

## ***Vim pelo caminho difícil: Trajetória social e entrada no campo literário de Paulo Leminski (1944-1964)***

João Victor Kosicki

### **Resumo**

O presente texto consiste numa breve reconstrução da trajetória social do poeta Paulo Leminski até a sua publicação no periódico *Invenção: revista de arte de vanguarda* em 1964. Para tanto, é esboçada uma ligeira interpretação do contexto literário do início da década de 60 e a importância do estabelecimento de um círculo de sociabilidade do poeta curitibano com o grupo de poesia concreta.

*“Vim pelo caminho difícil,  
a linha que nunca termina,  
a linha bate na pedra,  
a palavra quebra uma esquina,  
mínima linha vazia,  
a linha, uma vida inteira,  
palavra, palavra minha”*

Paulo Leminski

Este poema de Leminski, publicado em *Distraídos Venceremos*<sup>1</sup>, desenvolve uma interessante analogia: ao juntar o verso em tom de confissão “Vim pelo caminho difícil” com o verso apositivo seguinte “a linha que nunca termina”, o poema une o tom confessional lírico em uma reflexão sobre o sentido da escrita ao congregar os sentidos de “caminho” e “linha” em direção ao último verso “palavra minha”. A palavra “linha” organiza toda a prosódia do poema ao sustentar e iniciar o encadeamento de assonâncias pelas vogais “i” e “a” (“linha”, “termina”, “esquina”, “mínima”, “vazia”, “vida”, “minha”), que dita seu ritmo e denota a centralidade da palavra no poema. Do mesmo modo, as sobreposições de aposto e orações apositivas “vim pelo caminho difícil,/ a linha que nunca termina”, “a palavra quebra uma esquina, / mínima linha vazia, / a linha, uma vida inteira,/ palavra, palavra minha”, todos marcados rigorosamente com vírgulas, contribuem para a sobreposição de sentidos que vinculam semanticamente “caminho”, “linha”, “vida” e “palavra”, o que é ainda intensificado pela flutuação flexiva dos verbos da primeira pessoa para a terceira que encontra sua resolução no pronome possessivo “minha”.

Este movimento interno ao poema cria um encadeamento em que se sobrepõem um acúmulo de sentidos pela a suspensão apositiva. ligando assim “o caminho difícil” à

---

<sup>1</sup> LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 178

“palavra minha”, permitindo, por esta estratégia compositiva, que estes termos possam ser quase que intercambiáveis, pois o “caminho difícil” pode ser entendido como “a linha que bate na pedra” e “quebra uma esquina”, o que, então, relevaria uma “mínima linha vazia”, podendo ser entendida tanto como uma “linha” ou enquanto uma “vida inteira”, resultando, ao fim, a palavra do poeta, “palavra minha”. Vale apontar que o poeta se vale de uma de suas características principais, a saber, “a facilidade do autor para o ritmo ligado à própria temática e organização, de idas e vindas, determinadas palavras ressoando em conjunto”<sup>2</sup>, para escrever um poema que, dentre outras coisas, tematiza a própria caminhada do poeta .

Longe de esgotar o sentido do poema ou de transformar este texto em sua análise, o que neste poema interessa ao trabalho é justamente o modo como ele trabalha e imiscui a um só tempo dois registros; de um lado a possível interpretação de uma discussão metalinguística já que a linha e a palavra se fazem na própria página e durante e por meio do poema<sup>3</sup>; por outro a própria trajetória do poeta aparece como fundamento do poema (“vim pelo caminho difícil”). Neste sentido, o deslizamento promovido pelo poema entre a primeira e a terceira pessoa ganha mais sentido, já que, além de ser o artifício que embaça os limites entre a metalinguagem e a narrativa lírica, fundamenta a passagem do eu-lírico que inicia o poema em tom de confissão à impessoalidade da “linha” que, em pequenos movimentos narrativos e em sua “educação pela pedra”, resulta na “palavra minha”, ou seja, a do poeta, como se, ao final de tudo, o trajeto do caminho difícil edificasse sua obra – que, apesar da quebra da esquina, é o *sentido final* da linha.

Minha preocupação, portanto, seria escapar a um tratamento de trajetória de vida a partir do *postulado do sentido da existência*<sup>4</sup>, ou seja, atribuir um sentido de antemão a uma trajetória, ligando todos os pontos e acidentes de sua passagem a um fim inevitável, sem que com isso se sacrificasse a apreciação estética de sua obra. A preocupação em atribuir um sentido a uma vida dedicada a uma obra ultrapassa não só o depoimento autobiográfico como ocupa boa parte das biografias escritas e estrutura diversas obras de consagração a figuras artísticas. Em muitos casos, este postulado consiste em tomar a vida como “um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e

---

<sup>2</sup> DICK, André. “Distâncias, entre ir e ficar, ausência” in. CALIXTO, Fabiano; DICK, André (orgs.). **A linha que nunca termina**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 151

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Idem. p. 75

deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto”<sup>5</sup>.

Todas essas considerações sobre a reprodução de um tipo da concepção de passado – e, portanto, da vida – que é possível de ser interpretado tanto no poema, quanto nos tratamentos dados às vidas de escritores, poetas e cientistas servem para sublinhar a necessidade de se preocupar, enquanto pesquisa, com essa “criação artificial de sentido”, para não reproduzir esta *ideologia da vida*<sup>6</sup>. Este trabalho tem a intenção de investigar a trajetória social e artística de Paulo Leminski, desde sua formação até sua estreia no periódico do grupo *Noigandres* “Invenção: revista de vanguarda”. Para tal, serão utilizados textos sobre a vida do autor, o que justifica a preocupação para não reproduzir *postulado do sentido da existência*.

### **I.1 – Plano-piloto para a poesia: os primeiros anos do artista**

*“Cultivei meu ser, fiz-me pouco a pouco:  
constituí-me. Letras me nutriam desde a  
infância, mamei nos compêndios e me abeberei  
das noções das nações. Compulsei índices e  
consultei episódios. Desatei o nó das atas,  
manuseei manuais e vasculhei tomos. Olho  
noturno e diurno, palmilhei as letras em  
estradas: tropecei nas vírgulas, caí no abismo  
das reticências, jazi nos cárceres dos  
parênteses, rolei a mó das maiúsculas, emagreci  
o nó górdio das interrogações, o florete das  
exclamações me transpassou, enchi de calos a  
mão fidalga torcendo páginas.”<sup>7</sup>*

Paulo Leminski Filho nasceu em 24 de Agosto de 1944 na maternidade Vitor do Amaral, localizada no bairro da Água Verde, Curitiba<sup>8</sup>. Neto, pela parte paterna, de imigrantes poloneses vindos para o Brasil e estabelecidos no interior do Paraná no grande fluxo de imigração de 1895,<sup>9</sup>. Seu pai, Paulo Leminski, nasceu em Restinga Seca, município do interior do estado do Paraná, e se mudou para Curitiba na

---

<sup>5</sup> Idem. p. 74

<sup>6</sup> “Essa inclinação a se tornar ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões que possam justificar sua existência e atribuir-lhes coerência.” BOURDIEU, opcit. p. 75

<sup>7</sup> LEMINSKI, Paulo. **Catatau: um romance-idéia**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

<sup>8</sup> VAZ, Toninho. OpCit. p. 19

<sup>9</sup> Neste grande fluxo, imigraram diversos grupos de pessoas vindos das regiões das atuais Polônia e Ucrânia impelidos mormente por fatores de ordem econômica e pelo delicado contexto político europeu na esperanças de mobilidade social. C.f. ANDREAZZA, Maria Luiza. “O impacto da imigração no sistema familiar: o caso dos ucranianos de Antonio Olinto, PR”. **Revista História Unisinos**. v. 11, n. 1 (2007).

adolescência onde, posteriormente, ingressará nas forças armadas. Poucas são as informações sobre a situação econômica e financeira da família à época.

Pela parte materna, o avô Francisco Pereira Mendes, paulista de Itu e descendente de portugueses, foi capitão do Exército na comarca de Curitiba, para onde se mudou ainda jovem. Foi também poeta, nas horas vagas, publicando em diversos periódicos do interior de São Paulo versos “pungentes e rebuscados”<sup>10</sup>, e membro da Academia de Letras José de Alencar, de Curitiba. Embora tenha falecido em 1950, este passatempo certamente teve consequência na formação das filhas e instituía, no interior da família, uma espécie de nobreza e deferência à literatura. Em depoimento à revista *Escrita*, Leminski, ao discorrer sobre a poesia, cita o avô: “um avô poeta como exemplo, faço poesia, sem interrupção, desde que me conheço por gente”<sup>11</sup>. Francisco casou-se com Inocência, de ascendência negra e indígena, filha de Mário e Lias Alves, nativos da região de Paranaguá e Antonina, no literal paranaense<sup>12</sup> e, posteriormente, com Lucila, irmã de Inocência. Teve, ao todo, nove filhos, sendo que Áurea, mãe de Leminski, é a terceira filha do primeiro casamento.

À época do nascimento do poeta, Paulo Leminski (pai) ocupava o cargo de sargento no exército, que vivia momentos de euforia com os constantes sucessos das tropas aliadas na Segunda Guerra Mundial, enquanto Áurea mantinha-se em casa executando as tarefas domésticas. Moravam em uma região um pouco afastada do centro da cidade de Curitiba, na região conhecida como Capelinha.

Em 1948, nasce o irmão mais novo, Pedro, e com as novas condições das forças armadas após o desfecho da segunda guerra<sup>13</sup>, as condições econômicas da família se estabilizaram. Em 1949, a família muda-se para Itapetininga, no interior de São Paulo, em virtude de um ato de transferência interna do Exército, o que resultaria na promoção para o pai a subtenente da 2ª Companhia de Transmissão do Exército. Nova mudança ocorre no final do ano de 1950, quando a família se transfere para a vila militar localizada no município de Itaiópolis. Em depoimento a Aramis Millarch, este período é lembrado por Leminski como um fato que o fez ter uma infância “muito diferente dos piás de hoje em dia”, pois o fez ter contato com a natureza de um modo “quase

---

<sup>10</sup> VAZ, Toninho. Opcit. p. 21

<sup>11</sup> MELO, Tarso M. de. “*Notas às Cartas*” in .BONVICINO, Régis; LEMINSKI, Paulo. Opcit. p. 192

<sup>12</sup> VAZ, Toninho. Opcit. p. 21

<sup>13</sup> Idem, p. 26

indígena”, levando-o a decorar e aprender diferenciar diferentes plantas e animais por “passar praticamente o dia inteiro no mato”<sup>14</sup>. Data também deste período os primeiros problemas do pai do poeta com o álcool.

Outra mudança de rumos levará os Leminskis para o município de Rio Preto, no Paraná, onde concluiu o ensino primário no colégio Estadual Dr. Caetano Munhoz da Rocha com a média 7,48, com as melhores notas em Geografia (9,5) e História (7,2). Finalmente, em 1956, a família retorna a Curitiba, desta vez no bairro do Seminário, próximo ao tradicional Internato Paranaense, colégio da congregação católica Marista onde Paulo Leminski será matriculado. Como tradicional na história do ensino brasileiro, as congregações católicas desempenharam e ainda desempenham um papel importante na formação das elites dirigentes<sup>15</sup>. No início do século XX, como resultado das transformações no papel do Estado no ensino e da separação efetuada pela república entre Estado e Igreja, essas congregações assumiram posições centrais e estratégicas para a Igreja não perder seu amplo poder de influência na sociedade brasileira, elencando o campo do ensino brasileiro<sup>16</sup> como um dos meios principais para sua efetuação.

Então com 11 anos, Paulo Leminski Filho foi aceito no colégio e ingressou em regime de semi-internato – o que lhe permitia passar a noite em casa<sup>17</sup>. Seria o primeiro contato com as disciplinas de latim e francês. Segundo Vaz, o então aluno obteve, mais uma vez, bom rendimento em geografia, francês, história do Brasil e latim. O colégio desperta, ainda, o interesse pela vida religiosa. Data desse período, segundo Vaz, o surgimento de um comportamento ascético que chamará a atenção dos educadores e de seus familiares. À família foi aconselhado recorrer a uma linha mais rigorosa de ensino, uma vez que demonstrava forte inclinação para vida religiosa. Contrariando as expectativas do pai, que o queria dentro da Academia Militar, a família decide matriculá-lo no Colégio São Bento, em São Paulo, famoso pela formação de figuras como Francisco Prestes Maia, Antônio Prudente de Moraes, o Colégio também esteve

---

<sup>14</sup> Depoimento a Aramis Millarch concedido dia 10 de novembro de 1982

<http://www.millarch.org/audio/paulo-leminski>, consultado em 25/04/2015

<sup>15</sup> PINTO; AMARAL; CASTRO. *“O financiamento do Ensino Médio no Brasil: de uma escola boa para poucos à massificação barata da rede pública”*. **Educação & Sociedade**. vol.32 no.116 Campinas July/Sept. 2011

<sup>16</sup> SILVA, Tais Andrade da. **A igreja católica no debate da LDB de 1961 – ação, estratégias e manutenção da influência da hierarquia católica através da estrutura do Estado**. Dissertação: UERJ, 2013.

<sup>17</sup> VAZ, Toninho. Opcit. p. 30

na formação de figuras importantes do campo intelectual brasileiro tais como Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Hollanda e Haroldo de Campos.

Leminski ingressa como “oblato” no colégio com então 12 anos. No período de pouco mais de um ano em que ficou na instituição, teve contato com a biblioteca de mais de 70 mil volumes à época, em que constavam inúmeros textos clássicos latinos e gregos no original. Este período será extremamente importante para a formação intelectual de Leminski, uma vez que será uma exitosa estratégia de acumulação de capital cultural em virtude da formação enredada na cultura erudita fornecida pela formação em seminários<sup>18</sup>. Data desse período seus primeiros contatos com as obras de clássicas de poesia latina e grega. Em depoimento a Toninho Vaz, D. Clemente, diretor do colégio à época de Leminski, aponta a estreita relação criada entre Leminski e D. João Melhmann, pesquisador e estudioso em teologia, como uma revelação ao jovem: “ – Os dois passaram a estudar juntos e discutir temas de grande profundidade. D. João transferiu para o Leminski uma carga muito grande de conhecimento, o caminho das pedras para o aprendizado das línguas clássicas. Eles gostavam de discutir as “obras-mães”<sup>19</sup>.

Por meio da sugestão de D. Clemente, Leminski e Sinval, amigo de turma, fundam no colégio a Academia de Letras Miguel Kruse. Utilizando como parâmetro as normas da Academia Brasileira de Letras para a organização “institucional”, os jovens organizaram e elencaram os monges escritores da ordem. No mesmo período, Leminski teria escrito uma série de biografias dos principais santos da ordem beneditina, utilizando uma obra em latim escrita pelo papa Gregório Magno em 593. Ao final do ano letivo, mais uma vez os boletins escolares demonstram uma boa desenvoltura em

---

<sup>18</sup> É interessante notar que a carreira eclesiástica, até meados do século, ainda aparecia como uma forma de acumulação de capital cultural estratégica sobretudo para as linhagens menos abastadas das já declinantes oligarquias. “O ingresso nos seminários lhes permite não apenas escapar ao rebaixamento social ou, então, protelar a relegação de classe, mas também lhes proporciona oportunidades de acumular um tipo de capital cultural (a filosofia escolástica, a filologia etc.) difícil de aplicar em domínios leigos da produção cultural. Por conseguinte, a iniciação literária e erudita que Fernando de Azevedo recebeu no seminário (o latim e outras línguas clássicas etc.) constitui sem dúvida a condição indispensável para que pudesse levar a bom termo seu tortuoso caminho de reconversão às profissões intelectuais” (MICELI, 2001). A questão em relação à família de Leminski é um pouco diversa uma vez que é o encontro de duas famílias de estratos médios: a do Pai urbanizando-se e reconvertendo o possível sucesso rural através da carreira militar do filho e, do lado da mãe, uma família já de prestigiosa carreira militar. Sem dúvida, a formação no colégio São Bento é importantíssima para seu futuro tanto pela relação que estabelece com os poetas de *Noigandres* como para as futuras atividades que exercerá como tradutor, jornalista etc.

<sup>19</sup> VAZ, Toninho. Opcit. p. 37

línguas e humanidades e um terrível resultado nas demais áreas. Em virtude de uma série de acontecimentos disciplinares, a família foi aconselhada a transferi-lo de escola: “Já havia uma certa disposição da direção do mosteiro em sugerir a volta de Leminski para Curitiba. Na verdade, ele começava a dar sinais de inquietação e impaciência no claustro. Estava ultrapassando os limites físicos e intelectuais da escola.”, diz o colega de classe Sinval em depoimento a Toninho Vaz<sup>20</sup>. Tempos depois, no início da década de 80, em entrevista ao *Estado do Paraná*, Leminski dará a sua versão dos acontecimentos “- Acontece que eu descobri a mulher. No mosteiro eu sentia umas coisas, uns arrepios que me faziam pensar: ou é o arcebispo ou é alguém. Era a mulher. Então, tinha coisa melhor que Deus”<sup>21</sup>.

Embora curta, a estadia teve relevância significativa para o jovem, que passou a escrever cartas regularmente a alguns professores da instituição. Sobretudo, a D. Clemente como que dando satisfação sobre sua formação, sempre comentando como andavam os estudos de língua e as traduções que pretendia e estava realizando, tais como em carta de 2 de fevereiro de 1960:

Nestas férias estudei latim, história antiga, francês (leio Telêmaco e o gênio do Cristianismo, Chateaubriand), hebraico (tenho um amigo que me cedeu uma gramática) e procurei mais santos e vultos beneditinos para minha lista, numa enciclopédia católica e italiana; grego com uma gramática me consumiu boas horas, porém acho ainda estar imatura para me embeber do espírito da língua de Xenofonte (emprestei da Biblioteca a Análise. Nada consegui. Bem, disse com meus botões, deve ser o dialeto que Xenofonte usa que não é ático, mas mescla de jônio. Empristo então Diálogos, de Platão, um dos mais puros escrivinhadores. Nada!)<sup>22</sup>

Ou então, como em carta de junho de 1960:

Me aprofundo agora na literatura latina. Traduzi alguma coisa de Virgílio e Salústrio que é meu prosador predileto e leio também as cartas de S. Jerônimo no original latino. Se souberes de algum livro que traga a biografia de Champollion, seria favor informar-me.<sup>23</sup>

A última carta a D. Clemente data do dia 19 de dezembro de 1960:

Algo que me alegra deveras: após meses de estudo do hebraico, já estou em condições de estudar as Sagradas Escrituras (é algo que não me larga!) no original. Vou até às cinco da manhã estudando os salmos. A alegria de poder lê-los no original é imensa. Todas as formas características do hebraico me são conhecidas.

---

<sup>20</sup> Idem. p. 45

<sup>21</sup> No depoimento a Aramis Millarch é dada a mesma razão.

<sup>22</sup> VAZ, Toninho. Opcit. p. 47

<sup>23</sup> Idem. p. 47

Leminski terminará os estudos do ginásio passando pelas escolas “Bom Senhor Jesus” e, novamente, o “Internato Paranaense”, o Colégio dos irmãos maristas. Ingressa, então, no curso clássico no Colégio Estadual do Paraná, segundo Vaz, uma instituição de excelente reputação pedagógica. “Estreia” em 1962, no jornal do Colégio, com a crônica “Inverno”, o texto teria as características estilísticas próximas aos textos que o pai de Leminski escrevia, com maneirismos rebuscados e um tom empolado, e passa a fazer parte do Clube Literário Juvenil Dário Vellozo, uma organização mediada pela Biblioteca Pública do Paraná que realizava palestras e encontros sobre literatura. Conhece, neste mesmo período, Sérgio Zippin com quem consistiria sólida amizade de grande importância. Os estudos de gramática grega e de hebraico a que Leminski se refere se dá justamente em virtude da biblioteca do amigo. De família abastada, a casa de Zippin se tornou um espaço frequente de sociabilidade entre eles, onde passavam dias inteiros bebendo e fumando cigarros na biblioteca da casa, estudando línguas e lendo clássicos da literatura. Casa-se, em 1963, com Nevair Maria de Souza e muda-se para o bairro de Vila Isabel, para a casa da família da esposa.

Ao final do ensino clássico, Leminski e seu colega Zippin resolvem prestar direito na Universidade Federal do Paraná e Letras na Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Ambos passam: Leminski atinge a primeira colocação no vestibular para direito e segundo, para letras. Ainda que matriculado nas universidades, raramente aparece para os cursos. Entretanto, a matrícula lhe renderá a participação em um evento extremamente importante para sua trajetória artística: a “Semana Nacional de Poesia de Vanguarda”, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais. O Diretório Acadêmico liberou uma verba para a participação de Leminski como representante oficial da faculdade paranaense. O encontro, organizado pelos poetas Affonso Ávila e Affonso Romano de Sant’Anna, contou com a participação de, além dos organizadores, Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Laís Corrêa de Araújo, Luiz Costa e Lima, Benedito Nunes, Pedro Xisto, Waldemar Cordeiro, Roberto Pontual, Frederico Moraes, entre outros. É o início de uma rede sociabilidade que se mostrará de extrema importância e relevância para a trajetória intelectual do poeta. Cabe agora alguns esclarecimentos sobre o lugar da poesia concreta no campo literário brasileiro e sobre o encontro de poesia de vanguarda em 1963.

## ***1.2. – O contexto de uma vanguarda: a poesia de vanguarda na década de 60***



Desde meados da década de 50, o campo literário brasileiro encontra uma juventude empenhada numa forma muito peculiar de engajamento cultural e com as formas de militância política daquele momento. Havia a busca de uma relação direta e imediata entre arte e sociedade, busca essa tomada como uma palavra de ordem, na tentativa de redefinir a concepção de arte. Pairava no ar uma efervescência política e o clima de mobilização era generalizado, contribuindo para a adesão de artistas e intelectuais em uma ideia de projeto revolucionário<sup>24</sup>. Na poesia, promove-se a continuidade do processo de acompanhamento dos impulsos de modernização industrial – acentuada a partir do período do governo JK – que de um lado aparece por meio das vanguardas que vieram com o projeto de renovação e atualização da linguagem poética brasileira e passavam por um período de transformação em seu projeto e, do outro, o surgimento uma poesia de dicção popular preocupada com o empenho e a participação social.

Nos anos 60, portanto, toda esse movimentação e agitação cultural é aprofundada, sobretudo a partir de dois acontecimentos que marcaram o início da década: a condecoração de Che Guevara com a Ordem do Cruzeiro do Sul, entusiasmando boa parte dos intelectuais brasileiros pela suposta significância anti-imperialista e as medidas tomadas durante a presidência de João Goulart em que se discutia a necessidade de dar continuidade às reformas modernizadoras da década passada porém buscando o consenso e a participação popular para as chamadas “reformas de base”<sup>25</sup>. Imbuídas da preocupação ainda latente de modernização e cada vez mais organizadas a partir da preocupação sobre a Revolução tanto das formas poética quanto da realidade social, podemos delinear duas correntes principais que teriam dado forma ao início dos anos 60: de um lado temos o engajamento poético de autores vinculados a estética cepecista, ou a chamada tendência “nacional-popular”<sup>26</sup>, organizado em volta dos Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE), que, ainda segundo Holanda<sup>27</sup>, vai tomar a arte como instrumento de tomada de poder. Segundo a autora, é um engajamento que se caracteriza na procura em aprofundar e tornar imperativa a dimensão coletiva da arte por meio da recusa

---

<sup>24</sup> HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

<sup>25</sup> AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileiras: As vanguardas na Encruzilhada Modernista**. São Paulo: Edusp, 2005. p. 87

<sup>26</sup> BOSI, Viviana. *Poesia em Risco*. Tese de Livro-docência, USP, 2011. p. 8

<sup>27</sup> HOLANDA, p. 20

sistemática da temática da problemática individual, que, a não ser que desemboque em um problema social, passa a ser considerada politicamente inconsequente. Em 1963, é lançada a coleção *Violão de Rua – poemas para a liberdade*, onde se publicam poemas através de uma linguagem que propõem um abandono das formas eruditas de condução da mensagem para uma eficácia da comunicação com o povo.

Do outro lado da produção poética, encontramos o engajamento experimentalista ou tributária de uma tendência “construtivista”<sup>28</sup>, que desde os meados dos anos 50, vinha consolidando propostas de maior rigor formal, sobretudo a partir do movimento concretista. Desenvolvem também a preocupação com a modernização e têm como foco a modernização poética – têm por conceito de moderno a preocupação de ajustar às técnicas de comunicação própria ao período em que se situavam a palavra poética, no intuito de atualizar a linguagem poética ao tempo vivente<sup>29</sup>. Sua vertente mais proeminente foi o grupo da Poesia Concreta. Sua maior pretensão foi a de falar a linguagem de um novo tempo – o poema deveria se livrar da alienação e da metáfora, superar o verso. Foi um movimento que tentou lidar com o problema das funções e das relações das palavras. Preocupando-se com a organização interna do poema, no sentido de aprofundar a exploração de uma sintaxe visual, onde o conflito fundo-e-forma passasse a ter um papel de fundamento e seja construtivo. A estetização mesma do poema que se quer teórico, limpo e qualificado. Com a própria linguagem do sistema quer-se reverter em objetos de consumo.

Embora em ambos possa ser encontrar um substrato comum à estrutura de sentimento da época, a saber, essa espécie de *desenvolvimentismo* como fundamentação das preocupações estéticas, é possível encontrar nessa divisão entre *poesia engajada* e *engajamento poético* uma manifestação da estrutura *quiasmática* que se manifesta através da crescente autonomização do campo literário<sup>30</sup>. Notadamente, os termos em

---

<sup>28</sup> BOSI, Viviana. Opcit.

<sup>29</sup> “Enfatizam, de outro lado, que o movimento é concomitante crítico e construtor de uma poética visceralmente contrária às tendências correntes. Propõem-se sincronizar a criação poética com o tempo, traduzido na ‘civilização técnica’, compassamento que se instaura por meio da forma revolucionária e não do conteúdo”. ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio do século XX**. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p. 333

<sup>30</sup> “A autonomização do campo literário brasileiro, pelo menos dentro daquelas linhas delineadas por Bourdieu para o território francês, começou, quando muito, por volta de 1940, uma vez que, até então, poucos tinham sido os escritores que haviam conseguido viver apenas da literatura, o que não significa que este campo não tivesse tido suas próprias regras de funcionamento, seus próprios valores, etc.”

que se dão a oposição são diferentes do caso Francês, ainda que carreguem elementos semelhantes: de um lado configura-se uma poesia voltada a sua massificação, no sentido de conferir engajamento político e penetração ao conteúdo poético, abdicando da autonomia estética deliberadamente com o intuito de imersão da poesia no cotidiano de um grupo social excluído, levando em conta, também, que a organização incluía modos de profissionalização a partir das organizações políticas; do outro lado, configura-se uma discussão sobre a realidade brasileira através e por meio da poesia, nesse sentido a autonomia do objeto poético é posta como o modo pelo qual ela mesma pode se superar e, portanto, “modernizar” a poesia brasileira, valendo-se das novas instâncias de consagração e de profissionalização surgidas através do desenvolvimento da década de 50, tais como o surgimento de diversos museus, a abertura para espaços propriamente voltados a cultura em grandes periódicos brasileiros, os grupos mais alijados à discussão do polo de produção pura de poesia encontrou neste novo ambiente um profundo modo de manter e consolidar sua posição.

O movimento da poesia concreta teve seu programa pautado nos postulados modernistas por quase uma década. Sua aparição deve-se basicamente ao alto grau de organicidade que a perspectiva modernista havia adquirido no Brasil, sobretudo após o fortalecimento em termos institucionais. Os acontecimentos culturais em São Paulo como as Bienais, a criação de Brasília e o surgimento dos Museus na metrópole paulista foram importantes para a consolidação e para o fortalecimento da vanguarda<sup>31</sup>.

É neste sentido que é preciso compreender as funções que assumiram os museus, sobretudo em São Paulo, no decorrer das décadas de 40 e 50, e, sobretudo, o papel das Bienais neste período. Estas instituições assumiram uma postura modernizadora, absorvendo muitos dos ideários modernistas. O Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Museu de Arte Moderna (MAM) surgiram em um ambiente em que puderam se aproveitar da favorável conjuntura brasileira do pós-guerra em face da catastrófica situação europeia. Trouxeram, com suas práticas, uma mudança nos hábitos culturais da cidade, configurando-se como instituição no sentido de estruturar *relações de forças simbólicas*, impondo assim *uma hierarquia das áreas, das obras e das competências*

---

JOHNSON, Randal. “A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)”. *Revista USP*. São Paulo (26): 164-181, JUNHO/AGOSTO 1995.

<sup>31</sup> ARRUDA ; HOLLANDA

*legítimas*<sup>32</sup>. Neste sentido, os Museus assumem um papel dentro do campo artístico brasileiro de conferir legitimidade específica às obras, tornando-se assim instância de consagração:

Tal estrutura inclui, entre outras, (...) relações objetivas entre os produtores e as diferentes instâncias de legitimação que consistem em instituições específicas – por exemplo, academias, os museus, as sociedades eruditas e o sistema de ensino –, capazes de consagrar por suas sanções simbólicas e, em especial, pela cooptação (princípio geral de todas as manifestações de reconhecimento)<sup>33</sup>

De um lado, o MAM dava continuidade e reivindicava para si uma continuidade das realizações da Semana de Arte Moderna de 22; colocava-se como um gesto nuclear para a atualização da arte em sintonia com o modernismo de 22 – manifestação inegável disso é a presença de artistas como sócio-fundadores, tais como Oswald de Andrade, Anitta Malfatti e Tarcila do Amaral. Por outro lado, o MASP posicionava-se como acima de todos os setores afim de processor – em chave artística – um pacto populista de impulsão da arte, com traços difusos de nacionalismo, modernização e incentivo a participação popular<sup>34</sup>.

As Bienais, deste modo, funcionaram como experiências de adensamento do debate cultural. A partir de 1951, as *Bienais de Arte e Arquitetura* acentuaram de forma mais nítida os critérios modernistas sustentados pelo MAM. O espaço legítimo do museu em fornecer *capital cultural* às obras e ao ambiente encontrava-se com a temporalidade periódica das exposições. Com suas amplas retrospectivas, onde movimentos artísticos eram recuperados, as bienais se converteram as práticas das vanguardas em repertório artístico comum, solidificando um *campo de possíveis* em sintonia com os ideais de modernidade<sup>35</sup>. Em primeiro lugar, nas bienais eram apresentadas obras a partir do critério de novidade, no sentido do que havia de mais recente nas produções artísticas mundiais. Em segundo lugar, seu ritmo periódico aproximava um sentido evolutivo de progresso, uma vez que uma bienal se diferenciava da outra, e todos se revelavam sob o signo do novo. Em terceiro lugar, São Paulo, com estes eventos, tornava-se uma das capitais referências para a Arte Mundial (devido ao contexto do pós-guerra nos países Europeus). Em quarto lugar, através da ideia de modernidade, procurava-se, através das exposições, a criação de um contexto mais

---

<sup>32</sup> BOURDIEU, 2007

<sup>33</sup> Idem. p. 119

<sup>34</sup> AGUILAR, 2006, p. 56-57

<sup>35</sup> Ver nota 19 do livro (AGUILAR, 2006), página 60.

cosmopolita. E, finalmente, predominavam obras de arte plásticas, como esculturas e pintura abstrata, e a arquitetura. Estas características das bienais permitiram aos poetas do concretismo se vincularem a este contexto artístico sem grandes entraves, uma vez que muitas das teorias de sua produção poética estava em consonância com a linguagem destas outras artes<sup>36</sup>.

É neste sentido que podemos pensar a participação do movimento concretista nas Bienais e sua presença em exposições em Museus como sua consagração específica dentro do espaço das artes brasileiras. Além da visibilidade adquirida, processa-se uma espécie de conversão em *arquivo*, ou seja, junta-se a demais autores consolidando-se como uma posição entre o *espaço de possíveis*, o que faz das obras acessíveis a demais atores sociais e as insere dentro do debate do campo intelectual.

Essa consolidação de uma *posição* na década 50 e 60, não se deu somente através da via institucional, como também pela criação e participação em periódicos em que suas ideias e concepções puderam ser diluídas e sedimentadas nos meios intelectuais paulistas e brasileiros. O ano de 1956 foi chave para o grupo. Em julho, Décio Pignatari regressa da Europa depois de estabelecer contato com o poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer com quem daria início ao concretismo internacional. Em dezembro, é realizada a *Exposição Nacional de Arte Concreta*. É também o ano em que os irmãos Campos passam a escrever no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, onde passam a polemizar com demais críticos e artistas. Publicam seus manifestos na revista *ad- arquitetura & decoração* e dão continuidade à revista *Noigandres*, publicando seu terceiro número<sup>37</sup>. Todos esses acontecimentos forneceram um lugar específico para o grupo concretista dentro do espaço intelectual, fornecendo as condições necessárias para se constituir como um polo de enunciação e como uma *posição* efetiva no campo literário.

### I.3. – “*Palavra, palavra minha*”: a revista *Invenção* e Paulo Leminski

Como discutido na primeira parte do trabalho, os anos 60 começaram em completa ebulição. O grupo concretista seguia sua produção em diversos meios: poemas publicados pela revista *Noigandres*, ensaios publicados em *O Estado de São Paulo* e no *Jornal do Brasil* e os manifestos, em *ad – arquitetura & decoração*. Apesar de

---

<sup>36</sup> (AGUILAR, 2006, p.61)

<sup>37</sup> (AGUILAR, 2006, p. 71)

eficiente, essa divulgação dispersada criava dificuldades para *reunir e articular* a produção do grupo de maneira total. Em 1962, somente, o grupo, aliado a novos integrantes, conseguirá fundar um organismo editorial autônomo e com pretensões próprias de uma revista<sup>38</sup>: a Revista *Invenção – (Revista de Arte de Vanguarda)*. Aprofundando desse modo sua autonomia decisiva nas maneira de *reunir e articular* a produção em grupo em sua totalidade<sup>39</sup>.

Inaugura-se, dentro da proposta concretista, não mais a busca por uma atualização da linguagem poética, mas sim a preocupação de como ela pode participar da efervescência transformadora que a todos parecia contagiar. Dentro deste prisma, coloca-se em questão a conciliação de difícil resolução entre responder às sofisticações alcançadas dentro do campo específico da poesia com a necessidade de dar conta das exigências sociopolíticas. Para o grupo concretista era necessário poder assumir um protagonismo dentro do campo literário sem a necessidade de depender das diretrizes de um meio que não controlavam<sup>40</sup>. Assim,

A Revista *Invenção* iniciou-se em 1962 e deixou de circular no início de 1967, chegando a ter cinco números editados. (...) Conforme afirmavam desde o primeiro número, o critério que orientava a seleção do material não era o da poesia concreta, e sim o da poesia de invenção. A categoria foi tomada da classificação com a qual Ezra Pound dividiu os poetas em ‘inventores’, ‘mestres’ e ‘epígonos’, e anunciava, em princípio, a abertura do repertório a outros tipos de propostas, para além do concretismo. Entretanto, a ampliação do repertório não excedeu ao da poesia de vanguarda visual ou afiliada aos procedimentos concretos. (...) O teor político e a preeminência dada à música contrastam com o período anterior, quando as correspondências com o desenvolvimentismo eram fortes (embora nem sempre explícitas), e quando as linguagens privilegiadas era a arquitetura, a pintura, a escultura e, como instâncias homogeneizadora, o *design*. A atenção prestada às manifestações musicais estabelecia uma aliança, na qual o movimento atenuava ou se despojava do peso que havia tido o ‘funcionalismo’ no contexto do chamado concretismo ortodoxo, que se estendeu de 1956 a 1960. (...) Com o discurso musical, os poetas retornam a um espaço mais marginal e coerente com a postulação de uma poesia militante que já não encontrava sua finalidade na função utilitária, e sim em seu poder de acompanhar os novos movimentos sociais de reivindicação política (AGUILAR, 2006, p.91)

Entretanto, um olhar geral pela a revista, conforme ainda Aguilar, demonstra “que só os dois primeiros números podem ser incluídos integralmente na chamada ‘fase participante’, enquanto os outros três se preocupam mais com o estado das artes (principalmente poesia e música) e com a integração de novos poetas e artistas”. Esta

---

<sup>38</sup> (Idem. p.89)

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> (Idem, p. 90)

última característica nos interessa para a pesquisa. No número 4 da Revista *Invenção*, com um editorial sobre os 10 anos da morte de Oswald de Andrade, com a participação de inúmeros artistas como os músicos Gilberto Mendes e Willy Correia e 13 fragmentos do livro experimental *Galáxias* de Augusto de Campos, Paulo Leminski é publicado em sua primeira publicação fora de Curitiba (KHOURI, 2006, p. 31).

A participação do poeta paranaense na revista se deu, além da qualidade de sua produção e das características próximas ao grupo dos concretos, sobretudo, de formação<sup>41</sup>, fruto de um encontro realizado em 1963, em Belo Horizonte, com o apoio da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na “Semana Nacional de Poesia de Vanguarda”. A semana foi organizada com o intuito de “formar uma frente que congregasse diferentes grupos e tendências comprometidos com a ‘criação de uma linguagem nova e de autenticidade brasileira a nossa *poesia*”, porém sem abrir mão da “preocupação comum de atribuir-lhe uma função participante no contexto da realidade nacional”<sup>42</sup>.

Findada a semana, o poeta foi convidado por Augusto de Campos para passar uma noite em São Paulo antes de retornar a Curitiba: “Quando chegamos em casa, ele não dormiu, ficou lendo os *Cantos* [de Ezra Pound, tradução feita pelo próprio Augusto de Campos] até o amanhecer. Eu fiquei impressionado. Ele era muito novo e tinha um entendimento e uma identificação com o nosso trabalho como nenhum outro poeta naqueles anos” (VAZ, 2005, p. 69). Segundo o biógrafo Toninho Vaz (2005), Leminski teria sido convidado por Augusto de Campos a também participar da revista *Invenção*. O poeta participou dos números 4 e 5 da publicação. A importância da participação do poeta nesta revista não é de caráter de divulgação, porém uma espécie de consagração simbólica e entrada no campo literário por meio da esteira concretista. O poeta, ao participar de uma revista de um grupo já consolidado no meio literário brasileiro, adquire assim caráter de *paridade* frente aos demais escritores. Evidentemente, que isso significa ocupar as mesmas posições ou que a *República das Letras* seja isonômica. Significa, porém, que é a primeira aceitação, dentro de um grupo de produtores de poesia fora de Curitiba, pelo escritor. A inserção no campo é também a inserção na

---

<sup>41</sup> É curioso notar que Haroldo de Campos também teve um período de formação no mosteiro de São Bento.

<sup>42</sup> (ÁVILA, 1989)

história do campo, no sentido de ser o reconhecimento e da inserção na problemática historicamente constituída a lá instituída<sup>43</sup>.

## **BIBLIOGRAFIA**

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileiras: As vanguardas na Encruzilhada Modernista**. São Paulo: Edusp, 2005.

ANDREAZZA, Maria Luiza. “*O impacto da imigração no sistema familiar: o caso dos ucranianos de Antonio Olinto, PR*”. **Revista História Unisinos**. v. 11, n. 1 (2007)

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio do século XX**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

ÁVILA, Carlos. “‘Flashes’ de uma trajetória” in **Revista da USP**, set.-out.-nov., 1989.

BONVICINO, Régis, LEMINSKI, Paulo. **Envie meu dicionário: cartas e algumas críticas**. São Paulo: Editora34

BOURDIEU, Pierre (1996). **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_(1989). **A ontologia Política de Martin Heidegger**. Campinas, SP: Papyrus.

\_\_\_\_\_(2007). **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva.

\_\_\_\_\_(1996). **Razões Práticas: Sobre uma Teoria da Ação**. Campinas, SP: Papyrus.

CALIXTO, Fabino; DICK, André (orgs.). **A linha que nunca termina**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004

COHN, Sérgio (org.). **Poesia.br**. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (2004). **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano.

KHOURI, Omar. “*Noigandres e Invenção: revistas porta-vozes da Poesia Concreta*” in **FACOM** - nº 16 - 2º semestre de 2006

---

<sup>43</sup> BOURDIEU, Pierre (1989). **A ontologia Política de Martin Heidegger**. Campinas, SP: Papyrus, 1989. p. 59



LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.  
\_\_\_\_\_ (2013). **Catatau: um romance-idéia**. São Paulo: Iluminuras.

MELO, Tarso M. de. “*Notas às Cartas*” in .BONVICINO, Régis; LEMINSKI, Op. cit.

PINTO; AMARAL; CASTRO. “*O financiamento do Ensino Médio no Brasil: de uma escola boa para poucos à massificação barata da rede pública*”. **Educação & Sociedade**. vol.32 no.116 Campinas July/Sept. 2011

SILVA, Tais Andrade da. **A igreja católica no debate da LDB de 1961 – ação, estratégias e manutenção da influência da hierarquia católica através da estrutura do Estado**. Dissertação: UERJ, 2013.

SÜSSEKIND, Flora (2004). **Literatura e vida literária: polêmica, diários & retratos**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

VAZ, Toninho (2005). **Paulo Leminski: O bandido que sabia latim**. Rio de Janeiro: Record.

