

AS EXPERIMENTAÇÕES POÉTICAS DE PAULO LEMINSKI EM *CAPRICHOS E RELAXOS*

Ana Érica Reis da Silva Kühn
Doutoranda em Letras e Linguística (UFG)
anaerica86@gmail.com

Lidiane Alves do Nascimento
Doutora em Letras e Linguística (UFG)
lannasto@gmail.com

RESUMO

Do conjunto poético de Leminski, uma das obras mais emblemáticas e que representa a ideia de hibridização e multiplicidade é *Caprichos e relaxos*. É uma obra de aspecto antológico por reunir quase vinte anos de poesia, compreendendo o período de 1963 até 1983, além de ser sua primeira coletânea comercial. *Caprichos e relaxos* incorpora o suprasumo da poética leminskiana, na qual é possível encontrar aspectos que vão do Concretismo à poesia oriental japonesa, o haikai, além de contos semióticos. A partir dessa obra, o poeta afirma uma expressão poética pautada no humor, na ironia, nos trocadilhos e na tensão, instalada no capricho e no relaxo com a linguagem. Pretendemos, pois, analisar quais são as experimentações com a linguagem realizadas nessa obra e que, de certo modo, constituem a expressão de toda a poética de Leminski.

PALAVRAS-CHAVE: *Caprichos e relaxos*. Experimentação. Poética.

ABSTRACT

In Leminski's poetic set, one of the most emblematic works and which represents the idea of hybridization and multiplicity is *Caprichos e relaxos*. It is an anthological work that brings together almost twenty years of poetry, covering the period between 1963 and 1983, and it is also his first commercial collection. *Caprichos e relaxos* incorporates the essence of the leminskian poetic, in which it is possible to find subjects such as Concretism, the Japanese oriental poetry, Haikai, and semiotic tales. Through this work, the poet affirms a poetic expression guided in humor, irony, puns and in tension, installed at the whim and relaxation with language. We intend, therefore, to analyze what the experimentation aspects with language performed in this work are, for they represent an entire poetic of Leminski.

KEYWORDS: *Caprichos e relaxos*. Experimentation. Poetic.

A obra de Paulo Leminski é conhecida, sobretudo, pela sua multiplicidade; reúne estéticas e vozes diversas, como a poesia clássica ocidental, o Concretismo brasileiro, a Contracultura, o haicai e elementos da cultura *pop*. Além da poesia, interessou-se também pela publicidade e pela música, passando a incorporar tais elementos ao seu processo criativo, concedendo assim a sua poética um aspecto híbrido.

Do conjunto poético de Leminski, uma das obras mais emblemáticas e que representa a ideia de hibridização e multiplicidade é *Caprichos e relaxos*. Nesta, é possível observar o exercício de experimentação com a linguagem, bem como a influência das vanguardas e estéticas com as quais o poeta dialogou.

Caprichos e relaxos é uma obra de caráter antológico, reúne quase vinte anos de poesia, compreendendo o período de 1963 até 1983. É a primeira coletânea comercial de Leminski, na qual se pode encontrar livros anteriores como *Não fosse isso e era menos*, *Não fosse tanto e era quase* e *Polonaises*. A obra está dividida em sete seções (“Caprichos e relaxos”; “Polonaises”; “Não fosse isso e era menos. Não fosse tanto e era quase”; “Ideolágrimas”; “Sol-te”; “Contos semióticos”; “Invenções”), e, em cada uma delas, o poeta explora aspectos de alguma vanguarda ou estética. Vale ressaltar que Leminski é um poeta que não segue à risca os preceitos e as normas de certa tendência; incorpora-as para que possa subvertê-las no intuito de encontrar o seu próprio caminho, a sua expressão. É o que ocorre, por exemplo, com o haicai. Leminski conhece todas as normas acerca do poema oriental, também é entendedor da língua e da cultura japonesa, mas, quando escreve os seus haicais, emprega uma forma aproximada, mantém a concisão e a objetividade e adiciona um toque de humor, “abrasileirando”, assim, a forma do poema japonês.

Caprichos e relaxos incorpora o suprassumo da poética leminskiana, na qual é possível encontrar aspectos que vão da Poesia Concreta à poesia oriental japonesa, além de contos semióticos, como o próprio poeta intitulou. A partir dessa obra, Leminski afirma uma expressão poética pautada no humor, na ironia, nos trocadilhos e na tensão instalada entre o capricho e o relaxo com a linguagem. Tais aspectos foram explorados posteriormente em outras obras, a exemplo de *Distraídos venceremos*. Sobre a diversidade de textos e formas poéticas em *Caprichos e relaxos*, Fabrício Marques (2001, p. 19 – grifos do autor) afirma:

Caprichos e relaxos é uma boa amostra da multiplicidade de interesses de Leminski, sob a forma de poemas assemelhando-se a frases de pára-choque de caminhão, grafites, hai-kais, versos epigramáticos, poemas concretos e textos semióticos.

Manuel Ricardo de Lima (2002), no livro *Entre percurso e vanguarda*, também comenta *Caprichos e relaxos*, considerando-o como o resultado de uma vivência e, sobretudo, um conjunto orgânico que dialoga com múltiplas tendências. Vejamos:

Caprichos e relaxos é o resultado de uma vivência. O livro, uma quase antologia, o resultado final de um esforço para escrever uma poesia com o mínimo de particularidade da linguagem, de uma visão crítica do poeta sobre sua poesia, é composto de sete partes que formam um conjunto orgânico de diálogo com as vanguardas. (LIMA, 2002, p. 100 – grifos do autor)

Ao longo das sete seções que compõem *Caprichos e relaxos*, Leminski realiza experimentações diversas, que estão em perfeita sintonia com o seu estilo de samurai-malandro, como denominou Leyla Perrone-Moisés (2000). A escrita do poeta alia a busca pela perfeição formal à simplicidade da criação; apostando no acaso, no rigor do verso, na luta com as palavras a partir da técnica samurai, que requer habilidade e rapidez. Desse modo, o poema surge certo, conciso e sagaz.

A primeira parte possui o mesmo título da obra, “Caprichos e relaxos”, e apresenta um subtítulo curioso: “(saques, piques, toques e baques)”. Essa seção de abertura é composta por 53 poemas, nos quais são explorados aspectos como o coloquialismo e o trocadilho. Há uma forte influência da Poesia Concreta nos poemas.

No poema “cesta feira”, Leminski brinca com os significados semântico-sonoros de “sexta-feira” e “cesta-feira”, resultado, pois, de uma boa “sacada” do poeta, aspecto que comparecerá em muitos outros poemas, a exemplo de “ameixas/ ame-as/ ou deixe-as” (LEMINSKI, 1983, p. 91). Além do humor, é explorado o espaço em branco da página e empregadas letras minúsculas, como é próprio do estilo leminskiano. Aliado a tudo isso, há uma explícita homenagem a Oxalá, um dos mais poderosos orixás do candomblé. Vejamos o poema:

cesta feira

oxalá estejam limpas
as roupas brancas de sexta
as roupas brancas da cesta

oxalá teu dia de festa
cesta cheia
 feito uma lua
toda feita de lua cheia

no branco
 lindo
teu amor
 teu ódio
 tremeluzindo
 se manifesta

tua pompa

tanta festa
tanta roupa
 na cesta
 cheia
 de sexta

oxalá estejam limpas
as roupas brancas de sexta
oxalá teu dia de festa. (LEMINSKI, 1983, p. 14)

Ao abordar certa crença religiosa, retratando o dia consagrado a Oxalá, sexta-feira, o poeta tece experimentações com a palavra poética, a começar pelo modo como os versos estão dispostos no espaço da página. Também pode ser estabelecido um jogo semântico com a palavra “oxalá”, o seu emprego no poema tem um sentido ambíguo, serve tanto como uma saudação ao orixá: “oxalá”, como pode ser tomada como uma interjeição, correspondente a “tomara” ou “queira Deus”. A palavra “oxalá” poderia ser assim substituída: “oxalá estejam limpas/ as roupas brancas de sexta”, podendo ser lido: “tomara/ queira Deus estejam limpas/ as roupas brancas de sexta”.

Em outro poema, de aspecto concretista, o poeta utiliza a forma do pescoço da girafa para construir parte da sua árvore genealógica:

girafas
 africanas
 como meus avós
 quem me dera
 ver o mundo
 tão do alto
 quanto vós. (LEMINSKI, 1983, p. 18)

Aqui, mais uma vez, é explorado o espaço branco da página, como é típico de poemas concretos, além do emprego das minúsculas e da falta de pontuação. A palavra girafa, no primeiro verso, remete à forma dada ao poema, pois é uma referência ao pescoço de tal animal. Outrossim, a girafa é típica das terras africanas e é imponente por sua altura e graciosidade. Por meio de um aspecto comparativo, Leminski infere que seus avós sejam grandiosos e dotados de sabedoria como as girafas, ambos enxergam tudo do alto, estão acima dos outros, por sua grandiosidade e exuberância, e é isso que almeja o poeta, poder ver um dia o mundo do alto, como seus avós enxergavam: “como meus avós/ quem me dera/ ver o mundo/ tão alto”. Esse poema também pode ser considerado uma homenagem à família materna de Leminski, Pereira Mendes, que tem origem africana.

A próxima seção é “Polonaises”, livro que havia sido publicado anteriormente, em 1981. O título é uma referência à Polônia, país de onde descende a família paterna de Leminski. A abertura da seção, feita com alguns versos do poeta polonês Adam Mickiewicz, escritos em 1839, evidencia os laços da relação de Leminski com o país. A tradução dos versos feita pelo curitibano é de 1979 e diz o seguinte:

Choveram-me lágrimas limpas, ininterruptas,
Na minha infância campestre, celeste,
Na mocidade e alturas e loucuras,
Na minha idade adulta, idade de desdita;
Choveram-me lágrimas limpas, ininterruptas... (LEMINSKI, 1983, p. 45)

Utilizando-se desse poema como abertura de “Polonaises”, Leminski abarca as fases da evolução humana, bem como o que ocorre em cada uma delas. A infância seria a época tranquila, “celeste”; a mocidade está associada a aventuras; e, finalmente, a fase adulta

corresponde à época de adversidades: “idade de desdita”. Em “Polonaises” estão presentes questões referentes à linguagem, poesia e condição do poeta.

Alguns poemas de “Polonaises” lembram a relação de Leminski com a geração *beat*, ao retratar características de revolução e modificação social. Trotsky é uma figura presente nessa seção, a começar pelo poema de abertura que seria uma homenagem ao líder revolucionário: “o velho leon e natália em coyoacán”. Em 1988, Leminski publica uma biografia sobre Trotsky, intitulada: “trótski – a paixão segundo a revolução”. Esse texto foi republicado postumamente em 1990 na coletânea *Vida*, que reúne ainda biografias sobre Cruz e Souza, Bashô e Jesus. Em algumas declarações, Leminski revelou que a inspiração para escrever sobre Trotsky surgiu de uma curiosidade da filha de quinze anos sobre a Revolução Russa.

Há ainda outro poema presente na seção “Polonaises” que está relacionado à doutrina trotskista. Nele, o sujeito lírico demonstra o desejo de ser enterrado com os trotskistas, revelando, assim, simpatia com os seguidores da doutrina, pois deseja estar com aqueles que não foram corrompidos pelo capitalismo. Vejamos:

para a liberdade e luta

me enterrem com os trotskistas
na cova comum dos idealistas
onde jazem aqueles que o poder não corrompeu

me enterrem com meu coração
na beira do rio
onde o joelho ferido
tocou a pedra da paixão. (LEMINSKI, 1983, p. 54)

Interessante observar que “a liberdade e luta” é o nome de uma facção de esquerda organizada pelo movimento estudantil na década de 70 no Brasil, foi a pioneira na luta contra a ditadura militar que havia no país. Leminski, como aponta Vaz (2001) na biografia sobre o poeta, esteve envolvido com a organização da *Libelu* – sigla para *Liberdade e Luta*. Esse poema é dedicado a esse movimento, que seguia os preceitos difundidos por Trotsky.

A próxima seção é também um livro que havia sido publicado em 1981, “Não fosse isso e era menos/ Não fosse tanto e era quase”. Essa seção está repleta de poemas curtos acrescidos de uma boa dose de humor. Leminski apostou na concisão verbal, na qual poucas palavras têm um grande poder de significação, como podemos observar na seguinte composição:

ameixas
ame-as
ou deixe-as. (LEMINSKI, 1983, p. 91)

Nesse poema, aparentemente simples devido às imagens suscitadas, Leminski faz uma releitura de um *slogan* de cunho ufanista: “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Na época de divulgação desse *slogan*, o Brasil vivia a ditadura Médici. O poeta, então, substitui “Brasil” por “ameixas”, como forma de criticar a ditadura imposta na década de 1964 no país, além de empregar certo deboche e ironia ao trocar os vocábulos “Brasil” por “ameixas”. Mesmo esvaído do sentido ideológico original, o poema criado por Leminski sobrevive como jogo. No entanto, é importante salientar que um leitor não conhecedor do contexto social da época da ditadura poderá não compreender a ironia com relação ao *slogan*: “Brasil, ame-o ou deixe-o”, e poderá entender o poema apenas como um jogo entre palavras.

É nos poemas curtos de Leminski que podemos perceber o seu trabalho formal com a linguagem. Ao estabelecer um jogo entre as palavras, o poeta utiliza uma quantidade

mínima de versos e palavras e explora aspectos como a brevidade e a concisão, características que partem do princípio de escrita do haikai. Vale ressaltar, que esses são princípios comuns a todas as fontes de que se abebera a poesia de Leminski. Vejamos:

nuvens brancas
passam
em brancas nuvens. (LEMINSKI, 1983, p. 86)

Os poemas curtos parecem surgir de um movimento certo, oriundos da sua artilharia ligeira, que alia a busca pela perfeição formal com a simplicidade da escrita. O poeta demonstra certa habilidade ao transformar uma cena que pode ser considerada banal, como o fato de contemplar as nuvens, em um instante de contemplação poética. Perrone-Moisés (2000) comenta a forma peculiar com a qual Leminski produziu a sua poesia:

Samurai e malandro, Leminski ganha a aposta do poema, ora por um golpe de lâmina, ora por um jogo de cintura. Tão rápido que nos pega de surpresa; quando menos se espera, o poema já está ali. E então o golpe ou a ginga que o produziu parece tão simples que é quase um desaforo. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 235)

Nessa seção podemos perceber também a experimentação de Leminski com a música ao produzir poemas que pudessem ser lidos ou cantados pelo leitor, a exemplo “it’s only life”:

it’s only life
but I like it

let’s go
baby
let’s go

this is life

it is not

rock and roll. (LEMINSKI, 1983, p. 96)

Esse poema é uma clara referência a uma letra de *rock* bem conhecida pelo público que aprecia esse gênero musical, a música “It’s only Rock ‘n’ Roll (But I like It)”, da banda *Rolling Stones*. Leminski acreditava que transformar os poemas em letra de canção era uma maneira de expandir a sua veia comunicativa, já que ansiava alcançar o grande público. Percebeu, pois, na canção uma forma de atingir o seu ideal, tendo em vista que a música poderia alcançar mais pessoas que a poesia. Dessa maneira, vincular a poesia à cultura do *mass media*, foi uma forma de popularizar não só a poesia, mas a figura do próprio poeta, que acabou se tornando ícone para as gerações posteriores.

Leminski transitava entre o âmbito poético e o musical, algumas de suas experimentações estão situadas entre as fronteiras desses dois campos artísticos, possibilitando, assim, que alguns de seus poemas possam ser cantados. Em sua trajetória, teve algumas parcerias musicais, dentre as quais podemos destacar Itamar Assumpção e Moraes Moreira. Na verdade, “Leminski quer que seus textos – transformados ou não em canções – transcendam a mudez da página” (ALEIXO, 2004, p. 290, grifos do autor).

Desse modo, o exercício realizado pelo poeta constitui um ato de experimentação com a linguagem poética, pois concede aos poemas aspectos típicos do âmbito musical. Tal exercício requer, de certo modo, um empenho corporal, como explicita o próprio Leminski em entrevista concedida a Ricardo Aleixo. Vejamos:

Durante muito tempo, escrevi no espaço, no espaço branco da página, a página do livro, da revista, a página do pôster. Agora, eu poeta no tempo, na substância fugaz da voz, na música, na cadeia de sons da vida. Sobretudo, no corpo da voz, essa coisa quente que sai de dentro do corpo humano, para o beijo ou para o grito de guerra. Meus poemas, agora, são para serem ditos. Para isso, tive que recuperar números, cadências, embalos. Não me interessa que nome isso tenha. (LEMINSKI *apud* ALEIXO, 2004, p. 290-291)

A quinta parte de *Caprichos e relaxos* é dedicada ao haikai, poema clássico oriental. Leminski tem uma relação estreita com o poema japonês, sobretudo, com o haikai de Matsuó Bashô, considerado o mestre desse tipo de poema. O poeta curitibano aprendeu japonês para que pudesse se aproximar ainda mais da cultura oriental e, assim, traduzir alguns poemas de Bashô. Apesar de ser conhecedor dos princípios que regem o haikai, Leminski não segue a estrutura do poema tal qual, porque, como sabemos, o poeta absorve certa tendência ou cultura para depois subvertê-la em prol do seu próprio processo criativo, e com o haikai não é diferente.

Leminski se apropria da concisão, objetividade e do aspecto inacabado do poema oriental; porém, nem sempre utiliza a mesma estrutura silábica, na qual o primeiro verso é de cinco sílabas, o segundo de sete e o último de cinco, totalizando uma estrofe de três versos. Além disso, no haikai clássico, os temas predominantes devem estar relacionados à natureza, mais precisamente, às estações do ano (primavera, verão, outono e inverno). É uma arte que envolve aspectos sensoriais, na qual deve prevalecer a simplicidade e a realidade em lugar do mundo idealizado: “o haikai não expressa pensamentos ou ideias mas a própria realidade das coisas, a essência pura das coisas, baseada na intuição, na simplicidade e na não intelectualidade” (SAVARY, 1989, p. 13).

Os haicais de Leminski tratam de assuntos banais, questões ontológicas, ditados populares, entre outros. O título da seção dedicada aos haicais é “Ideolágrimas”, uma clara alusão à biografia que Leminski escreveu sobre Bashô, intitulada: “bashô – a lágrima do peixe”, publicada no ano de 1983. Boa parte dos haicais dessa seção não possuem o esquema estrófico de três versos, mas integram essa parte do livro por apresentarem um “tom” de haikai. Como podemos observar a seguir:

na rua
sem resistir
me chamam
torno a existir. (LEMINSKI, 1983, p. 99)

cabelos que me caem
em cada um
mil anos de haikai. (LEMINSKI, 1983, p. 105)

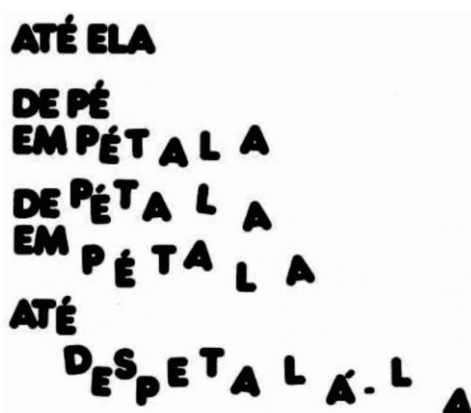
Esses poemas não tratam sobre aspectos da natureza, mas questões ligadas ao ser e a sua existência, apresentados num tom filosófico, trazem à tona a disposição afetiva do poeta. Para Paulo Franchetti (2010, p. 69-70), os haicais de Leminski não se aproximam da tradição japonesa por não haver notação sensorial, simbolismo subjetivo e não abordar somente a renovação das estações do ano. Entretanto, para o teórico, haveria sim uma hipótese para que todos esses poemas fossem considerados como haicais:

A hipótese mais favorável ao poeta seria a de que o “tom” predominante, tanto nos tercetos quanto nos demais poemas breves e epigramáticos, se pudesse definir como o tom do haikai. Este, porém, reside principalmente segundo as referências caras a Leminski (Blyth, Suzuki, Watts), numa atitude de linguagem e disposição afetiva, quais sejam a notação objetiva e a generosidade inclusiva face aos seres do mundo. De modo que, se quisermos designar com a palavra “haikai” o tom geral da poesia de Leminski (especialmente o de um conjunto de tercetos), não há como apoiar essa decisão na escola de Bashô, nos divulgadores do zen no Ocidente, ou no uso internacional da denominação. (FRANCHETTI, 2010, p. 70 – grifos do autor)

O fato de Leminski não utilizar a estrutura adequada do poema japonês não indica que ele não saiba e não domine a sua forma, ocorre, por parte do poeta, uma apropriação do haikai que, posteriormente, culmina em uma forma alternativa, e que está em perfeita harmonia com sua obra poética. Para Franchetti (2010, p. 71): “Essa é a matriz formal do haikai de Leminski: um terceto em versos de medida livre, dominado pelo humor, construído sobre uma “sacada” que se apoia na rima imprevista entre os versos ímpares”. Ainda para o

teórico, não há como negar que Leminski promoveu uma banalização do poema japonês, ao aliar a cultura erudita à indústria cultural do *mass media*. Porém, essa seria uma estratégia condizente ao seu projeto de poética, que é o de conquistar leitores para a poesia, atraí-los por meio de uma leitura rápida e fácil de ser compreendida, mas que também pode agradar a leitores iniciados. Desse modo, podemos afirmar que Leminski não faz um haicai tal qual o modelo tradicional, uma vez que o poeta insere aspectos, como rima e versos de medida livre, que não são comuns ao poema clássico japonês.

“Sol-te” é a antepenúltima seção de *Caprichos e relaxos*, nela podemos perceber uma intensa presença do Concretismo. Todos os poemas exploram o espaço branco da página, os aspectos semântico e fonético da palavra, bem como a disposição gráfica dos poemas, características condizentes aos princípios da poesia concreta, que, conforme Augusto de Campos (2006, p. 55-56, grifos do autor), podem ser assim definidos: “Os *poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estrutura ótico-sonora irreversível e funcional e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade todo-dinâmica, ‘verbivocovisual’”. Vejamos o poema abaixo da sessão “Sol-te”:



ATÉ ELA
DE PÉ
EM PÉTALA
DE PÉTALA
EM PÉTALA
ATÉ
DESPÉTALA-LA

(LEMINSKI, 1983, p. 122)

O que chama atenção no poema, em um primeiro momento, é sua “estrutura ótico-sonora”. O poema está posto, de fato, aos olhos do leitor, que pode observar o ato da flor sendo despetalada na página em branco. “De pétala/ em pétala” o poeta vai despetalando a flor e também o poema. O ato de despetalar constitui uma ação que é intrínseca à forma do poema, e que é possível ser realizada na estrutura poética por meio dos recursos visuais que permitem desenvolver a ação: “De pétala/ Em pétala/ Até despetalá-la”.

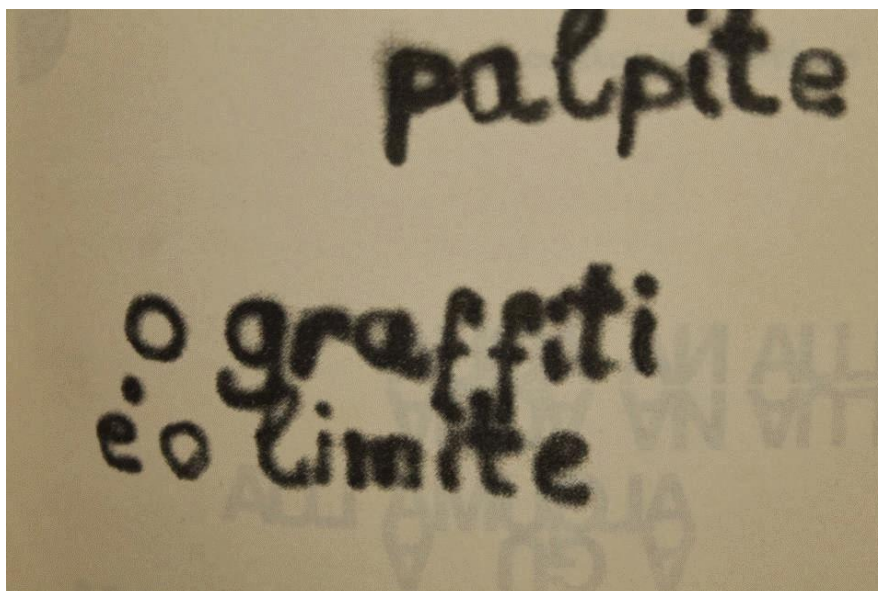
Sabemos que Leminski foi influenciado pelo grupo *Noigandres*, dizia ser o herdeiro direto dos concretos. No entanto, a poesia concreta serviu como uma via para que pudesse definir o seu próprio caminho: “descobri: a poesia concreta, para mim, é um cavalo. para o cavaleiro, o cavalo não é a meta. talvez, cavalgando a poesia concreta, eu chegue ao que me interessa: a minha poesia. acho que estou chegando” (LEMINSKI, 2007, p. 63).

Em “Sol-te”, percebemos que Leminski dialoga com outras linguagens, a exemplo da publicidade, ao utilizar da rapidez e da facilidade comunicativa que esse meio proporciona, é também uma forma de agradar ao leitor e lhe propiciar um jogo lúdico através da leitura do poema. O próprio Leminski exerceu, por alguns anos, o ofício de publicitário, o trabalho de imagem feito nos poemas dessa seção é resultado do trabalho de Solda, Rettamozo, Mirandinha, Swain, Bellenda, Fui vai e Tiko. Com os artistas gráficos Solda e Rogério Dias, o poeta criou o grupo “Sequelas do Alcoolismo” (VAZ, 2001, p. 232), juntos esbanjavam inventividade nas agências publicitárias em que trabalharam.

Da veia publicitária, surge também o vínculo com o grafite, que é considerada, para Leminski, uma forma de expressão a ser realizada em espaço público e, portanto, democrática. Para o poeta, o grafite seria um tipo de modalidade literária, oriunda dos anos 70 e 80, e tem como objetivo revelar o espaço urbano. Em algumas entrevistas, declarou

que o grafiteiro não é o produtor de feridas, não poluiria visualmente a cidade, uma vez que suas letras modificam o espaço urbano.

O grafite pode ser visto, por muitos, como uma escrita marginal, mas Leminski assume a posição do grafiteiro e o entende como um produtor de arte. O próprio poeta tinha uma escrita que estava à margem da poesia clássica, e era, como se autodenominava, um “bandido que sabia latim”, ou mesmo, um malandro erudito. Experimentou a linguagem em todas as nuances possíveis, entendendo-a como um veículo de expressão artística. Ainda, na antepenúltima seção, de *Caprichos e relaxos*, podemos conferir um grafite que sugere as possibilidades que essa arte urbana representa:



(LEMINSKI, 1983, p. 138)

A sexta parte, “Contos semióticos”, é constituída por duas pequenas prosas-poéticas, que, de certo modo, representariam o capricho e o relaxo leminskiano, duas forças de tensão que corroboram para o processo criativo do poeta. O primeiro conto, intitulado “Papajoyceatwork”, é uma clara referência ao escritor de *Ulisses*, James Joyce. O conto é repleto de experimentações, Leminski cria neologismos para retratar um momento de criação do escritor irlandês. Ao aglutinar vocábulos de língua inglesa, cria um novo

significado para as palavras, evidenciado um capricho com a linguagem. Vejamos um trecho do conto:

(Noite. Joyce começa a escrever)
Madmanam eve! Light gone out!
(Cai no papel)
Mustmakesomething! Reverythming!
(Morde os lábios e gargalha)
A poorirish is a writer mehrlichtsearching,
yesternighteternidades!
(Troveja. Relâmpagos iluminam o quarto. Joyce
prosegue). (LEMINSKI, 1983, p. 143)

No segundo conto, “O assassino era o escriba”, podemos conferir um relaxo, que redonda em um jogo descontraído com as figuras de linguagem e as funções sintáticas. Trata-se de uma história em que o personagem é um professor de Língua portuguesa:

O assassino era o escriba

Meu professor de análise sintática era o tipo do sujeito
inexistente.

Um pleonasma, o principal predicado da sua vida,
regular com um paradigma da 1ª conjugação.

Entre uma oração subordinada e um adjunto adver-
bial, ele não tinha dúvidas: sempre achava um jeito
assindético de nos torturar com um aposto.

Casou com uma regência.

Foi infeliz.

Era possessivo como um pronome.

E ela era bitransitiva.

Tentou ir para os EUA.

Não deu

Acharam um artigo indefinido em sua bagagem.

A interjeição do bigode declinava partículas exple-

tivas, conectivos e agentes da passiva, o tempo todo.

Um dia, matei-o com um objeto direto na cabeça. (LEMINSKI, 1983, p. 144)

A última seção de *Caprichos e relaxos* é dedicada aos poemas que Leminski publicou na revista concretista *Invenções*. Os poemas são referentes aos números 4, de 1964, e 5, de 1966, da revista. Um dos poemas de acentuada influência da Poesia Concreta é “materesmofo”, no qual o poeta cria palavras a partir do vocábulo “metamorfose”, instalando, assim, um jogo lúdico e que pode ser entendido também como neologismo. Interessante, ainda, que esse jogo pode instigar o leitor a continuar criando outras palavras:

materesmofo
temaserfomo
termosfameo
tremesfooma
metrofasemo
mortemesafo
amorfotemes
emarometesf
eramosfetem
fetomormesa
mesamorfeto
efatormesom
maefortosem
saotemorfem
termosefoma
faseortomem
motormefase
matermofeso
metaformose. (LEMINSKI, 1983, p. 149)

Podemos observar que, a partir da palavra “metamorfose”, são criadas novas palavras, e, com elas, significados e significantes imprevisíveis, até mesmo inexistentes na Língua

Portuguesa, como: “termosefoma” e “motormefase”. O poema consiste em um jogo de experimentação com a palavra poética, semelhante ao que ocorre na obra *Catatau*. Algumas palavras podem ser identificadas entre aquelas forjadas pelo poeta, como: “mofo”, “tema”, “amor”, “feto”, “termo” e “meta”. As palavras, por sua vez, traduzem a dinâmica de algo que está em uma sequência de mutações, passando por metamorfose. O poema é concluído com a emblemática palavra “metaformose”, que, depois, serviu de título para o livro *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. Para Marques (2001, p. 53), esse poema constitui um verdadeiro jogo, não só de linguagem como de figuras, pois as palavras dançam no texto e se transformam, é a palavra que se metamorfoseia em outras suplantadas além do texto poético.

Caprichos e relaxos consiste em um conjunto de experimentações com a palavra poética, mas isso não ocorre isoladamente, em cada seção do livro. As experimentações percorrem não só toda a obra, mas também todo o conjunto poético de Leminski. *Caprichos e relaxos* pode ser considerada como uma antologia, formando um conjunto orgânico que congrega os aspectos mais utilizados pelo autor, como o humor, a ironia, o trocadilho, a utilização do espaço branco da página, o uso de minúsculas, a falta de pontuação, além de evidenciar as referências que influenciaram Leminski, a exemplo da poesia concreta, da cultura *beat*, do haicai, da publicidade e da música. O exercício de experimentação com a palavra foi uma maneira de o poeta conquistar e afirmar a sua própria dicção no cenário da poesia contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Ricardo. No corpo da voz: a poesia-música de Paulo Leminski. In: DICK, André; CALIXTO, Fabiano (Org.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 289-296.

CAMPOS, Augusto de. Poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. p. 55-57.

FRANCHETTI, Paulo. Paulo Leminski e o haicai. In: SANDMANN, Marcelo (Org.). *A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010. p. 50-75.

LEMINSKI, Paulo. *Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Distraídos venceremos*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

_____. Carta 17. In: BONVICINO, Régis (Org.). *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 63.

_____. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Entre percurso e vanguarda: alguma poesia de P. Leminski*. São Paulo: Annablume, 2002.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Leminski, o samurai-malandro. In: *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2000. p. 234-240.

SAVARY, Olga. *Haikais de Bashô*. São Paulo: Hucitec, 1989.

Recebido em 18 de abril de 2017.

Aceite em 12 de junho 2017.

Como citar este artigo:

KÜHN, Ana Érica Reis da Silva; NASCIMENTO, Lidiane Alves do. As experimentações poéticas de Paulo Leminski em *Caprichos e relaxos*. Rio de Janeiro, *Palimpsesto*, n. 24, p.57-75, jan.-jun., 2017. Disponível em: < <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num24/estudos/palimpsesto24estudos03.pdf> >. Acesso em: **dd mmm. aaaa**. ISSN: 1809-3507