

## O GRANDE DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DOS ESPAÇOS INTERIORES

Fabrício Marques de Oliveira\*

*RESUMO:*

*Este ensaio procura analisar alguns traços característicos da obra poética de Paulo Leminski, que o definiriam como um "brincador" e um "guerreiro".*

*PALAVRAS-CHAVE: Paulo Leminski, Poesia brasileira contemporânea.*

O grande dicionário etimológico dos espaços interiores. Esse verso poderia definir o universo mágico onde os criadores buscam, na maioria das vezes, os tijolos para construir suas arquiteturas poéticas. A poesia é uma arte combinatória: as palavras exatas nos lugares certos, e eis um poema construído para durar mais que as ruínas de Roma. Pousados na página, os olhos do leitor às vezes não se dão conta de que a facilidade e a espontaneidade que emanam do texto são efeitos de muito trabalho.

Essas considerações dizem respeito à obra poética de Paulo Leminski (1944-1989), um dos mais importantes poetas brasileiros surgidos no período pós-concretista (que começa a partir de fins dos anos 60), ao lado de, por exemplo, Sebastião Nunes (1938), Torquato Neto (1944-1972) – este, com trânsito entre letra de música e poesia –, Francisco Alvim (1938) e Duda Machado (1944).

Esses poetas souberam, como poucos de sua época, assimilar as lições das tradições poéticas e, também, das vanguardas brasileiras – estas, não necessariamente restritas à literatura (refiro-me à Semana de 22, ao Concretismo e ao Tropicalismo). Criaram seus precursores e deixaram marcadas suas individualidades na produção poética contemporânea.

\* Mestre em Teoria da Literatura, 1996.

Leminski, que se considerava um "anarquitecto de desengenharias", ou seja, um caprichoso arquiteto de desconstruções -através do humor e da ironia, por exemplo- ou um relaxado engenheiro de anarquias lingüísticas, merece destaque pela habilidade com que construiu, no jogo que é a poesia, a tensão entre dois elementos.

Trata-se da tensão dos movimentos entre acaso e rigor verificada nos textos. Tais movimentos se definem como um processo dinâmico, no qual o acaso se articula à noção de surpresa, do inesperado. Ele surge como elemento complexo, mostrando-se, paradoxalmente, como registro da luta do poeta (do homem) contra o acaso, ao mesmo tempo que não o recusa.

A idéia de jogo, aliás, é fundamental para a compreensão do objeto poético. Tem-se a impressão de que os poemas de Leminski constituem um jogo do tipo que se joga no mínimo a dois. Desse modo, o leitor participa como peça fundamental nessa "brincadeira": ele é convidado a decifrar os disfarces aos quais a linguagem se submete, um fingimento poético que inclui não só a subversão das normas, mas sobretudo o profundo conhecimento delas: construções elípticas, neologismos, relaxos e caprichos, construindo sentidos imprevistos. É um jogo que se dá em vários níveis: externamente, entre autor-leitor; internamente, apresenta dois sistemas lúdicos imbricados: jogo semântico e jogo lingüístico, que se abrem para o jogo irônico, que inclui o humor.

A poesia de Leminski é rigorosa porque busca valores de exatidão, concisão, podendo ser sintetizada na expressão "surpresa precisa". É uma poesia que, nos termos de Ezra Pound, pode ser vista como portadora da logopéia, ou seja, de jogos combinatórios que irrompem no e do texto, contribuindo para a construção metalingüística do poema, isso sem abdicar dos elementos visuais (fanopéia) e sonoros (melopéia). O poema seria assim um pensamento elaborado nos rigores formais que se traduzem na concisão. Paradoxalmente, o rigor coloca o poema dentro de certos limites, para em seguida promover uma "descompressão", tendendo à transgressão da norma.

O poeta é caracterizado como brincador-guerreiro (ou guerreiro-brincador), já que alia o impulso lúdico à necessidade crítica, determinando assim uma poesia que se coloca como uma oposição permanente vibrando no interior da linguagem.

## I. *Bushidô*: o poeta é um guerreiro

No ensaio "Poesia: a paixão da linguagem", Paulo Leminski faz uma reflexão sobre a relação entre o poeta e a linguagem, um relacionamento marcado pela paixão. Nessa interação, ocorreriam dois momentos. Primeiramente, o poeta se vê diante dos limites impostos pela língua, por um estoque de formas: tem-se uma relação *masoquista*, nos termos estabelecidos por LEMINSKI (1987b: 288); no instante seguinte, "no momento sádico do processo, o artista (...) passaria a ser algoz, a ser carrasco da linguagem, e daí a inverter o jogo".

Leminski lembra ainda, nesse texto, que a palavra *paixão* tinha, "a princípio, um sentido passivo, adquirindo mais tarde um sentido ativo". No primeiro caso, significaria algo ou alguém associado a um tipo qualquer de sofrimento. O sentido ativo, estaria, por exemplo, quando se diz "a paixão revolucionária de Trótski". Neste caso, paixão passa a ser "uma coisa ativa, uma coisa que se move".

Chamo, agora, a atenção para uma característica dos textos de Leminski, que conferem a ele uma condição de *guerreiro*. Num outro sentido, quando se pensa no teor crítico, portanto de confronto, ativo, que esses mesmos textos apresentam, é possível atribuir ao poeta curitibano uma outra condição, ou seja, a de *guerreiro*, como nesse exemplo:

cansei da frase polida  
por anjos da cara pálida  
palmeiras batendo palmas  
ao passarem paradas  
agora eu quero a pedrada  
chuva de pedras palavras  
distribuindo pauladas (LEMINSKI, 1983: 74)

E não é só nos textos poéticos que a metáfora do guerreiro aparece: ela está evidenciada também nas cartas de Leminski a Régis Bonvicino, como nos exemplos: "só ataco de artilharia ligeira", "a guerrilha dos signos", "guerra na linguagem", "eu sou um guerrilheiro", "guerrilha, guerrilheiro" (LEMINSKI, 1992).

Ao longo dessas mesmas cartas, está explicitada a procurada conciliação entre acaso e rigor: "sem abdicar dos rigores da linguagem, precisamos meter paixão em nossas constelações", "um apaixonado domado, liberdade exigente e rigorosa".

É preciso ser um guerreiro *rigoroso* que, armado de ímpetos infinitos, atente tanto para o andar (ação, coisa ativa, paixão crítica) quanto para o pensar (*logopêia*), para enfrentar os limites impostos pela língua, o momento *masoquista* do processo. É preciso pensar *andando*, ou seja, dar ao pensamento emitido pelo texto poético características ativas, críticas, como no poema:

Andar e pensar um pouco,  
 que só sei pensar andando.  
 Três passos, e minhas pernas  
 já estão pensando.

Aonde vão dar estes passos?  
 Acima, abaixo?  
 Além? Ou acaso  
 se desfazem ao mínimo vento  
 sem deixar nenhum traço? (LEMINSKI, 1991:39).

Esse duplo processo, de pensar agindo e agir pensando, possibilita à paixão crítica ganhar um lugar privilegiado na construção dos textos-ninjas de Paulo Leminski. É com esse apaixonado desejo que o poeta constata a inversão de situação do criador em relação aos limites do fazer poético:

É possível uma atitude que devolva isso, uma atitude que chamei de sádica, quando o sujeito começa a devolver os golpes. E essa atitude estaria, mais ou menos, ligada à idéia de experimental, de invenção ou de vanguarda, como se queira que seriam aqueles modos de ser artísticos já codificados no séc. XX. Esses modos seriam subversores, modos nos quais o erro, por exemplo, passa a ser incluído e englobado como fator de criação. O erro é recuperado, em nível de língua, em nível de linguagem também. (LEMINSKI, 1987b).

O poeta vai ser o agente dessa transformação, dessa passagem de um estado limitativo imposto pela língua, para um segundo estado, ativo. Se o texto é uma "coreografia", (PERRONE-MOISÉS, 1992: 65), ele é também o cenário de uma dança, "rastros de uma luta". Em várias línguas, a palavra *dança* pode significar uma briga. Como assinala a ensaísta: "Ora, cada escritor tem seu modo de se haver

com a língua, suas táticas de luta. (...) Na escritura, como na dança, a facilidade, a espontaneidade, o natural, são o efeito de um trabalho (...)" . Nesse sentido, e repetindo o que já foi dito, pode-se estabelecer dois princípios constitutivos para a poética de Leminski, nesse palco coreografado: se admitimos que ela, por um lado, é pensamento conciso, podemos também dizer, por outro, que ela se constrói nos rigores de uma atitude ATIVA, portanto crítica. Nesse sentido, vale conhecer a análise certa do poeta:

Você não pode ir além da língua portuguesa, você não pode ir além dos limites gramaticais da tua língua, estilísticos, semânticos, sintáticos, morfológicos. Há uma limitação social toda. Então existe toda uma certa ilusão de liberdade, de expressão, mas é preciso ver no interior de quanta escravidão se dá essa liberdade. De repente, um pequeno centímetro de liberdade vai adquirir uma cintilância extraordinária, exatamente porque uma língua, uma arte, é um código de escravidões, alguma coisa de que a gente é vítima. (LEMINSKI, 1987b: p.287).

Em texto escrito para a aula inaugural no Colégio de França, em 1977, BARTHES (1992: 14) lembrava que a língua, como desempenho de toda linguagem, é fascista não pelo que impede, mas pelo que ela obriga a dizer. Assim, dentro dessa luta vã com a língua e as linguagens, cercado de impossibilidades, o poeta se afirma enquanto guerreiro, samurai de precisa lâmina. A vida é sem medida para quem, como Leminski, consegue romper com os limites que ela impõe, ainda que numa pequenina extensão de um centímetro e com tal paixão que faça desse minúsculo espaço a explosão do indizível, a cintilação do impensável.

## 2. O poeta é um brincador

A percepção do caráter de jogo do texto literário é historicamente recente. Encontrada, entre outros, em Michael Riffaterre – "a poesia é antes de tudo um jogo", "a leitura da poesia necessariamente leva o leitor a fruir a textualidade como jogo" (RIFATERRE, apud ÁVILA, [s.d.]), a idéia de jogo é

detectada sobretudo em Johan Huizinga, num estudo clássico, que levanta características que assemelham o jogo à poesia:

[...] é uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação ou tensão, e seguida por um estado de alegria e de distensão. (HUIZINGA, 1980: 147).

O acaso pressupõe a idéia de jogo: sendo assim, não é difícil entrever no poeta um brincador, já que ele atua nas "brincadências destes acontecenários" (LEMINSKI, 1989), quer dizer, é o poeta que transforma a contingência em poesia, no que ela tem de prazer e ludismo. Brincador: aquele que brinca, com prazer e divertimento. Também tem afinidades semânticas com *fingir* e *jogar*. Em português se diz *brincar* e *jogar*, enquanto que outras línguas trazem as duas acepções na mesma palavra. Importante lembrar, como faz Huizinga, a palavra latina *ludus*, de *ludere*:

*Ludus* abrange os jogos infantis, a recreação, as competições, as representações litúrgicas e teatrais, e os jogos de azar.[...] Em todas as línguas [românicas], *ludus* foi suplantado por um derivado de *jocus*, cujo sentido específico (gracejar, troçar) foi ampliado para o de jogo em geral. É o caso do francês *jeu, jouer*; do italiano *gioco, giocare*; do espanhol *juego, jugar*. (HUIZINGA, 1980: 41-42).

Por outro lado, a palavra francesa que designa o acaso, *hasard*, vem do árabe *az-zahr*, que significa "o dado". Brincadeiras, jogos de dados, poemas. O poeta deve amalgamar, sobre a fina e grossa cútis da sua sensibilidade lírica, um *impulso lúdico* em direção ao "imenso reservatório de variabilidade fortuita" (MONOD, 1989: 140).

Ao lance de dados de Mallarmé e à flauta que Anfion jogou ao mar (no conhecido poema de João Cabral de Melo Neto), atitudes críticas, reflexivas, ATIVAS, de brincadores-guerreiros, correspondem os poemas desse Leminski travestido de Garrincha: dribles no sentido, chutes de poeta que levam perigo à meta, arrancada fulminante em direção à pequena-área da criação poética, em apenas três toques, instante de *talvez felicidade* (a "perhappiness" de lavra leminskiana).

Entre a alegria do gol e o entusiasmo relaxado, distraídos venceremos, como no poema:

quero a vitória  
do time de várzea

valente

covarde

a derrota  
do campeão

5 X 0

em seu próprio chão

circo  
dentro  
do pão

(Leminski, 1983: p.83).

Mas este é um jogo com regras, e estas se definem numa realidade mediada por dois desejos, concomitantes e que não se anulam, antes se harmonizam: "é preciso ser moleque/ ser bem relaxado com o rigor"; e é necessário ser "apaixonado domado", isto é, ter uma "liberdade exigente e rigorosa", como prescreve Leminski em carta a Régis Bonvicino (LEMINSKI, 1992: 55, 68). Ou mesmo neste poema (LEMINSKI, 1983: 77), que se insere, de modo irônico, no paradoxo, por assim dizer, de uma "fatalidade casual", de um "acaso determinístico", permeado pela necessidade da marca do fazer poético ("eu assino"):

não discuto  
com o destino  
o que pintar  
eu assino.

Ressalvando-se o fato de a proposta poética de Leminski ser radicalmente oposta ao que sugere a escola surrealista (já que esta, no fim das contas, descarta o rigor, ao menos pelo modo como ele é definido neste trabalho), é possível ver pontos de contato com a seguinte associação, efetuada por Davi Arrigucci Jr., de uma certa atitude de Manuel Bandeira em relação ao surrealismo,

no desejo de uma poesia do inesperado, de analogias insólitas, "do jogo do desconhecido e do desconhecido em jogo":

A poesia participa do jogo, ela é *uma ars combinatoria* e joga com a realidade mesclada e descontínua de elementos heterogêneos. Nesse jogo roça o limite, querendo ir além, fundindo imaginação e desejo, dando carnadura ao sonho, fazendo-se imagem, convertendo-se o homem e o mundo em imagens do desejo. (ARRIGUCCI JR., 1990: 143).

Essa concepção lúdica do poético vai rimar com a disposição de Ávila – em contexto também diverso, o barroco – em ver que

nesse campo que o espírito delineia para além de sua percepção do empírico e imediato, campo balizado apenas pelas linhas de indeterminação e indefinição do  *fingir* ou do  *jogar*, campo portanto aberto e infinito, desenrola-se a partida do poeta (jogral, jogador) não só através da cartada de sua individualidade mais íntima, ou através do lance de dados máximo da linguagem [...]. ÁVILA, (1971: 80).

E é nesse campo que se desenvolve a poesia de Paulo Leminski: inteligência, pensamento e coração. Parece ser a ele que Octavio Paz se refere, definindo e. e. cumings e sua poesia:

É um jogo que, como todos os jogos, obedece a uma lógica estrita. O maravilhoso do jogo é que, como a poesia, coloca em movimento a necessidade para produzir o acaso ou algo que se lhe assemelha: o inesperado. Nada menos gratuito do que uma composição de cummings: nada mais surpreendente. Jogo e paixão. (PAZ, 1990: 231).

Paixão pela linguagem, linguagem da paixão. Por que não ousar dizer: ao poeta cumpre ser mais do que poeta; à vida não basta ser só vida. E isso implica em ir além, na plenitude mesma de uma poesia plurissignificativa, libertadora, infinitiva, possibilística, aberta a novas vidas, ao inesperado: prazeres novos, outras vozes, novas linguagens. É preciso desejar o poema que seja "vidro capaz de treva, névoa capaz de prosa" (LEMINSKI, 1987a: 82), abrir a janela do texto

como quem abre  
o grande dicionário etimológico  
dos espaços interiores (LEMINSKI, 1991: 12).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ÁVILA, Myriam. *Rima e solução*. Lewis Carroll e Edward Lear. Belo Horizonte, [s.d.]...p. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva, 1980).
- LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987a.
- LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987b.
- LEMINSKI, Paulo. *Uma carta uma brasa através/cartas a Régis Bonvicino (1976-1981)*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- MONOD, Jacques. *O acaso e a necessidade*. Trad. Bruno Palma e Pedro Paulo de Sena Madureira. Petrópolis: Vozes, 1974.
- OLIVEIRA, Fabrício Marques de. *Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1996. 142 p. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1990.