

Adriano Smaniotto - UFPR¹

A poesia de Paulo Leminski (1944-1989) está marcada pela diversidade e pelo relativismo, construídos por meio da mistura de elementos aparentemente não conciliáveis como o saber erudito e a linguagem coloquial, o tom de vanguarda e a influência pop, a síntese poética e o prosaico, ou ainda, a reunião de diversas culturas como a japonesa, a polonesa e a brasileira. Em ensaio publicado em 1983, Leyla Perrone-Moisés cunha o termo “Samurai Malandro”, usado para compor sua análise do livro “Caprichos e Relaxos”, publicado pela Brasiliense, no mesmo ano. No ensaio, a autora expõe as habilidades de um poeta que “internacional e provinciano, [...] é brasileiríssimo. Mestiço, antropófago, poetiza, sem folclore, Oxála e frevo, pajés e xavantes. Parisa, novaiorquiza, moscoviteia, sem tirar o pé do chão.”(PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 237)

Tal afirmação, à época bastante pioneira em termos de crítica acadêmica sobre a obra leminskiana, foi assimilada, explorada e ampliada, principalmente depois do falecimento do poeta em 1989 e a cosequente repercussão de seus poemas e demais livros.

Por ora, a intenção é investigar um aspecto menos explorado na poesia de Leminski, pretende-se sondar em meio às tantas influências, afluências e misturas, algumas marcas do elemento negro em suas obras, desde os poemas às biografias, percebendo como tal componente se estabelece e as relações que propõe. Para esta análise foi escolhida a biografia de Cruz e Sousa e, em contraponto, o livro *Toda Poesia*, o qual reúne a gama completa de seus poemas. Assim o intuito de trabalhar com uma obra à luz da outra é lançar alguns questionamentos sobre uma marca aparente em sua obra completa de poesia: a pouca presença de poemas de temática negra, porém uma enorme presença de poemas sobre a diversidade, a mestiçagem, a relatividade.

1 Cruz e Sousa – A homenagem à grandeza de uma vida negra

A biografia de Cruz e Sousa foi publicada pela Brasiliense na década de 1980 e compõe o que Leminski tentava reunir em um livro chamado “Vida”, recentemente reunido sob a organização da poeta Alice Ruiz, com prefácio de Domingos Pellegrini. Segundo o poeta, “a vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trostki, de Bashô, de Cruz e Sousa, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos os seus momentos”(LEMINSKI, 2013, p.10). Trata-se de biografias-homenagens àqueles personagens que de alguma forma causavam admiração a Leminski, sobretudo pela maneira como estas pessoas viveram as suas vidas-obras e que de alguma forma dialogam com o fazer poético de Leminski. No caso de Cruz e Sousa e Leminski, segundo Alice Ruiz, a biografia é

um brinde à inquietude desse Cruz e Sousa, poeta negro e de cultura acima da média dos poetas de sua época [...] Como Paulo Leminski, também um pouco negro, também excessivamente culto, tão culto que teve raríssimos interlocutores, e sofreu daquela dolorosa solidão para a qual não existe anestésico, a não ser talvez, a transcendentalização. Em comum, também, a poesia como ideia fixa, apesar e por causa da marginalidade (LEMINSKI, 2013, p. 12)

De fato, há pontos de contato entre os dois poetas, as ideias referidas por Alice, transcendentalização e marginalidade, são passíveis de serem pensadas se atentarmos para a pouca recepção e na evidente exclusão que o texto de Cruz e Sousa encontra, pois

ser negro e – ainda por cima – simbolista, no Brasil do século XIX, parnasiana casa-grande, onde grandes eram os Bilac, Raimundo Correia, escutados pelos críticos, donos da opinião, nos jornais., como esse medíocre José Veríssimo, o Wilson Martins da época, obtuso ao novo, fustigado pelo bem mais interessante Silvío Romero (que teve a grandeza de vislumbrar um Odorico Mendes, um Sousândrade, por exemplo). (LEMINSKI, 2013, p. 44)

Tal descaso, mudados o tempo e o espaço, também pode ser visto na recepção à poesia leminskiana, à margem, em vida, das livrarias e do consumo de poesia nacional. Diante deste fato, a referida transcendentalização é atitude evasiva essencial e necessária, pois revela o desejo de sublimação proposto na escolha da poesia como vida e filosofia. Certamente, a vida-poesia de Cruz e Sousa dialogava com a de Leminski, logo a admiração do poeta curitibano pela excelência que os poemas de Cruz e Sousa propunham em meio a um ambiente inóspito e preconceituoso.

Ao iniciar a biografia, surpreende na dedicatória um vínculo com a cultura negra, pouco explorado em outros momentos: “ao lado negro, do lado da minha mãe” (LEMINSKI, 2013, p. 17). Poucas vezes Paulo Leminski fez menção a esta ascendência materna, em contraposição é comum a referência ao polaco curitibano, o bandido que sabia latim. Além da dedicatória, *a priori* animadora, no intuito de se pensar uma valorização da cultura negra, é significativa uma prática presente ao longo de toda a biografia, com exceção de um único capítulo: a menção a elementos culturais negros que dialogarão com o desenvolvimento do texto. Como se a voz de diversos artistas negros dessem subsídio para se falar de Cruz e Sousa, numa mediação proposta pelo poeta. Isso geralmente ocorre por meio de letras de música oriundas de vários gêneros como MPB, Rock, Blues e Reggae. Além dessas letras, há também a presença de um provérbio Bantu traduzido:

Kilima muzuro mbali
Karibu kinamayuto

¹ Professor e poeta, atualmente desenvolve pesquisa de doutorado sobre a leitura literária de poesia como componente essencial na formação crítica e cultural do indivíduo.

Leminski mesmo o traduz:

Bela de longe a montanha,
por que tão dura a escalada?

No provérbio acima pode ser lida toda a contribuição da cultura negra para a formação das demais culturas, todavia esta entrega não foi gratuita, tampouco inofensiva.

Assim, essas epígrafes, na forma de excertos, funcionam como pontes, respostas, links, para ampliar o entendimento da condição do poeta simbolista em sua vida amarga caminhada, mas também estabelecem um paralelo com qualquer condição de qualquer cidadão negro, portanto amplificam, com toda esta exegese e sonoplastia, questões ainda presentes na década de 1980, em que o livro veio à tona. Marcado pela transição e pela relativização, o período caracteriza-se por novos questionamentos e reavaliações. Em dissertação de mestrado de minha autoria expus esse quadro, marcado pelas seguintes mudanças:

- a) no campo da política: o fim da ditadura militar, o advento das diretas-já, o surgimento de diversos novos partidos, a derrota do socialismo real, o início das privatizações;
- b) no campo da educação: o aumento de programas de graduação e pós-graduação, bem como do número de faculdades e universidades, o surgimento de uma nova lei de diretrizes e bases;
- c) no campo jornalístico: a liberdade de imprensa, o aumento de canais abertos e de emissoras de rádio e TV, o crescimento da influência midiática;
- d) no campo médico: o aumento de casos de AIDS e da preocupação com a doença, o surgimento de novas perspectivas clínicas e os diagnósticos das assim chamadas “doenças urbanas” como TDHA, estresse, *burnout*, síndrome do pânico, novas gerações de medicamentos e tecnologias médicas;
- e) no campo socioeconômico: o início do que hoje se denomina “globalização”, o crescimento das capitais e, por consequência, das regiões metropolitanas, o aumento das favelas, a perspectiva de mercado para as classes C, D e E, a ampliação da troca comercial entre nações;
- f) no campo artístico: a afirmação do rock brasileiro como produto e ideologia, a retomada do cinema nacional (além da pornochanchada) por meio de filmes de outros gêneros, a influência norte-americana via música, cinema, séries televisivas; o aumento de produções cênicas; o crescimento de companhias de dança, bem como o afloramento de produção e concursos de poesia nacionalmente;
- g) no campo ideológico: o legado das ideias de várias formas de interpretação da cultura como os *darks*, *punks* e outras novas “tribos”; em termos acadêmicos, o questionamento surgido com a queda de categorias hegemônicas como Autor, Sujeito, Homem, Nação, Arte; definidas por muitos teóricos como reflexos da Pós- Modernidade, Alta Modernidade, Modernidade Radicalizada, Modernidade Tardia e, ainda, o embate entre Hermenêutica e tendências pós-estruturalistas, bem como as reviravoltas culturais.(SMANIOTTO, 2012, p. 27-28)

Tempo de transição, porém ante a tantas transformações ainda alvo do preconceito, contra o qual esses “links” nos capítulos se levantam. Neste esteio, Gilberto Gil é o artista mais presente por meio de fragmentos de suas canções, além de receber a dedicatória oficial: “para Gilberto Gil, pai de santo, guru, sensei, mestre zen, brilho do Terceiro Mundo, mimo de todos os orixás” (LEMINSKI, 2013, p. 17). Gil é a trilha sonora que vai dialogar constantemente ao longo do livro com as ideias desenvolvidas, há nesse sentido uma reverência à cultura contemporânea de Leminski, que faz da obra do cantor baiano ponte, marca, índice, diálogo para se estabelecer e se entender a vida de Cruz e Sousa, e, por extensão, a realidade do negro na cultura brasileira.

Por isso, a biografia é de extremo interesse para se perceber a realidade de um poeta negro numa sociedade branca, exclusivista e centralizada. Leminski menciona, por exemplo, no capítulo em que analisa o poema “Assinalado”, a prisão de Djavan e Itamar Assunção, em São Paulo, e a de Gilberto Gil, em Florianópolis, apenas porque eram negros e marca nessa dor, o assinalado que vê mais longe, mas sofre por isso: “a negritude como sinal total: visibilidade integral”(LEMINSKI, 2013, p. 71). De fato, esta leitura do poema converge para uma compreensão do escravo naquela sociedade – só da perspectiva da marca excludente, do sinal de exclusão é possível ver além e ver amplamente. Fundidas aqui a condição do poeta-negro e, em certo sentido, do negro-poeta na sociedade branca tantas vezes sem poesia:

O ASSINALADO

Tu és o louco da imortal loucura,
O louco da loucura mais suprema.
A Terra é sempre a tua negra algema,
Prende-te nela a extrema Desventura.

Mas essa mesma algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.

Tu és o Poeta, o grande Assinalado
Que povoas o mundo despovoado,
De belezas eternas, pouco a pouco...

Na Natureza prodigiosa e rica
Toda a audácia dos nervos justifica

Inclusive, este poema é uma segunda dedicatória de Leminski, que se refere à biografia como “uma providência” ao pedido de providências sugerido pelos colegas de Cruz e Sousa na Central do Brasil. Leminski “brinca” com a denúncia, estabelecendo a biografia como resposta para a atitude difamatória:

O setor de pessoal da estrada de ferro Central do Brasil vem, por meio desta, denunciar à Diretoria desta Empresa, que foi encontrado em poder de João da Cruz e Sousa, negro, natural de Sta. Catarina, funcionário desta Empresa, na função de arquivista, um poema de sua lavra, com o seguinte teor: [Aqui é transcrito o poema assinalado] Pedem-se providências. Este livro é uma providência. (LEMINSKI, 2013, p. 19)

Leminski situa o poeta “cuja vida por si só é um signo”, de modo que a figura de linguagem que melhor a define, segundo ele, é a ironia, o oxímoro. Seja pela sua condição, seja pela sua poesia. Um negro dotado de um repertório inacessível aos negros da época. Assim seguem as epígrafes e cada capítulo, com a exceção de um, é propício para estabelecer estas conversas-homenagens. Há espaço para valorizar Gil e Pelé por extensão. A esta altura da leitura, é possível pensar além da homenagem a Cruz, toda uma homenagem à negritude e ao artista brasileiro negro, seja da bola, seja do bongô. Vê-se, então, um domínio, um lastro, um repertório afro que só aumenta à medida que cada capítulo marca um momento específico da ascensão do “Cisne Negro”.

O capítulo “Blues e Sousa” traz na epígrafe mais dois gêneros musicais capitais para o século XX: o blues e o reggae. O blues da estrada de ferro e a citação de Bob Marley corroboram para criar o clima em que Leminski estabelece a ponte entre Sabishisa, Spleen, Blues, Banzo. Diz o biógrafo (LEMINSKI, 2013, p. 25): “Quando um negro banzava, ele parava de trabalhar. Nenhuma tortura chicote ferro em brasa o deixava morrer. [...] vinha o desejo de comer terra. E, comendo terra, voltar para a África, através da morte.”

Leminski associa o Banzo ao Blues e por meio da citação de T-Bone Walker, Lead-Belly, “Big” Bill Broonzy, defende o gênero pela marginalidade que expressou e representa, assim como a obra de Cruz e Sousa. Aumenta, então a presença dessa cultura que Leminski traz interiorizada e aqui coloca como referência, no sentido de que o sofrimento de Cruz e Sousa não está distante do sofrimento do artista negro internacional.

No capítulo seguinte: “Miséria e roupa de cetim”, verso da canção “Refavela” de Gil, o autor nos oferece detalhes da infância de Cruz e o início da suas oportunidades propiciadas pela adoção do marechal Guilherme Xavier de Sousa quando incorpora o termo Sousa ao nome João da Cruz, marca que vai possibilitar ao jovem o acesso à cultura letrada branca. Nesta, o poeta da Ilha do Desterro mostrará seu brilhantismo e superará os colegas. Há o salto da miséria para a oportunidade de estudo e crescimento.

Por sua vez, o capítulo “Sem(Zala)” revela todo o aparato de Leminski sobre a cultura africana, em especial, a Umbanda. Demarca, assim, o Axé Opô Afonjá, como local de sobrevivência da cultura negra, bem como a estratégia do sincretismo como mais um golpe de mestre negro, num mundo hostil e repleto de santos europeizantes.

Acredito que por ora, esses breves resumos dos capítulos permitem entrever o quanto Paulo Leminski dominava os elementos culturais negros e o quanto presta a eles homenagem, ciente do quanto a brasilidade e a cultura nacionais lhes devem crédito.

Ainda assim, pretendo ir um pouco além, e perceber entre Leminski e Cruz e Sousa a marginalidade que os suplanta. A sensação de não-presença. A exclusão. Questionar a expressão de um crítico, segundo Leminski, para Cruz e Sousa: negrinho mau-rimador. Paralelamente à hostilidade, cresce a idolatria, de Nestor Victor, por exemplo, mesmo depois da morte. Neste sentido, o capítulo “Eco do poeta enquanto ponto” revela o momento em que Cruz e Sousa deixa a Ilha de Desterro e segue para o Rio, conhece sua esposa e trabalha como arquivista da Central do Brasil. Aqui surge uma citação interessante que marca a vida do poeta e, em sentido geral, a vida de muitos negros, não só naquela época, mas ainda atualmente: “Nos palcos da vida, Cruz se sentirá sempre aquele ponto invisível, trabalhando na peça sem direito a aplausos. Invisível. negro. Ray Charles. Stevie Wonder.” (LEMINSKI, 2013, p. 43) Eis a condição do poeta, e aqui mais ainda, do poeta negro, à margem da margem.

Quando Leminski entra nas análises dos poemas, a marginalidade referida ganha corpo, pois a capacidade musical dos versos de Cruz e Sousa, bem como seu repertório simbolista, à Mallarmé e Verlaine, destoa dos seus pares. Leminski define-o como um sonoplasta, e principal mentor desta escola que não aconteceu, o Simbolismo “underground”. Leminski, de certa forma, também fez uma poesia que hoje se torna consumida, mas que foi vista como “promessa que não deu certo”, como ouvi de certo professor, determinada vez. Ambos compartilham certa ótica a respeito da poesia e certo descaso de crítica e público que os funde na condição de “Assinalados” e “Acrobatas da Dor”.

Inclusive, é na análise do poema “Acrobata da Dor”, no capítulo “Cruzamentos” que aparece aquilo que considero a chave para a pouca presença de poemas sobre a temática negra na obra de Leminski. Após comentar as sinestésias presentes no poema e associá-lo a tortura institucionalizada das senzalas, Leminski dispara:

Castro Alves fez retórica sobre a condição negra.
Cruz e Sousa era negro. (LEMINSKI, 2013, p. 70)

Aqui se explique, talvez, tal hiato. Mais uma relativização e aparente contradição, mais um relativismo leminskiano, um repertório vasto de cultura negra, principalmente musical, e em contrapartida poucos poemas negros propriamente ditos. Como se o poeta não quisesse fazer retórica e a referência ao mestre e aos mestres devesse ser essa de biografias-homenagens a poemas-homenagens.

Todo o repertório funcionaria então como exemplo, como lembrança viva, como inspiração, como admiração que serve de base para outras relativizações, outras análises, outros poemas. Penso, ainda, na dedicatória do livro de 1987, “Distraídos Venceremos”, a Itamar Assunção – sobretudo a Itamar Assunção, esta é a expressão usada, como se todos os poemas ali presentes, ainda que não sejam sobre a questão cultural negra, representem uma homenagem para o artista negro, tão capaz quanto, tão vital contemporaneamente falando, tão igual nessa terra de diversidades.

Leminski termina a biografia de certa forma afirmando isto, ao dizer que:

perfeição só existe na integração/dissolução do sujeito no objeto.
na tradução do eu no outro.
é por isso que você gostou tanto deste livro.
você agora sabe.
Você, eu sou Cruz e Sousa. (LEMINSKI, 2013, p. 75)

Esse desfecho permite pensar um Paulo Leminski ciente da necessidade de fusão, de mistura, de alteridade, de miscigenação, de diversidade: caminhos estes que sua vida e sua poesia trilharam certamente.

2 Os poemas: da referência indireta a poemas-homenagens

Na poética de Leminski a mestiçagem, a valorização do outro, a relativização e a diversidade são presentes, porém não necessariamente como referência direta no caso da cultura negra. Desde a obra *Caprichos e Relaxos*(1983) aparecem poemas que tratam a alteridade como perspectiva filosófica, porém de maneira generalizada e ampla, como é o caso do poema *contranarciso*:

contranarciso

em mim
eu vejo
o outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas

o outro
que há em mim
é você
você
e você

assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós(LEMINSKI, 2013, p. 32)

Sem dúvida, o poema, de tom coloquial, propõe a mescla das identidades, a fusão do outro, a felicidade do nós em detrimento do eu, ainda que a sós. No desejo do um *contranarciso* talvez se exponha a receita para a vida pautada na paz. Trata-se de um poema sutil, pois sua simplicidade de linguagem pode nublar a essência de sua proposta e o diálogo que mantém com a valorização do outro, seja este quem for. Dentro da maneira como a obra é estudada, este poema caberia naquilo que Leyla Perrone-Moisés define como os *relaxos* do autor, porém

“malandro da linguagem, Leminski não é apenas um intuitivo, um criativo, um sacador, [...] como observa Haroldo de Campos, ‘sua poesia é sempre construída, sabida, de fabbro, de fazedor.’ [...] Ele sabe que espaços de linguagem já estão ocupados, e onde se abre lugar para sua fala.”(PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 237)

Essa construção passe indubitavelmente pela busca, pela inquietação, pela não-conformidade, pelo eu e pelo outro, por esse desmonte rumo à complitude:

desmontando o frevo

desmontando
o brinquedo
eu descobri
que o frevo
tem muito a ver
com certo
jeito mestiço de ser
um jeito misto
de querer
isto e aquilo
sem nunca estar tranquilo
com aquilo
nem com isto

de ser meio
e meio ser
sem deixar
de ser inteiro
e nem por isso
desistir
de ser completo
mistério

eu quero
ser o janeiro
a chegar
em fevereiro
fazendo o frevo
que eu quero
chegar na frente
em primeiro (LEMINSKI, 2013, p. 36)

De novo a referência à mestiçagem, a não escolha de um lado, o apelo à mistura, por meio do tom coloquial, da linguagem sem erudições, aparentemente simples, mas que sugere enquanto sentido uma nova ótica, a lição relativista do frevo.

Ainda na mesma obra, um primeiro poema em que os valores e motivos da cultura africana são mais explícitos:

girafas
africanas
como meus avós
quem me dera
ver o mundo
tão do alto
quanto vós. (LEMINSKI, 2013, p. 38)

Por meio da brincadeira com a linguagem, Leminski passa pela questão da sua ascendência, e usa da altura da girafa para sonhar com esta visão do alto, esta percepção acima das coisas, sonho em que o une à aspiração simbolista de tocar a metafísica dos seres, de vagar nos espaços etéreos, de ver além do símbolo. Talvez na própria referência aos avós estejam os ecos de uma vida submissa, porque negra, mas contemplada da altitude do ser, num esforço de transcendentalização e renúncia.

Ainda pertencente ao livro “Caprichos e Relaxos” está uma parte intitulada “Polonaises”, publicada separadamente e reunida no livro por ocasião da publicação pela Editora Brasiliense. Esta seção traz poemas que trabalham uma influência direta da cultura polonesa, seja na temática, nos poemas dedicados aos familiares, nas memórias pessoais. Aqui nada aparece como se Leminski não se achasse no direito de falar de tal influência, pra não fazer a retórica que ele condenou em Castro Alves. Há, por outro lado, uma mescla de influências, do elemento primitivo-indígena ao sacro-ocidental, além da preferência pelo caminho do meio, herança zen-budista:

lembrem de mim
como de um
que ouvia a chuva
como quem assiste missa
como quem hesita, mestiça
entre a pressa e a preguiça (LEMINSKI, 2013, p. 78)

A partir da seção “Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase” aparecem alguns poemas em que a cultura negra se estabelece, porém por um viés bem particular: o poema-homenagem:

riso para Gil

teu riso
reflete no teu canto
rima rica
raio de sol
em dente de ouro

“everything is gonna be alright”

teu riso
diz sim
teu riso
satisfaz

enquanto o sol
que imita teu riso
não sai (LEMINSKI, 2013, p. 98)

O poema acima revela o apreço, a admiração, o carinho pelo músico-poeta, o qual influenciou a cultura multifacetada de Leminski, admirador da cultura baiana, fã de Jorge Benjor, Djavan, Itamar Assunção, entre outros. A homenagem não cessa, com uma linguagem mais concretista, uma de suas influências, Gil é de novo lembrado:

QUE TAL SE
FOSSE REAL
ESSE REALCE
QUE GIL SE
VIU VIAJOU
SE VIA GIL? (LEMINSKI, 2013, p. 106)

Estes são os poemas mais expressivos para esta análise, o que não exclui outras leituras mais metafóricas, de tantos outros textos.

Todavia, o que fica claro é que há uma admiração de Leminski pela cultura negra, um reconhecimento do valor do artista negro, principalmente poetas e músicos, e a consciência de quão intrínseca é na realidade brasileira a presença da cultura afro, muitas vezes marginalizada, mas vinda à tona, por meio de um Cruz e Sousa, de um Gil, ou mesmo, de um Leminski.

3 O ex-estranho

Paulo Leminski, como foi dito, também esteve à margem da sociedade, ainda que por outras razões, como Cruz e Sousa, como muitos dos artistas negros citados. A respeito disso, chamam a atenção dois poemas em que a expressão “ex-estranho” aparece, uma como verso, outra como título, presentes no livro “La vie em close”, de 1991:

Nada tenho
Nada me pode ser tirado.
Eu sou o ex-estranho,
o que veio sem ser chamado
e, gato, se foi,
sem fazer nenhum ruído. (LEMINSKI, 2013, p. 408)

O ex-estranho

passageiro solitário
o coração como alvo,
sempre o mesmo, ora vário,
aponta a seta, sagitário,
para o centro da galáxia (LEMINSKI, 2013, p. 409)

Ambos apontam para a ideia de um momento posterior a certo reconhecimento, todavia não capaz de tornar-se seguro e pleno. A sugestão da expressão – ora como verso, ora como título – permite a relação com a referida marginalidade, a qual passa pela assimilação, mas ainda assim, mantém-se solitária, evasiva, aquém. Leminski intentava marcar este estranhamento por meio de poemas que não publicou, mas foram reunidos pela poeta Alice Ruiz em livro póstumo. No envelope com os poemas, destaca a poeta o pequeno prefácio para o livro, o qual fornece uma

pista para se perceber a presença desse sentimento de incompletude, de não estar-estando, como diria Drummond, de não pertencimento mesmo tendo sido publicado, ainda que estivesse na época passando a ser conhecido por um público maior:

Este livro de poemas, que ia se chamar *O ex-estranho*, expressa, na maior parte de seus poemas, uma vivência de despaisamento, o desconforto do *not-belonging*, o mal-estar do fora de foco, os mais modernos dos sentimentos. Nisso, cifra-se, talvez, sua única modernidade. (LEMINSKI, 2013, p. 327)

Instiga pensar que alguns poemas do livro permitem entrever essa angústia – em muito parecida com a de Cruz e Sousa – de ter feito algo, mas não estar realizado, não estar perfeito, no sentido literal do vocábulo, *per factum*, feito até o fim. Parece que apenas depois do fim é que essa busca se resolve, os livros são publicados, os leitores assimilam esse negro educado na cultura branca, esse polaco malandro de cultura negra. Entretanto, o momento de criação dos poemas era marcado por essa sensação de que as coisas têm sua duração e seu tempo específicos:

Já disse de nós.
Já disse de mim.
Já disse do mundo.
Já disse agora,
eu que já disse nunca.
Todo mundo sabe,
eu já disse muito.

Tenho a impressão
que já disse tudo.
É tudo foi tão de repente. . . (LEMINSKI, 2013, p. 327)

O poema, construído anaforicamente, sugere muito do projeto de Paulo enquanto poeta, o *dizer de nós, dizer de mim, dizer do mundo*, porém deixa sutilmente a impressão da efemeridade de seus objetivos, um mal-estar após o êxito, uma fadiga que vem questionar as realizações mais sublimes. Nesse bojo, outro poema dialoga com o anterior e acentua a incompletude e a sensação de perda de tempo, de nulidade diante do alcance que cabe a cada um:

sei lá

vai pela sombra, firme,
o desespero de voltar
antes mesmo de ir-me
antes de cometer o crime,
me transformar em outro
ou em outro transformar-me
quem sabe obra de arte,
talvez, sei lá, falso larme,
grito caindo no poço,
neste pouco poço nada vejo nem ouço,
mais mais mais
cada vez menos

poder isso, sinto, é tudo que posso,
o tão pouco tudo que podemos. (LEMINSKI, 2013, p. 332)

Com isto, pretendo salientar que esses poemas são exemplos breves do malogro por que passou Paulo Leminski diante da efetiva falta de diálogo encontrada pelo poeta, cuja marca também pode ser vista no artista negro, como ele tão bem o sabia. Justifica-se, então, sua vontade de transcendentalização, de sair, de ir além deste lugar, ou ainda, transpô-lo por meio da evasão ou da postura suicida. Este à margem remete à percepção que o poeta possuía de Cruz e Sousa, ao defender que sua morte foi melhor que sua vida e que, por meio desta, veio sua ascensão. Neste sentido, há na biografia referida, uma cronologia bastante sucinta, na qual a picardia e ironia leminskianas se revelam, confirmando a respeito da vida do poeta negro aquilo que se pode também dizer de Paulo: ótimos porque mortos. O capítulo em questão chama-se *Trajatória*:

1898
Fim dos sofrimentos de Cruz, começo da glória.

1893
Une-se com Gavita, seu grande amor e mãe de seus filhos. Edição de Missal e Broquéis.
Cruz, praticamente de arquivista da Central do Brasil.

1890
Cruz vem de vez para o Rio de Janeiro.

A ideia de que a vida começa com a morte é cara ao mundo da arte, mais ainda da poesia, a menos consumida das artes. Propô-la então numa trajetória invertida é mais uma das alfinetadas leminskianas no establishment, no sentido de que essas almas se medem pelo final e que suas vidas transcendem outras, geram significados quando não estão mais aqui corporeamente e são, então, recuperadas e reavaliadas pelas pegadas, pelos poemas, pelos blues que deixaram. Por isso, a sensação de estar só, de não vislumbrar saída diante “do tão pouco que podemos”.

Há muitos poetas nascendo na senzala, porém suas trajetórias muitas vezes estão marcadas pelo discurso racial que não lhes permite a vida mínima, muito menos post-mortem.

Conclusão

Feito o cotejo entre as obras, é possível pensar na reverência de Paulo Leminski à cultura negra, seja pela valorização de Cruz e Sousa, seja pelos poemas-homenagens feitos a artistas negros, ou ainda, pelo constante repertório de cultura negra que se deixa entrever por meio de citações, epígrafes, excertos que compõem o horizonte de leitura do poeta. Mais ainda, o desejo de não se fazer retórica, ao contrário de Castro Alves, revela um Leminski consciente de seu lugar de discurso e das implicações que tal condição lhe dá: valoriza a cultura negra, tem-na interiorizada, mas a ela se refere poucas vezes diretamente, apesar de poder ser lida nas entrelinhas de seus poemas, como elemento formador que suplanta perspectivas.

Seu apelo às relativizações; sua valorização do outro – independente de quem o seja; sua reunião de várias culturas permite pensar um poeta ciente da diversidade e da ânsia por igualdade que marcam os tempos recentes e do qual ele também fez parte e, de certa forma, ajudou a pensá-lo.

ANEXOS

Os poemas transcritos abaixo são textos que dialogam de maneira indireta com as questões referidas, de modo que funcionam como um *paideuma* para possíveis reflexões e maior abrangência da questão da diversidade, mestiçagem e presença da valorização do outro na obra leminskiana. Todos estão presentes no livro Toda Poesia, publicado em 2013.

o hóspede despercebido

deixei alguém nesta sala
que muito se distinguia
de alguém que ninguém se chamava,
quando eu desaparecia.
Comigo se assemelhava,
mas só na superfície.
Bem lá o fundo, eu, palavra,
não passava de um pastiche.
Uns restos, uns traços, um dia,
meus tios, minhas mães e meus pais,
me chamarem de volta para dentro,
eu ainda não volte jamais.
Mas ali, logo ali, nesse espaço,
lá se vai, exemplo de mim,
algo, alguém, mil pedaços,
meio início, meio a meio, sem fim. (LEMINSKI, 2013, p. 197)

sujeito indireto

quem dera eu achasse um jeito
de fazer tudo perfeito,
feito a coisa fosse o projeto
e tudo já nascesse satisfeito.
quem dera eu visse o outro lado,
o lado de lá, lado meio,
onde o triângulo é quadrado
e o torto parece direito.
quem dera um ângulo reto.
Já começo a ficar cheio
de não saber quando eu falto,
de ser, de mim, indireto sujeito. (LEMINSKI, 2013, p. 205)

pareça e desapareça

Parece que foi ontem.
Tudo parecia alguma coisa.
O dia parece noite.
E o vinho parecia rosas.
Até parece mentira,
tudo parecia alguma coisa.
O tempo parecia pouco,
e a gente se parecia muito.
A dor, sobretudo,
parecia prazer.
Parecer era tudo
que as coisas sabiam fazer.
O próximo, eu mesmo.
Tão fácil ser semelhante,
quando eu tinha um espelho
pra me servir de exemplo.
Mas vice-versa e vide a vida.
Nada se parece com nada.
A fita não coincide
com a tragédia encenada.
Parece que foi ontem.
O resto, as próprias coisas contem. (LEMINSKI, 2013, p. 207)

incenso fosse música

isso de querer
ser exatamente aquilo
que a gente é
ainda vai
nos levar além (LEMINSKI, 2013, p. 228)

profissão de febre

quando chove,
eu chovo,
faz sol,
eu faço,
de noite,
anoiteço,
tem deus,
eu rezo,
não tem,
esqueço,
chove de novo,
de novo, chovo,
assobio no vento,
daqui me vejo,
lá vou eu,
gesto no movimento (LEMINSKI, 2013, p. 279)

luz versus luz

de ilusão em ilusão
até a desilusão
é um passo sem solução
um abraço

um abismo
um
solução
adeus a tudo que é bom

quem parece são não é
e os que não parecem são (LEMINSKI, 2013, p. 295)

matar, a forma mais alta de amar,
matar em nós a vontade de matar,
voltar a matar a vontade,
matar, sempre, matar,
mesmo que, para isso,
seja preciso todo o nosso amar (LEMINSKI, 2013, p. 296)

meu eu brasileiro

quisera poder pensar
como se faz no velho mundo
eles me querem espelho
como se não tivesse mistério
essa minha falta de assunto (LEMINSKI, 2013, p. 337)

hieróglifo

todas as coisas estão aí
para nos iluminar.
Discípulo pronto,
o mestre aparece,
imediatamente,
sob a forma de bicho,
sob a sombra de hino,
sob o vulgo de gente
como num livro, devagar.

Mestre presente,
a gente costuma hesitar,
nem se sabe se o bicho sente
o que sente a gente
quando para de pensar. (LEMINSKI, 2013, p. 339)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMBURGUER, Michael. **A verdade da poesia**. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

LEMINSKI, P. **Vida**: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski. – 4 Biografias – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Toda Poesia**: 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **La Vie em Close**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEMINSKI, Paulo. “O boom da poesia fácil”. In: _____. **Anseios Crípticos**. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

MAIAKOWSKI, Vladimir. **Poética: como fazer versos**. 5ª Ed. São Paulo: Global, 1991.

MENEZES, Philadelfo. **Poética e Visualidade**. Uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

NANCY, Jean. **Résistance de la poésie**. Paris: Willian Blake e CO, 2004.

NUNES, Benedito. **Clave do Poético**. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SAMWAYS, M. B. **Introdução à Literatura Paranaense**. Curitiba: HDV livros, 1988.

SMANIOTTO, A. R. **Uma possível cartografia poética: alguns “territórios” da poesia nas antologias do Concurso Estadual Helena Kolody (1990-1995)** 2012. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPR.