

**QUEM ESCREVE À MARGEM? ALGUNS ASPECTOS DA POÉTICA DE  
PAULO LEMINSKI E SUA RELAÇÃO COM A ESTÉTICA MARGINAL DOS  
ANOS 70**

Elton linton Oliveira Magalhães<sup>1</sup>  
Sandro dos santos Ornellas<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho – pequeno recorte da dissertação de mestrado intitulada *Paulo Leminski: sujeito e subjetividade* – pretende discorrer sobre alguns aspectos estéticos e ideológicos que permeiam a chamada “poesia marginal” – segmento da poesia brasileira que surgiu na década de 70 do século XX – assim como identificar de que forma ela aparece na poética de Paulo Leminski. A partir de poemas e de depoimentos teóricos e históricos identificaremos como o poeta se insere nesta geração, também chamada de mimeógrafo, assim como se afasta. Multifacetado, Paulo Leminski flertou com diversos segmentos artísticos do Brasil, como a Poesia Concreta e, da mesma forma, num determinado momento, se afastou. Assim buscaremos também estudá-lo como um intelectual múltiplo e fragmentado, tendência comum à pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Poesia marginal, Lírica, Leminski, estética, ideologia.

No Brasil, a década de 60 foi marcada por um período culturalmente rico. O país ganhou sua mais nova capital – Brasília – representando a modernidade no seio de sua urbanização e arquitetura. A bossa nova “se transformou num produto brasileiro de exportação dos mais refinados e requisitados no exterior”, conforme afirmou o maestro Julio Medaglia (MEDAGLIA, 1974, p.70). Menos requisitada, porém – da mesma forma – esteticamente rica e refinada, a poesia concreta também se tornou um produto de exportação brasileiro.

Essas três tendências artísticas elevaram a arte brasileira que até então era tratada como primitiva – “macumba para turistas” (termo cunhado pelo modernista Oswald de Andrade) (CAMPOS, 2000, p.43). Equipararam esteticamente e intelectualmente a arte de um país subdesenvolvido como o Brasil de então com as artes mais sofisticadas dos países desenvolvidos. Seguindo o embalo, na tentativa de traçar uma “linha evolutiva da música popular brasileira” – conforme desejou Caetano Veloso (CAMPOS, 1974), o

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Bolsista CAPES. Eltonveota@gmail.com

<sup>2</sup> Professor Doutor adjunto do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Ssornellas@gmail.com

Tropicalismo apareceu no fim da década chamando muita atenção e causando estranhamento, unindo não apenas Bossa nova e poesia concreta como também resgatando diversos aspectos do Modernismo de 22, especialmente o conceito de antropofagia desenvolvido por Oswald de Andrade.

Contrário ao *boom* cultural vivenciado pela sociedade brasileira durante toda a década, o país entrou num dos períodos políticos mais tensos de sua história – a ditadura militar. O AI-5<sup>3</sup> deu por encerrado, de modo prematuro, o Tropicalismo, visto que, por meio da censura, levou ao exílio, em 1969, seus dois principais mentores: Caetano Veloso e Gilberto Gil, que só retornaram ao Brasil em 1972. Este, por sua vez, é o período mais crítico do regime – posto que os presidentes-generais Médici e Geisel aumentaram as repressões políticas e culturais por meio de prisões, torturas e exílios.

Entretanto, dialeticamente, a produção artística se intensificou e é justamente neste momento que aparecerá no país uma nova forma de fazer literatura, voltada para a poesia que ganhou o nome de “marginal”, ou “geração mimeógrafo” – e que será apresentada aqui como mais uma das múltiplas interfaces artísticas vividas por Paulo Leminski. Todavia, este trabalho busca não apenas apresentar relações entre o poeta e a geração, como também identificar até onde elas vão – atentando assim para o caráter multifacetado da poética leminskiana.

Tratada diversas vezes como um *subproduto* do processo literário, “barbárie poética” dentre outros termos redutores, a “poesia marginal” foi vista, de forma generalizada como uma “radicação natural e pouco exigente” da expressão poética “no cotidiano da sociedade de consumo” (CABANAS, 2005, p.95) Pelo caráter dessacralizador da literatura, a “poesia marginal” chegou mesmo a irritar determinados críticos das artes, como os irmãos Campos – os concretistas Augusto e Haroldo. Segundo Teresa Cabanas, eles

descrevem em 1973 a situação calamitosa que [...] teria sido criada por estas poéticas estreantes. Com isso, os poetas concretistas, idealizadores de uma poética racional, programada e controlada, denunciavam nelas o que consideravam ser espírito de comodismo, falta de profissionalismo e achatamento da exigência de qualidade estética. (CABANAS, 2005)

---

<sup>3</sup> O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, vigorou até dezembro de 1978. Dava poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendia várias garantias constitucionais.

A “poesia marginal”, inserida aqui, no Brasil, num tumultuoso momento de repressão ditatorial, contribuiu decisivamente para a desconfiguração do cânone literário, em especial poético, a partir dos anos setenta por meio de jornais, revistas, pichações em muros, músicas, folhetos e manuscritos. Desse modo, textos espontâneos, mal-acabados, irônicos, coloquiais, que zombavam da cultura e mediam a literatura pelo escárnio se tornaram matéria-prima para uma série de jovens escritores que, “sem lenço e sem documento”, influenciados pela contracultura americana (que logo se espalhou pelo resto do mundo), encontraram, na poesia, o veículo ideal para que pudessem expressar suas indignações estéticas e políticas.

Vale ressaltar, porém, que a poesia marginal não conquistou espaço de destaque nos meios culturais brasileiros, pelo contrário. Enquanto essa arte circulava de forma precária (mediante textos distribuídos nas ruas, impressos apenas com papel e uma máquina de mimeógrafo – daí o nome dado à geração) os veículos editoriais brasileiros continuavam publicando obras de escritores já consagrados, como é o caso de Jorge Amado, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Pedro Nava dentre outros. Foram as vias alternativas de propagação dos textos um dos fatores que contribuíram para inseri-los dentro de uma marginalidade institucional.

De acordo com Cacaso, um dos integrantes do movimento, mas ao mesmo tempo professor da PUC-RJ, o número de escritores crescia numa velocidade muito maior do que o número de vagas tolerado pelo restrito e restritivo sistema editorial brasileiro. Essa marginalização, por não-absorção, trouxe como resultado uma espécie de transbordamento. Surge daí um circuito cultural paralelo. (CACASO, 1997, p.12). Parafraseado, seu discurso colabora para a percepção de que o termo “poesia marginal” é, desde o princípio, questionável, e por isso fez-se necessário trazê-lo, durante todo este texto, cercado por aspas. Muitos poetas da geração buscarão, através dos seus textos poéticos, prosaicos ou teóricos, contestar o valor simbólico-semântico depositado em torno dessa poética. Prova disso é a fala de Quampa, um dos personagens criados pelo poeta Chacal:

- ahhh... a poesia. a poesia é magistral. Mas marginal pra mim é novidade. Você que é bem informado, mi diga: a poesia matou alguém, andou roubando, aplicou algum cheque frio, jogou alguma bomba no senado? (CHACAL, 2007, p.41)

Paulo Leminski, metalinguisticamente, também fará uma crítica ao valor de marginalidade imposto a essa estética. Estando ele também inserido nesse contexto, dirá que

Marginal é quem escreve à margem,  
Deixando branca a página  
Para que a paisagem passe  
E deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,  
Sem nunca saber direito  
Quem veio primeiro,  
O ovo ou a galinha (LEMINSKI, 1987, p.70).

A pesquisadora e professora Heloísa Buarque de Hollanda, a respeito da condição de marginalidade, afirma que

A classificação de “marginal” é adotada por seus analistas e assim mesmo não sem certo temor e hesitação: fala-se mais frequentemente “ditos marginais”, “chamados marginais”, evitando-se uma postura afirmativa do termo. Geralmente ele vem justificado pela condição alternativa, à margem da produção e veiculação no mercado, mas não se afirma a partir dos textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários. (HOLLANDA, 1980, p.99)

No campo da prosa, através de um texto publicado no jornal Movimento, em 1975, o poeta Cacaso, agora no papel do teórico Carlos Ferreira de Brito, também deixa sua crítica:

O perigo que há é se empunhar a bandeira da marginalidade, como se fosse uma posição a ser defendida, o que pode não contribuir muito para se explorar as potencialidades de participação que a iniciativa independente oferece. Do ponto de vista crítico, o que mais casa com as disposições do grupo, a marginalidade não pode nem deve ser uma meta buscada e almejada, mas deve ser entendida naquilo que realmente é, ou seja, uma situação compulsória e discriminadora, precaríssima. (CACASO, 1997, p.79)

Para o poeta e também pensador dessa poesia, sua condição de marginalizada deveria fazer com que ela se guiasse pelos seus próprios critérios. Por ser tratado a partir deste olhar, o poeta deveria ser levado “a um descompromisso crescente com

outras esferas do mundo institucionalizado, o que pode ter implicações propriamente literárias e de concepção.” (CACASO, 1997, p.19).

A implicação literária se diz respeito, em grande parte, ao pouco valor dado a essa poesia. A coloquialidade nutriu a “poesia marginal” de uma simplicidade, de uma linguagem descompromissada, de pura fruição, despretensiosa. Atrelada a isso está a ideia de que a literatura deveria alcançar as massas e não ficar submissa apenas aos discursos da elite. Por isso, tanto a poesia concreta como a “engajada” dos anos 60 serão tratadas sob o olhar da recusa para esta geração, visto que o poeta “marginal” “recusou a meticulosa engenharia do poema como artefato, a arquitetura presidindo o uso dos materiais verbais” assim como “descartou o engajamento, o comprometimento ético e político do poeta com os problemas da sociedade e sua vontade de ajudar a resolvê-los, através de uma visão crítica, racional e utópica” (LEMINSKI, 1997, p.59).

Em concordância com o comentário de Paulo Leminski, percebe-se que na “poesia marginal”, ou “alternativa” conforme o mesmo Leminski preferia denominá-la, mesmo havendo uma crítica social, ela não será “engajada” no sentido marxista, e sim debochada, bem humorada, ou no máximo irônica, como podemos perceber no poema “Revolução”, de Francisco Alvim, que diz respeito ao golpe militar de 1964:

Antes da revolução eu era professor  
Com ela veio a demissão da universidade  
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros  
(meus pais eram marxistas)  
Melhorei nisso –  
Hoje já não me maltrato  
Nem a ninguém (ALVIM, 2004, p.289)

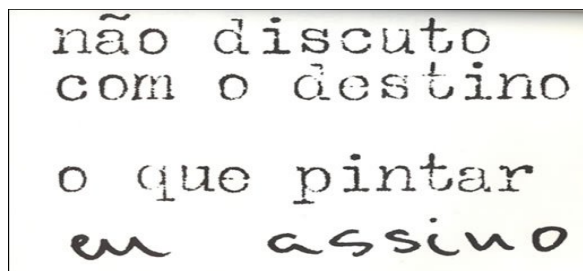
À parte os versos, o tom coloquial do texto o aproxima do leitor, seu caráter confessional mais se parece com um depoimento. Contudo, por mais que o poema deponha contra as injustiças promovidas pelo regime político brasileiro do momento – que, no caso, diz respeito a sua demissão – o tom de humor, ou mesmo o deboche, está implícito nele. E para essa chamada “geração sem palavras” resta, até mesmo como mecanismo de defesa, a ironia pela linguagem.

É possível notar que o sujeito lírico explicitamente aparece no poema. Podemos perceber então, a partir da “poesia marginal”, um forte retorno do sujeito lírico, a volta da subjetividade silenciada pelas literaturas de vanguarda (Poesia Concreta, Práxis, Processo). Segundo Cacaso, isso aconteceu devido à impossibilidade dos poetas de participarem dos assuntos nacionais. Para ele, “reduzidos ao desprezo e ao silêncio, os

jovens encontraram na situação fortes motivos para o desenvolvimento de uma sensibilidade mais afeita aos problemas subjetivos e pessoais, mais introspectiva.” (CACASO, 1997, p.58).

Diversos são os fatores que ligam a poética leminskiana à poesia marginal. Além do óbvio fato de que ambos estão inseridos num mesmo contexto histórico-social, a aproximação ou mesmo o retorno aos primeiros poetas modernistas aparecem nas duas situações, e o comentário de Heloísa Buarque de Hollanda reafirma a ideia de que “merece atenção a retomada da contribuição mais rica do modernismo brasileiro, ou seja, a incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico” dentro da poesia marginal (HOLLANDA *apud* CACASO, 1997, p.46). Em concordância, Leminski encontra semelhanças entre a geração mimeógrafo e a poesia de um Oswald de Andrade ou de um Manuel Bandeira, na do primeiro Murilo Mendes e no Drummond dos primórdios (LEMINSKI, 1997, p.59).

Por se comportar como um rônin – um samurai sem senhor, a exemplo do poeta japonês Bashô – não seria correto afirmar que o Paulo Leminski participou de forma decisiva para a afirmação da poesia “alternativa” dos anos 70. O caráter múltiplo da obra leminskiana que transita pela formação erudita, pelo primeiro modernismo, pela poesia concreta, música popular, crítica e propaganda, por exemplo, fez com que ele também entrasse nessa “marginalidade”. Por tratá-la como uma “poesia informe e informal, coloquial e piadística, crítica, autocrítica, zombeteira e moleque, exterior e imediata, avessa a todo ‘mistério’ e a toda ‘profundidade’” (LEMINSKI, 1997, p.59), Leminski encontrou nela diversas características afins. A síntese poética, a experimentação excessiva dos haikais e dos poemas-minutos modernistas contribuem para a inserção da sua obra na poesia marginal, a exemplo:



não discuto  
com o destino

o que pintar  
em assino

(LEMINSKI, 1985 p.75)

Percebe-se no poema, além da síntese modernista, um recurso inovador: a utilização da grafia manuscrita, junto ao poema datilografado, o que induz o leitor a

pensar num grafitti – recurso imagético-textual também explorado pelo poeta. Além disso, o aspecto gráfico remete o poema à inovação visual proposta pelo Concretismo. Nota-se então, a partir do poema, o desejo do autor de explodir os seus limites, assinando o poema com o próprio punho (ou pelo menos simulando isso), colocando-se como sujeito do seu próprio discurso poético, tomando o corpo do poema com o seu próprio corpo. No plano ideológico, o poema se insere dentro da “poesia marginal” pelo seu caráter libertário: tudo era possível dentro desta poesia, por isso o poeta não discute com o destino. Similar a este, é o poema sem título:

en la lucha de classes  
todas las armas son buenas  
piedras  
noches  
poemas  
(LEMINSKI, 1985, p. 74).

O que distingue os dois poemas, é que neste percebe-se um tom mais voltado para as questões sociais. Reflexo de uma situação política alucinante – devido à repressão militar, a “poesia marginal” também se coloca a favor das vozes que buscam a denúncia do terror experienciado sob diversas formas. No poema, Leminski sugere que a poesia também pode contribuir com a luta de classes e esta mudar o rumo de uma sociedade. Entretanto, como já dito, sua poesia não é participante. A piada e o humor são elementos fundamentais para que o autor demonstre o seu lado “mais social” por meio da poesia sem, contudo, transformá-la em discurso político. Por isso o poema em espanhol: para dar a ele aspectos estéticos que reproduzam o humor por meio da rima.

A “poesia marginal” bebeu nas fontes modernistas – além dos aspectos estéticos, assimilou o comportamento antropofágico desenvolvido por Oswald de Andrade, assim como também se preocupou com os assuntos do seu tempo. Da mesma forma, bebeu nas fontes da poesia concreta, visto que buscou desenvolver uma arte também visual. No entanto, afastou-se dela na medida em que levou a linguagem coloquial ao extremo. Em artigo datado de 1978, Cacaso argumenta:

Fora do convencionalismo costumeiro que marca a relação entre obra e leitor, torna-se agora possível conversar sobre poesia, livre de esquemas professorais e do obscuro palavreado técnico dos cursos de literatura: a poesia é assunto como o futebol e a vida alheia são assuntos. O interlocutor não deve afetar mais nenhum artificialismo quando fala de literatura, pois nem ela é um discurso isolado e

contraposto à sua experiência, nem ele é tomado por especialista.  
(CACASO, 1997, p.25)

A espontaneidade e a informalidade, que no momento serviriam como ideologias de resistência, transformam-se em empecilho, visto que a “poesia marginal” foi, por tais aspectos, tratada como arte inferior, e para Cacaso essa “desqualificação da forma artística e de seus requisitos técnicos” acaba por redundar numa “indiferenciação generalizada que dificulta distinguir um autor do outro, um poema do outro, uma visão da outra – tudo começa a ficar parecido com tudo” (CACASO, 1997, p. 29). Mesmo tendo sido um participante dessa geração, existem pontos de concordância entre a crítica generalizada e crítica do próprio Paulo Leminski – o que o coloca como uma figura ambígua dentro desse contexto. Para o poeta, por estar atrelada à sociedade de consumo (até mesmo pela sua intenção maior de atingir a massa leitora) a “poesia marginal” “foi sobretudo, uma poesia de ‘baixa definição’, televisiva, descartável, do pronto impacto e mínimo oco”. Para ele era a intenção, o gesto, o processo da “poesia marginal” que a fazia válida, interessante. Em carta ao amigo Régis Bonvicino, definiu sua posição:

Nessas coisas de post-literatura  
Anti-literatura  
Ou não-literatura  
Me interessam produtos  
Que embora não iluminados  
Pela luz total  
Ou rigor concretos  
Apresentam irregularidades  
Portadoras de informação  
(LEMINSKI, 1999, P.106)

Por isso, ironicamente e mais uma vez aliado ao humor, Leminski não apenas flerta com o conceito de “poesia marginal”, como o re-significa, invertendo-o – desmistifica o valor vazio dirigido a ela e a coloca num outro patamar:

Poesia: 1970

Tudo que eu faço  
Alguém em mim que eu desprezo  
Sempre acha o máximo.

Mal rabisco  
Não dá mais pra mudar nada  
Já é um clássico. (LEMINSKI, 1999, p. 97).



Assim como transitou pela Poesia Concreta e deixou marcas, Leminski também o fez com a “poesia marginal”. Entretanto, o poeta que sempre esteve preocupado com a linguagem e suas diversas possibilidades poéticas, mais uma vez não se permitiu estar amarrado a nenhum segmento literário. Percebendo que a lírica brasileira, em inícios dos anos 80, estava buscando novamente “ser o que a poesia sempre foi”, pela “revalorização do domínio do código e da palavra”, por ser novamente uma “arte aplicada ao fluxo verbal”, constituída de “objetos claramente estruturados” (LEMINSKI, 1997, p. 62), o rônin “samurai-malandro” continuou o seu percurso mais uma vez buscando outros mares, pois “Se nosso negócio é a palavra, é nesse mar que a gente tem que entrar” (LEMINSKI, 1997, p. 62).

## REFERÊNCIAS

ALVIM, Francisco. **Poemas**: [1968 -2000]. São Paulo: Cosac e Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Coleção Vera Cruz, volume 147-E, 1971.

CABAÑAS, Tereza. **A poesia marginal e os novos impasses da comunicação poética**. In: Revista de Letras, São Paulo, 45 (1): 89 - 116, 2005.

\_\_\_\_\_. A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença. 2005. Disponível em: <http://www.artifara.com/rivista5/testi/poesiamarginal.asp>. Acesso em 16 de Novembro de 2012.

CACASO. **Não quero prosa**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

CAMPOS, Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2000.

CHACAL. Belvedere: [1971-2007]. São Paulo: Cosac e Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

FRANCHETTI, Paulo. **Leminski e o haikai**. 2012. Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/leminski-e-o-haikai/4500>>. Acesso em: 12 de março de 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1980.

LEMINSKI, Paulo. **Anseios Crípticos 2**. Curitiba: Criar Edições, 2001.

\_\_\_\_\_. **Caprichos e relaxos**. São Paulo: Brasiliense/Círculo do Livro, 1985.

\_\_\_\_\_. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e Anseios Crípticos**. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

\_\_\_\_\_. **O ex-estranho**. Org. Alice Ruiz e Áurea Leminski. São Paulo, Iluminuras, 2009.

\_\_\_\_\_. **La vie en close**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

LEMINSKI, Paulo; BONVICINO, Régis. **Envie meu dicionário**. Brasil, Editora 34, 1999.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MEDAGLIA, Julio. Balanço da Bossa Nova. In: Campos, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

POUD, Ezra. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1985.

VAZ, Toninho. **Paulo Leminski: O bandido que sabia latim**. Rio de Janeiro: Record, 2009.