faz um balanço das posições do “konkretismus” (Carta 42) e do lugar que estaria reservado para os que, como ele continuam querendo, ainda que por outros caminhos, “importar”. Dessa carta ressoam vigorosas as palavras de Leminski a Régis:

não buscamos a mesma coisa que eles buscaram. / não programamos nossa coisa para produzir o mesmo tipo de efeito. é outra coisa, mudou o papo. A novidade a todo custo como um absoluto (uma obra vale pela inovação) não é a única coisa que se procura na arte. Essa é a / miragem dos concretistas. eu posso estar buscando outros valores, através de outras categorias de pensamento e apreciação... a revolução concretista – nossa reforma agrária poética – é uma revolução já deflagrada ... com essa coisa de novo, novo, de qualquer jeito, os concretos não tiveram nenhuma repugnância de invocar um fascista como pound: um homem pra quem o passado é um absoluto, o novo é apenas uma reatualização (“make it new”) do antigo, quem faz a história são os grandes heróis, homero, ulisses, malatesta, confúcio, jefferson, mussolini, ezra pound... o povo é aquela massa de fundo que na idade média produziu uma grande poesia, grande porque influenciou arnaut daniel...

colocar pound, como vanguarda, ao lado de Maiakóvski, é uma gracinha esteticista, como se existisse (ilusão intelectual burguesa) um museu imaginário, onde as “grandes obras do espírito” ficariam esperando por toda a eternidade que “a Espécie humana” delas precisasse... pouco importando os pressupostos políticos, de classe, de luta, de que a obra fosse portadora... essa neutralidade não existe.

[...]

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 paronomásticos... (Carta 42)

Leminski apontava com rigor o que ele considerava “vícios letrados” do intelectual erudito, afastado da “massa de fundo”, que aposta em “museu imaginário”, “tratado” e “tese”, distraíndo-se, assim, do engajamento defendido por Leminski naquela ocasião. Leminski pleiteava novas abordagens para a poesia. Queria misturá-la à “massa de fundo” para produzir um novo “biscoito” que nem precisava ser “fino”, apenas comestível, nutritivo e saboroso. Leminski não pensava em levar cultura para o povo, conforme uma orientação muito cara aos militantes dos

CPCs, pois confiava na riqueza da cultura do povo. Queria sim, compartilhar a prática de mensagens “para baixo” e “para cima” e não apenas para uma das direções. Utilizando-se do exemplo do aguerrido defensor dos Centros Populares de Cultura, o poeta Ferreira Gullar, que, por querer o “salto participante”, rompeu com o Concretismo, nos anos sessenta, afim de engajar-se numa nova proposta, o Neoconcretismo, Leminski continuará seu raciocínio:

décio disse: ferreira gullar está certo, mas pelo avesso errado. / a gente só via o “avesso errado”. q tal ver o “está certo”?

[...]

o q quero dizer é a coisa CPC, q como GESTO é genial, é certa, é correta... os concretos noigandres não fizeram nem um milésimo no plano pragmático, de comunicação efetiva... eles: é, poesia é coisa de minoria mesmo, e pronto, ora o plano pragmático – tenho pensado – não é uma questão apenas de montar esquemas de divulgação, uma coisa neutra, exterior, meramente mecânica e física, uma questão de montar ou não uma exposição de poemas no anhangabaú.

uma escolha da comunicação traz responsabilidades sociais, determina as linhas do produto, afeta o plano semântico. Afinal, as pessoas não estão interessadas no que não lhes diz respeito, à vida, ao seu círculo de vida, aos seus interesses...

silogismo nazi: o povo não entende a poesia nova / logo / o povo é uma merda...

estou interessado agora em estruturar conteúdos, só me interessa dizer o q tenho a dizer, e só me interessa dizer o q interesse a vários, a muitos. / quero sentidos. / meus 5 e mais os de todo mundo. Os sentidos não dá pra contar nos dedos / de uma mão nem, na palma de um lano piloto... / adquirir a prática (saúdável, a meu ver) de submeter as coisas q faço a / maior número de pessoas possível. Repertórios vários. Feed-backs, respostas das bases. / não produzir arbítrios de forma e cor, porq eu gosto e octávio paz / aprecia... / a prática de mensagens é uma coisa compartilhada, aberta PARA BAIXO, não só para cima... (Carta 42)

Leminski quer ir além da literatura, velha alcoviteira da classe burguesa, que dela se utiliza para cultivo de um lazer e de um dizer restrito, nobre, elevado e... fechado. O poeta de Curitiba quer a poesia dentro da vida, não o contrário, pois “viver de e para a poesia é o mesmo que viver para a caça a raposa, o cultivo de orquídeas, o xadrez, etc” (Carta 42) Para meter a poesia na vida tem que ser mais que poeta: “um fudido ou um guerreiro” (Carta 42) e, não apenas o obediente filho de uma determinada classe social.

A aguda lucidez de Leminski não deixa de perceber essa “fase de transição” cultural em face das mudanças infra-estruturais do país. As leis de mercado não podem ser ignoradas, mas podem ser dribladas e negociadas. Chega ao fim a época dos “salons, viva o saloon”, diz o matreiro Leminski em carta de outubro de 1978.

A batalha travada com hegemônicas formas culturais vigentes, no período em que construiu sua obra, mantém curiosos e produtivos diálogos com a tradição onde vai buscar forças para rachar as coisas, rachar as palavras, obrigando-as a tomar orientações diversas e inesperadas para a formação de uma singular identidade ética e estética.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRE, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Arquivos pessoais*. Revista Estudos Históricos. RJ: Ed. FGV, vol 11, nº 21, 1998.

BONVICINO, Régis (org.). *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica* / Paulo Leminski e Régis Bonvicino. SP: Editora 34, 1999.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In *Arquivos pessoais*. Revista de Estudos Históricos. RJ: Ed. FGV, vol. 11, nº 21, 1998

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. RJ: Instituto Moreira Salles; SP: Ed. Ática, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. BH: Editora UFMG, 1996.

LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: NOVAES, Adauto (org). *Os sentidos da paixão*. SP: Companhia das Letras, 1987.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. RJ: Ed. Record, 2001.

