

DIÁLOGOS MARGINAIS: A POESIA DE PAULO LEMINSKI E A PRESENÇA FANTASMA DO MODERNISMO DE 1922

ANDERSON PIRES
DA SILVA¹

LEANDRA MARIA
CARLOS CARTAXO²

MARGINAL DIALOGUES: PAULO LEMINSKI'S POETRY AND THE
GHOST PRESENCE OF 1922 MODERNISM

PAULA MENDONÇA DIAS³

Resumo: A partir da presença paradigmática do modernismo de 1922, tanto no projeto da poesia marginal dos anos 1970, quanto no projeto disruptivo da literatura marginal nos anos 2000, o presente artigo pretende discutir como a poesia de Paulo Leminski antecipa as soluções estéticas da poesia e da literatura marginal, como o coloquialismo literário, como encenava em seu interior a cisão do sistema literário culto branco erudito. Para tanto, organiza-se de forma que, em um primeiro momento, discutiremos a poesia marginal e a literatura marginal, para, a partir disso, podermos conceituar e entender as relações entre a produção do poeta curitibano e os projetos de vanguarda discutidos, estabelecendo, também, as influências modernistas de 1922 em sua escrita. Assim, poderemos fazer a análise das poesias intimistas, marcantes e repletas de intertextualidade da obra póstuma *La vie en close*, publicada em 1991, dois anos após a sua morte, organizada por sua esposa, Alice Ruiz.

Palavras-chave: concretismo; *La vie en close*; modernismo; Paulo Leminski; poesia marginal.

Abstract: Based on the paradigmatic presence of 1922 modernism, both in the marginal poetry project of the 1970s and in the disruptive project of marginal literature in the 2000s, this article aims to discuss how Paulo Leminski's poetry anticipates the aesthetic solutions of poetry and of marginal literature, such as literary colloquialism, as it staged within it the split of the erudite white cultured literary system. To this end, it is organized in such a way that, at first, we will discuss marginal poetry and marginal literature, so that, from this, we can conceptualize and understand the relationships between the production of the poet from Curitiba and the avant-garde projects discussed, establishing, also, the modernist influences of 1922 in his writing. Thus we will be able to analyze the intimate, striking and intertextual poems of the posthumous work *La vie en close*, published in 1991, two years after his death, organized by his wife, Alice Ruiz.

Keywords: concretism; *La vie en close*; modernism; Paulo Leminski; marginal poetry.

COMO CITAR: SILVA, Anderson Pires da; CARTAXO, Leandra Maria Carlos; DIAS, Paula Mendonça. Diálogos marginais: a poesia de Paulo Leminski e a presença fantasma do modernismo de 1922. *Boitatá*, Londrina, v. 20, n. 40, p. 1-13, jul./dez. 2025. ISSN 1980-4504. DOI: 10.5433/boitata.2025v20.e50160

1 Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor adjunto de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: anderson.silva@ufjf.br; ORCID: 0000-0002-6832-6643.

2 Graduada em Letras – Português pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: leandramccartaxo@gmail.com; ORCID: 0009-0007-6208-9011.

3 Mestra em Letras: Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: paulamendoncad@gmail.com; ORCID: 0009-0006-7678-6099.

INTRODUÇÃO

O presente artigo surge da percepção da influência do modernismo de 1922 no panorama literário não só do século XX, mas também do início do século XXI. Aqui, interessamos descobrir como a presença fantasma do modernismo de 1922 paira tanto sobre a poesia marginal da década de 1970, quanto sobre a literatura marginal dos anos 2000. Nesse âmbito, visamos ressaltar a escrita do poeta pioneiro Paulo Leminski. Em especial dentro do nosso objeto de pesquisa, a obra *La vie en close*, publicada postumamente em 1991, percebemos que seus poemas despontam com estratégias e abordagens literárias subversivas, influenciadas pelo modernismo, que oportunizariam posteriormente a ascensão da literatura marginal, como veremos adiante.

O artigo está dividido em três tópicos de desenvolvimento. Assim, pretendemos primeiramente pensar as relações entre a poesia marginal e a literatura marginal, conceituando-as, contrapondo-as, e aproximando-as a partir de dois aspectos em comum: a ruptura com o sistema literário tradicional e a presença paradigmática do modernismo de 1922. Para tanto, recorreremos aos textos de Theodore Roszak, Heloisa Buarque de Hollanda, Eneida Maria de Souza, Ferréz e Sergio Vaz. Em seguida, aprofundamo-nos na obra *La vie en close* de Paulo Leminski, estabelecendo comparações com Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Filippo Tommaso Marinetti, com o intuito de evidenciar o diálogo traçado com o modernismo e com as vanguardas do início do século XX, como fica notório na construção estética da linguagem coloquial. Ao investigar as intertextualidades presentes na sua obra, também chamamos atenção para os haicais escritos por Leminski, evocando poetas como Matsuo Bashô e Stéphane Mallarmé. Por fim, buscamos aguçar o olhar para o tom intimista e pessoal dos poemas reunidos em *La vie en close*, a fim de analisar justamente o foco do poeta ao falar da literatura e da vida, explorando, é claro, seus “ultrassentidos”.

As relações entre a poesia marginal e a literatura marginal

Na literatura nacional, o conceito de *marginal*, associado à “poesia marginal” e à “literatura marginal”, é historicamente reconhecido. Na década de 1970, a poesia marginal está relacionada à contracultura brasileira, produzida por jovens poetas, brancos, hegemonicamente da zona sul do Rio de Janeiro. Nos anos 2000, a literatura marginal, produzida por autores pretos e pardos, oriundos da periferia de São Paulo, está relacionada ao novo projeto de sociedade democrática inclusiva e ao acesso, através da escola pública, à educação e à literatura. Apesar dessas diferenças radicais, há dois pontos em comum entre os dois movimentos: a ruptura com os lugares tradicionais de recepção/produção literária e a presença paradigmática do modernismo de 1922.

Em seu estudo sobre a contracultura de 1960 nos Estados Unidos, Theodore Roszak apontava que havia ali uma revolução jovem — sob influências diversas como a geração *beat*, os quadrinhos iconoclastas da *Mad*, o pensador Herbert Marcuse e gurus como Timothy Leary — que questionava a sociedade capitalista. Segundo Roszak, os jovens assumem “tamanho destaque porque atuam contra um pano de fundo de passividade quase patológica por parte da geração adulta” (Roszak, 1972, p. 34). No Brasil, o ponto de articulação entre a contracultura e a juventude universitária foi o movimento tropicalista,

onde se pode localizar o mesmo tipo de reação à passividade e/ou tradicionalismo da geração anterior, em um cenário opressor de autoritarismo militar. Essa geração, parte ligada aos movimentos estudantis e outra parte ligada à cultura *hippie* do desbunde, irá desafiar as normas de produção literária dos anos de 1970, e por essa razão será chamada de *geração marginal*.

A antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda (2007), primeira edição de 1975, é o livro emblemático da geração da poesia marginal, por ter se constituído como um elo entre a cena poética-boêmia do Rio de Janeiro e os debates literários que ocorriam nas universidades brasileiras. É bom lembrar que, nesse período, há um intenso conflito no meio acadêmico entre a teoria formalista e a sociologia literária. Ressalta-se que ainda era muito recente o ensino de literatura nas Universidades. A pioneira Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP fora fundada em 1933; a Faculdade de Letras da PUC-Rio, em 1941; a Unicamp, na década de 1950. Assim, na década de 1970, havia uma tensão entre uma “velha guarda” ligada à tradição historiográfica e uma nova geração ligada ao marxismo literário e às teorias estruturalistas. Eneida Maria de Souza sintetiza este cenário: “divididos entre a abordagem sociológica da literatura, a sistematização de um pensamento crítico brasileiro, o enfoque estruturalista e reflexões ligadas à desconstrução de Jacques Derrida e à crise do saber de Michel Foucault” (Souza, 2002, p. 15). Grande parte dos poetas presentes na antologia — Ana Cristina César, Cacaso, Flávio Aguiar, Antonio Carlos Secchin, Roberto Schwarz — e a própria organizadora tinham formação em Letras. No posfácio para a antologia, Heloisa Buarque de Hollanda argumenta que, como “se fosse do nada”, “um inesperado número de poetas e de poesia” tomaram de “assalto nossa cena cultural, especialmente aquela frequentada pelo consumidor jovem de cultura, definida pelo gosto da música, cinema, shows e *cartoons*” (Hollanda, 2007, p. 256).

“A desierarquização do espaço nobre da poesia”, argumenta Heloisa Buarque, capturava “o *ethos* de uma geração traumatizada” pela censura e o “estado de exceção institucional”. “Era uma poesia ‘não-literária’, mas extremamente preocupada com a própria idéia canônica de poesia” (Hollanda, 2007, p. 256). Uma das formas adotadas pelos poetas marginais era a autopublicação, livros artesanais vendidos nas portas de teatro, cinema, casas de show, nos bares, na praia. Ou seja, lugares não tradicionais de circulação do texto poético, antes restrito ao meio culto-acadêmico das livrarias e debates universitários. Por causa desse meio de produção, essa geração também era denominada como *geração mimeógrafo*. O poeta Glauco Mattoso, a respeito da autopublicação, argumenta que esta era uma opção para fugir do “controle ideológico exercido sobre a literatura impressa na época” (Mattoso, 1981, p. 81).

O epíteto “marginal” carregava em si um aspecto heroico. Essa aura se devia à obra de Hélio Oiticica: “Seja marginal, seja herói”, produzida em 1968. A idealização do contraventor caía como uma luva para os jovens poetas marginais e o estilo de vida libertário do desbunde. Segundo Heloisa Buarque Hollanda (2007, p. 10), havia “uma aproximação entre poesia e vida”, que se refletia no plano coloquial da linguagem poética adotada, “a subversão dos padrões literários dominantes, tanto a recusa da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda”.

Se a geração da poesia marginal se rebelava contra o ambiente culto-acadêmico da produção literária dos anos 1970, policiada pela censura da ditadura militar, décadas depois, nos anos 2000, uma outra geração da literatura marginal, também chamada *literatura periférica*, rebelava-se contra o caráter elitista da literatura brasileira (a geração mimeógrafo

aí incluída). Porém, há algumas similitudes que precisam ser destacadas. O uso coloquial da linguagem, como meio não só de verossimilhança, mas de aproximação entre literatura e vida, também é um recurso presente na literatura marginal. Assim como antes, com a poesia marginal, o coloquialismo tem por objetivo causar um efeito de real.

Outro aspecto da geração da literatura marginal é que ela também surge para o público leitor através de uma coletânea de autores. Organizada por um de seus principais expoentes, o escritor Ferréz, a coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (2005) também abria com um prefácio do organizador, no qual lemos: “Cala boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca! Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta e na moral agora a gente escreve” (Ferréz, 2005, p. 9). Com o título de “Terrorismo literário”, o prefaciador deixava claro o caráter disruptivo da “literatura marginal” e como seria uma forma de expressão autêntica de escritores e escritoras de origem pobre e periférica, que estavam marginalizados pelo sistema literário brasileiro até então. O pobre preto e pardo aparecia na literatura como objeto do discurso do intelectual branco humanista em sua missão de ser a “voz dos excluídos”. Agora, com sua própria voz, os autores periféricos revelavam essa missão como uma farsa.

Outro texto importante é o *Manifesto da antropofagia periférica*, escrito por Sergio Vaz, e sua abertura arrebatadora: “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor, dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (Vaz, 2007). De modo análogo à poesia marginal dos anos 1970, que, segundo Heloisa Buarque, voltava aos procedimentos estéticos do modernismo de 22, “cujo desdobramento efetivo ainda não fora suficientemente perseguido” (Hollanda, 2007, p. 11), Sergio Vaz recorria ao *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade para sinalizar que a cultura erudita (o modernismo incluído) seria deglutida agora pela literatura marginal, com sua linguagem também coloquial, nascida da cultura das ruas.

É esta presença paradigmática do modernismo que pretendemos desdobrar a partir de agora, mas com foco em um poeta pioneiro, que serviu de referência tanto para a poesia marginal quanto para a literatura marginal, o poeta curitibano Paulo Leminski. Pretendemos demonstrar como em sua poesia podemos ler toda uma elaboração estética da linguagem cotidiana e a própria cisão da cultura literária branca e erudita, por onde, através dessa brecha, despontará a voz autêntica da literatura marginal.

Poemas de vitalidade, apesar do adeus: La vie en close (1991) de Paulo Leminski e o diálogo com os modernistas

Numa mistura entre vanguardas, poemas concretos e haicais, Paulo Leminski se (des) inventa dentro de um projeto estético inaugurado pelo modernismo brasileiro, brincando de modo inteligente com as palavras, mas sem se limitar a isso. *La vie en close* foi publicado em 1991 por Alice Ruiz, sua esposa, dois anos após a morte do autor, e acopla poemas selecionados pelo casal em 1988, além de outros mais antigos e/ou inéditos. No prefácio escrito por Alice Ruiz na primeira edição da obra, encontramos a chave de leitura do livro: “poemas de vitalidade, apesar do adeus” (Ruiz, 2013, p. 406). Desse modo, pretendemos analisar, neste tópico e no próximo, como *La vie en close* dá ênfase, ou melhor, foca nessa experiência de existência humana a que chamamos de vida, conduzindo-se principalmente sob a influência dos movimentos modernistas e de vanguarda do início do século XX — sem deixar, contudo, de reelaborá-los sob uma ótica íntima e pessoal.

Começamos pelo título da obra: *La vie en close*. Poderíamos traduzir como: A vida em estreita. Nessas palavras, poderíamos interpretar como um adeus, a vida que se finda. Outra possível tradução: A vida em foco. Afinal, *close* pode se referir à fotografia, à ampliação do micro. Assim, o livro destacaria especificamente a *vida* e se aproximaria dela. São duas interpretações possíveis e, felizmente, não excludentes. Mas não podemos nos esquecer da primeira imagem evocada por esse título: a referência à canção francesa *La vie en rose*, de 1945, conhecida na voz de Edith Piaf (La Vie [...], 2022). Essa paródia nos guia, também, a um outro aspecto derivado da literatura modernista e marcante na obra de Leminski: o humor, responsável por desconstruir a tradição.

Ao se deparar com a leitura de *La vie en close*, o leitor tende a se perguntar quando ou se o poema é ou não um jogo intelectual, uma atitude irreverente — e se alguma vez o deixa de ser. As influências das vanguardas modernistas nessa obra são evidentes, especialmente do futurismo e do dadaísmo. Isso é evidenciado em poemas como “limites ao léu” (Leminski, 2013b, p. 246): um recorte de vários artistas, uma aglomeração de diferentes citações que, sobrepostas, tornam-se um novo poema; ou “cai” (Leminski, 2013b, p. 304): um poema visual, metalinguístico, uma única palavra posta em vertical, literalmente caindo na página.

De fato, nas palavras de Filippo Tommaso Marinetti, Leminski apresenta poemas nas “fronteiras da lógica” (Marinetti, 1972a, p. 64) que destroem a sintaxe, “dispondo os substantivos ao acaso” (Marinetti, 1972b, p. 70), como no poema “obra” (Leminski, 2013b, p. 300). Nesse poema e também em “vezes versus reveses” (Leminski, 2013b, p. 297) e “anfíbios” (Leminski, 2013b, p. 302), o escritor parece se inspirar naquilo anunciado no início do século XX pelo fundador da vanguarda futurista: “Ser compreendido não é necessário. [...] É necessário suprimir este intermédio [a sintaxe], para que a literatura entre diretamente no universo e se incorpore nele” (Marinetti, 1972b, p. 73). Por isso, alguns textos, como os já citados, não demonstram coerência ou significado exato, mas sim uma retomada da lógica futurista de Marinetti, que orienta a arte a partir dos impulsos e não da norma.

Outra influência marcante em *La vie en close* é o modernista Oswald de Andrade, principalmente no que tange ao humor, ao poema-minuto e ao estilo coloquial. Além da valorização da ironia, como em “feliz a lesma de maio / um dia de chuva / como presente de aniversário” (Leminski, 2013b, p. 318), é evidente — e recorrente — a aproximação entre a poesia e o cotidiano. Observemos versos como “cinco bares, dez conhaques / atravesso são paulo / dormindo dentro de um táxi” (Leminski, 2013b, p. 306) e também:

lá fora e no alto
o céu fazia
todas as estrelas que podia

na cozinha
debaixo da lâmpada
minha mãe escolhia
feijão e arroz
andrômeda para cá
altair para lá
sirius para cá
estrela dalva para lá (Leminski, 2013b, p. 255)

Neles, o poeta aborda temas como a vida boêmia, a imaginação, a infância e a família. Para tanto, ainda faz uso de coloquialismo, “a língua sem arcaísmos, sem erudição” (Andrade, 1972, p. 204), como previsto por Oswald de Andrade no seu “Manifesto da poesia pau-brasil”. Vejamos poemas sintéticos como:

vezes sem conta tenho vontade
de que nada mude
meiavoltavolver
mudar é tudo que pude (Leminski, 2013b, p. 263)

ou:

as coisas
não começam
com um conto
nem acabam com um • (Leminski, 2013b, p. 273)

Podemos observar a capacidade do poeta de exprimir suas ideias em poucos versos, com um toque de humor, tal qual Oswald de Andrade fazia em seus poemas-minuto. Há neles, entretanto, um aspecto distanciador fundamental entre Oswald e Leminski: a presença da primeira pessoa.

Apesar de não ser essencialmente concretista como o capítulo “sol-te” de *Caprichos & relaxos* (Leminski, 2013a, p. 25-165), publicado originalmente em 1983, *La vie en close* também traz aspectos visuais em poemas como “haja hoje p/ tanto ontem” (Leminski, 2013b, p. 298) e “só o ex isto ex iste” (Leminski, 2013b, p. 299), retomando o espírito da vanguarda concretista, caracterizado como uma “poesia de construção”, racionalista e objetiva. Ressaltamos também que a estreia de Leminski se deu em 1964 com cinco poemas na revista “Invenção”, dirigida por Décio Pignatari¹, um dos três precursores do concretismo no Brasil. O poeta demonstra, portanto, muitas afinidades com esse ideal, a partir de uma prática artística preocupada com o “aqui e agora” e de uma consciência da linguagem exercida e estimada pelo concretismo. No entanto, se por um lado se aproxima da vanguarda futurista, do modernismo de 1922 e do concretismo, o poeta se afasta quando afirma sua individualidade e faz de seus poemas reflexos pessoais, reelaborando a experimentação formal proposta pelas vanguardas, transformando-a e trazendo à tona suas subjetividades. Observemos:

você está tão longe
que às vezes penso
que nem existo

nem fale em amor
que amor é isto (Leminski, 2013b, p. 263)

e:

amarga mágua
o pobre pranto tem

¹ O importante poeta e ensaísta Décio Pignatari (1927-2012) foi um dos idealizadores do movimento concretista, conhecido por poemas como “Terra” (1956) e “Beba Coca-Cola” (1957).

por que cargas-d'água
chove tanto
e você não vem? (Leminski, 2013b, p. 290)

Tais poemas vão de encontro à máxima de Marinetti: “destruir na literatura o ‘eu’” (Marinetti, 1972b, p. 72); assim como desviam-se do distanciamento oswaldiano e reproduzem o emocional, abandonado pelos concretistas.

Agora pensemos no poema:

erra uma vez

nunca cometo o mesmo erro
duas vezes
já cometo duas três
quatro cinco seis
até esse erro aprender
que só o erro tem vez (Leminski, 2013b, p. 265)

Com uma escrita curta e cômica, a influência modernista a respeito da valorização do erro é inegável. O verbo conjugado na primeira pessoa do singular, entretanto, rompe com a premissa impessoal da década de 20. É isso, afinal, que podemos apreender dessa mistura de influências nos poemas leminskianos: um constante movimento de aproximação e desconstrução a partir da intertextualidade.

A última parte de *La vie en close* carrega, enfim, forte inspiração do autor de haicais japoneses Matsuo Bashô, cuja filosofia se baseava no puro zen, ligado diretamente à arte de sentir a natureza. O haikai, como se sabe, consiste em um pequeno poema de três versos, que costumam ter clareza e objetividade ao tratar da natureza. A influência de Bashô em Leminski vai além do gênero poético. O autor se afeiçoa não só pela sua obra mas também pela sua vida, traduzindo seus poemas para o português e, mais tarde, escrevendo sua biografia. Por isso, é importante observar a tradução do principal haikai de Bashô feita por Leminski para elucidar como, em suas traduções, Leminski traz características próprias poéticas e interpretativas — inerentes a qualquer leitor/tradutor. Comparemos uma tradução mais tradicional:

O velho tanque –
Uma rã mergulha,
Barulho de água (Franchetti, 2012, p. 81)

à de Leminski:

velha lagoa
o sapo salta
o som da água (Leminski, 1983, p. 20)

Leminski opta por substituir “rã” por “sapo” a fim de estabelecer uma sonoridade entre “sapo”, “salta” e “som”. Mesmo quando preserva aspectos tradicionais do haikai japonês, o poeta curitibano expressa sua visão poética na tradução, sempre brincando com as palavras.

De acordo com a pesquisadora Tatiane de Aguiar Sousa, em sua dissertação de mestrado intitulada *Haikais de Bashô: o Oriente traduzido no Ocidente* (2007), a obra de Leminski

[...] assimilou elementos da primeira fase do modernismo, como o coloquialismo e o bom-humor, e do concretismo. Outra característica de sua poesia é a concisão, provavelmente herdada do haikai. Cria assim uma poesia instantânea com infraestrutura concretista, preocupada com a fugacidade do tempo e da transitoriedade das coisas, mas sem tanta preocupação com a forma estética original do haikai japonês (Sousa, 2007, p. 86).

Ao escrever seus próprios haicais, Leminski se comporta de uma maneira diferente daquela mais tradicional, pois incorpora seu eu poético, repleto de mistério e subjetividade. Vemos isso em seu poema “mallarmé bashô” (Leminski, 2013b, p. 306), em *La vie en close*, no qual o autor retoma o poema original de Bashô e o embaralha a um novo tipo de tradição: a francesa. Observamos os primeiro e último versos recortados do autor japonês e o segundo, do autor francês Stéphane Mallarmé:

um salto de sapo
jamais abolirá
o velho poço (Leminski, 2013b, p. 306)

Nesse poema, o poeta não só traduz os textos como também explora a intertextualidade entre Matsuo Bashô e Stéphane Mallarmé. Assim, Leminski retextualiza em seu poema versos dos dois poetas, aglutinando versos adaptados do poema japonês e de “Un coup de dés”² (1972). Mallarmé foi o primeiro autor a publicar um poema visual, tornando-se, mais tarde, uma figura de grande importância para a poesia concreta. Desse modo, Leminski escreve um texto original e criativo a partir de referências diretamente ligadas à sua produção.

Como pudemos notar até aqui, são muitas as intertextualidades estabelecidas pelo poeta, aproximando-se especialmente dos poetas modernistas. Os versos “um homem com uma dor / é muito mais elegante / caminha assim de lado” (Leminski, 2013b, p. 284), por exemplo, estabelecem um diálogo com o famoso “Poema de sete faces” de Drummond, remetendo aos termos “torto” e “gauche” (Leminski, 2013a, p. 111). Isso também se vê nos versos:

não são
são não
rogaí por nós
para que não
sejamos senão (Leminski, 2013b, p. 322)

Percebemos que o poema conversa com Manuel Bandeira em “Pneumotórax”: “A vida inteira que podia ter sido e que não foi” (Bandeira, 1986, p. 62-63). Há em Leminski, além de uma evidente influência modernista e de uma disposição pela intertextualidade, uma preocupação em tirar proveito do tempo de vida. A partir dos elementos discutidos, que apresentam as ligações entre o poeta curitibano e os modernistas, orienta-se, portanto, a próxima discussão sobre a vida e a poesia na obra, que apresenta a construção dos “ultrassentidos” produzidos pelo autor.

² “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” (Mallarmé, 1972, p. 47).

A vida e a poesia em La vie en close (1991)

O poema de abertura de *La vie en close*, “l’être avant la lettre” (Leminski, 2013b, p. 243), já anuncia no nome um jogo lexical entre a expressão *l’être* (o verbo “existir” substantivado) e o substantivo *lettre* (letra), cujas sonoridades se assemelham no francês. Poderíamos traduzir como “o ser antes da letra”, com o sentido de existir/ser/estar previamente à literatura. Não por acaso, seu primeiro verso repete o título do livro. Podemos interpretar os dois primeiros versos, “la vie en close / c’est une autre chose”, com a tradução de *close* como foco/zoom: a vida em foco se transforma, altera a perspectiva. Já nos três últimos versos, “c’est la vie des choses / qui n’ont pas / un autre choix”, o poema abre brecha para a compreensão de uma visão, poderíamos dizer, determinista do autor — uma ideia já presente no famoso poema “não discuto / com o destino / o que pintar / eu assino” (Leminski, 2013a, p. 94) de *Caprichos & relaxos* (1983). Percebemos, dessa forma, a recorrência de poemas ligados ao destino e, mesmo, atrelados ao fazer poético, exemplificados nos versos metafóricos “vida que me venta / sina que me brisa” (Leminski, 2013b, p. 271).

A reflexão sobre o fazer poético é, então, tema presente em boa parte dos poemas. A metalinguagem é mais uma característica marcante da obra leminskiana. Podemos ilustrar isso com o poema “ímpar ou ímpar” (Leminski, 2013b, p. 260), no qual cria um jogo de palavras do campo semântico da poesia. Além disso, dentro da própria escrita, o poeta pode criticar estilos literários. O poema “quem sai aos seus” (Leminski, 2013b, p. 261), por exemplo, além de suscitar o futurismo, critica o modo mecânico de se produzir poesia — crítica clássica na poesia modernista de 1922 a respeito do parnasianismo. O poema da página 283 nos permite, ainda, uma última reflexão sobre a metalinguagem: a insuficiência das palavras ou, em latim, *inania verba*. Os versos finais dizem:

palavras
o vento leve

o bicho alfabeto
passa
fica o que não se escreve (Leminski, 2013b, p. 283)

Assim, remetem à efemeridade não só da vida, mas também daquilo que é produzido pelo poeta. Poderíamos encerrar essa compreensão leminskiana baseando-nos na ideia presente no poema “Poesia”, de 1930, escrito por Drummond, com a ideia de que o poema passa, mas a poesia fica:

Gastei uma hora pensando em um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira (Andrade, 2013, p. 45).

Enfim, poderíamos até aqui resumir todas essas nuances de Leminski com o seguinte poema:

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

Observamos no texto acima características, já exploradas, recorrentes na obra do autor: o metapoema, o tema cotidiano, o coloquialismo, o verso livre, o humor, a presença do “eu” e o sentimento. Demonstrando, a partir disso, algo que colabora com a ideia discutida anteriormente, de um poema que pode até passar, mas de uma poesia que ultrapassa sua escrita e é elaborada a partir das vivências que constroem o poeta.

Além disso, percebemos o tom autobiográfico permeando todo o livro *La vie en close*. Justamente por escrever sobre a vida, o autor se projeta em seus poemas, como em “quantos paulos” (Leminski, 2013b, p. 259), no qual aparecem seu nome no próprio título e a cidade onde chegou a morar e trabalhar, ou em “tatami-o ou deite-o” (Leminski, 2013b, p. 318), no qual o tema central é o judô — esporte praticado pelo autor. E não só questões aparentemente superficiais aparecem, mas principalmente questões íntimas e subjetivas do poeta. Tomemos como exemplo os poemas:

lápide 1

epitáfio para o corpo

Aqui jaz um grande poeta.
Nada deixou escrito.
Este silêncio, acredito,
são suas obras completas. (Leminski, 2013b, p. 288)

e:

lápide 2

epitáfio para a alma

aqui jaz um artista
mestre em desastres
viver
com a intensidade da arte
levou-o ao infarte
deus tenha pena
dos seus disfarces (Leminski, 2013b, p. 289)

Os poemas trazem de forma individualizada “duas personalidades”: o poeta e o artista. Exploram, então, a dualidade entre corpo e alma, dando a esta o espírito criativo e, de certo modo, verdadeiro. É interessante notar, todavia, uma dialética estabelecida pelo autor, tendo em vista que os poemas não se anulam, complementam-se. E, enfim, esses dois estados de ânimo estão em constante conflito na postura do poeta.

A escrita como meio de escape também é outro tema evocado por Leminski em diversos poemas de *La vie en close* (1991). Nos versos “isso sim me assombra e deslumbra / como é que o som penetra na sombra / e a pena sai da penumbra?” (Leminski, 2013b, p. 285), o fazer poético – representado pela “pena” – encontra uma saída para além da escuridão. Em “estrelas fixas” (Leminski, 2013b, p. 265), o trecho “sinto medos de existir. / Estes versos existirem, / já não preciso sentir.” demonstra uma espécie de catarse no ato de escrita. Por meio de uma metalinguagem, o poeta reflete ao mesmo tempo sobre o poema e sobre a existência humana, entendendo o poema como lugar dos sentimentos.

O poema “o que passou passou?” (Leminski, 2013b, p. 287-288), por sua vez, traduz a visão leminskiana acerca da vida moderna. Diferenciando-se dos demais, é um poema longo. E durante sua maior parte, volta-se ao passado, refletindo como se vivia e se morria antigamente: “Morria-se praticamente de tudo. / De doença, de parto, de tosse.” (Leminski, 2013b, p. 287). Existe um tom nostálgico e descontraído, aludindo a marcas de oralidade e cultura popular. Ao final, entretanto, o poeta retoma o presente a fim de refletir acerca da morte com o passar do tempo: “Hoje, a morte está difícil. / Tem recursos, tem asilos, tem remédios. / Agora, a morte tem limites.” (Leminski, 2013b, p. 288). Com as transformações do século XIX para o século XX, a vida mudou. A modernidade alterou a relação do humano com a morte, aumentando a expectativa de vida e prometendo avanços para uma espécie de eternidade. Por isso, Leminski finaliza o poema com o verso “Hoje, sim, pessoal, a vida é crônica” (Leminski, 2013b, p. 288). Para esse eu poético, a vida agora dura mais tempo do que deveria, tanto que escolhe um termo que remete mesmo à doença (crônica), porque, na verdade, se a morte faz parte da vida, é ela mesma o natural.

Nessa perspectiva, não podemos ignorar o tema da morte como alívio dentro de *La vie en close*. Isso aparece em:

um dia sobre nós também
vai cair o esquecimento
como a chuva no telhado
e sermos esquecidos
será quase felicidade (Leminski, 2013b, p. 292)

ou:

lua limpa
à beira do abismo
todas as coisas são simples (Leminski, 2013b, p. 321)

ou ainda:

Fiz um trato com meu corpo.
Nunca fique doente.
Quando você quiser morrer,
eu deixo. (Leminski, 2013b, p. 321)

Nesses poemas, o poeta revela lidar de forma aparentemente amena com a morte e, não obstante, enxerga a iminência da morte como um fator tranquilizador. Ao aceitar que a morte faz parte da vida, o esquecimento, a brevidade e a finitude não causam angústia. Ao contrário, trazem consolo. A partir disso, é perceptível a miscelânea de temáticas tratadas no livro, já que o nome da obra nos orienta ao sentido da vida em foco, os últimos poemas analisados demonstram de forma ainda mais profunda como Leminski transitava nas mais diversas formas de viver e sentir a vida e a poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude das discussões anteriores, observamos como a poesia de Paulo Leminski aparece como uma das expoentes ao analisar as interseções entre a poesia marginal, a literatura marginal e o modernismo de 1922 no Brasil. Visto que a literatura e a poesia marginal acontecem em um cenário de intensa efervescência sociopolítica e artística, herdando da Semana de 22 a força de desafiar normas estabelecidas, esse diálogo propicia, então, o cenário cultural que temos hoje, quando vozes que antes eram silenciadas ampliam discussões sobre identidade, resistência, marginalização e representatividade em suas produções artísticas – promovendo um espaço de desconstrução de narrativas hegemônicas.

Diante disso, podemos enxergar *La vie en close* como um livro de experimentação. Parece-nos um livro de coletânea, na qual lemos um pouco de tudo que Leminski escreveu e acompanhamos os diversos estilos desenvolvidos pelo autor ao longo da vida. Uma reunião de poemas que resumem uma vida inteira, refletem acerca da existência humana e, ao mesmo tempo, demonstram, de forma leve, certa receptividade em relação ao ciclo da vida. Numa confluência entre a vida em estreita e a vida em foco, *La vie en close* soa, enfim, como um livro de despedida.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 203-208.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- FERRÉZ (org). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FRANCHETTI, Paulo. **Haikai**: antologia e história. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- LEMINSKI, Paulo. **Bashô**: a lágrima do peixe. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LEMINSKI, Paulo. Caprichos & relaxos. In: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a. p. 25-165.
- LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. In: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b. p. 241-322.

- MALLARMÉ, Stéphane. Prefácio ao poema. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 47-49.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. O futurismo. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972a. p. 64-69.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. O manifesto técnico da literatura futurista. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972b. p. 70-74.
- MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LA VIE EN ROSE. Edith Piaf Officiel. Flórida: Prestige Elite Records, Symphonic Distribution, 2022. 1 vídeo (3 min. 07). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qPU8mENUBXk&ab_channel=%C3%89dithPiaf-Topi. Acesso em: 19 nov. 2024.
- ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- RUIZ, Alice. La vie en close [apêndice]. *In*: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 405-407.
- SOUSA, Tatiane de Aguiar. **Haikais de Bashô**: o oriente traduzido no ocidente. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Lingüística Aplicada do Centro de Humanidades) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2007.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- VAZ, Sergio. **Manifesto da antropofagia periférica**. Revista de Época, São Paulo, n. 487, 18 set. 2007. São Paulo: Cultrix, 2006.

RECEBIDO EM: 27/03/2024 | ACEITO EM: 17/11/2025