



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas

Departamento de Letras

**Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura**

EDUARDO VAGNER SANTOS SIMÕES

**ANJO DE VANGUARDA: O CATOLICISMO DE PAULO  
LEMINSKI**

SÃO CARLOS -SP

2023

EDUARDO VAGNER SANTOS SIMÕES

**ANJO DE VANGUARDA: O CATOLICISMO DE PAULO  
LEMSKI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, ao Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para obtenção do título de doutor em Estudos de Literatura.

Orientador: Wilson Alves-Bezerra

São Carlos-SP

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas

Departamento de Letras

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

**Folha de aprovação**

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Doutorado do candidato Eduardo Vagner Santos Simões, realizada em 15/01/2024:

---

Prof. Dr. Wilson Alves-Bezerra

UFSCar

---

Prof. Dr. Cesar Augusto Garcia Lima

UERJ

---

Profª. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza  
UFMS

---

Profª. Dra. Patrícia de Oliveira Leme  
IFSP

---

Prof. Dr. Vitor Cei  
UFES

Aos meus pais, Miriam e Sergio, dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTO

Agradeço à Universidade Federal de São Carlos, especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa e por toda aprendizagem e experiências de vida que tive ao longo desses anos.

Ao Prof. Dr. João Leonel, a primeira pessoa que me guiou nos estudos de literatura, ensinando-me alguns dos caminhos das pedras e me apresentando os principais autores da área.

À Profa. Dra. Diana Martha Junkes, quem primeiro acolheu minha pesquisa e me introduziu no universo da poesia brasileira contemporânea, contribuindo com importantes aprendizados para que esta pesquisa se realizasse.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Wilson Alves-Bezerra, que aceitou orientar esta pesquisa quando eu estava no segundo ano do doutorado, dissuadiu-me de desistir e foi essencial para que eu encontrasse um norte, sempre trazendo valiosas reflexões e bibliografias, generosamente compartilhou muitos conhecimentos, sem os quais não seria possível a concretização deste trabalho.

À Profa. Dra. Patrícia de Oliveira Leme e ao Prof. Dr. Ricardo Gessner pela generosidade e competência com a qual contribuíram com esta pesquisa no exame de qualificação.

Aos amigos que fiz nesse processo, pelas trocas que enriqueceram minha visão nesse novo campo de estudos, e aqueles que, embora não estivessem na academia, foram essenciais para que minha vida tivesse mais colorido e sentido. Depois desses anos tão intensos, em que pessoas se foram, enquanto outras vieram, é impossível tentar enumerá-los sem cometer injustiças.

À minha irmã, Regina, que me presenteou com meu primeiro livro do Leminski, e que, paciente e generosamente, acolheu-me em sua casa todas as vezes que precisei ir a São Carlos, durante dois anos.

Ao meu irmão, Luis Paulos, pela amizade e tantas conversas instigantes a respeito dos assuntos mais exóticos.

Aos meus pais, Sérgio e Miriam, palavras não seriam suficientes para expressar toda a minha gratidão.

**hai**

Eis que nasce completo  
e, ao morrer, morre germe,  
o desejo, analfabeto,  
de saber como reger-me,  
ah, saber como me ajeito  
para que eu seja quem fui,  
eis o que nasce perfeito  
e, ao crescer, diminui.

**kai**

Mínimo templo  
para um deus pequeno,  
aqui vos guarda,  
em vez da dor que peno,  
meu extremo anjo de vanguarda.

De que máscara  
se gaba sua lástima,  
de que vaga  
se vangloria sua história,  
saiba quem saiba.

A mim me basta  
a sombra que se deixa,  
o corpo que se afasta.  
(Paulo Leminski)

## RESUMO

A tese aborda o pensamento católico na obra de Paulo Leminski, utilizando o conceito de *Traveling Theory* de Edward Said para argumentar a transposição do catolicismo do contexto religioso para a produção intelectual de Leminski. Assim, o catolicismo leminskiano seria um catolicismo transmutado, muitas vezes, um catolicismo ao avesso. Dividida em quatro capítulos, a pesquisa explora diferentes facetas do autor: biógrafo, romancista, ensaísta e poeta. No primeiro capítulo, examina-se Leminski como biógrafo por meio da análise de *Jesus a.C.* (1984). Funcionando como uma espécie de base hermenêutica para o catolicismo leminskiano, o primeiro capítulo parte do contexto de escrita da biografia – fortalecimento do catolicismo progressista e contracultura – para discutir o Jesus leminskiano, profeta e poeta, que questiona os grandes institutos do seu tempo, oferecendo alternativas utópicas através de suas parábolas. O segundo capítulo focaliza o Leminski romancista, explorando *Agora é que são elas* (1984). A obra, conforme se argumenta nesta pesquisa, marcada por uma estética neobarroca de profusão e polifonia, traz reflexões sobre a cultura e o jogo agonista entre interditos e transgressões, tematizando verdadeiros ritos de regresso, em oposição aos ritos meramente operatórios da civilização. A obra, assim, acaba por tensionar as esferas do sagrado e do profano, bem como os conceitos de providência e livre-arbítrio. O terceiro capítulo concentra-se na faceta ensaísta de Leminski, analisando os ensaios: *Alegria da senzala, tristeza das missões*, onde Leminski traça um paralelo entre os escravizados africanos e ameríndios diante da violência simbólica do colonizador; *Sem sexo, neca de criação*, onde defende sua ideia de “mística imigrante do trabalho”, que muito se aproxima da ideia weberiana de “espírito do capitalismo”, da qual se pode depreender uma crítica ao “capitalismo como religião”; *Comunicando o incomunicável*, onde discorre sobre a prece em diferentes religiões; *Corpo não mente*, no qual traça um paralelo entre o zen e o cristianismo. Em sua produção ensaística é possível perceber algumas de suas ideias a respeito de espiritualidade e outras religiões. O quarto e último capítulo explora o Leminski poeta, com ênfase na obra publicada postumamente *La vie en close* (1991). Faz-se a divisão operacional entre a produção poética publicada do começo a meados da década de 1980 e dos poemas publicados postumamente. Argumenta-se que *La vie en close* é uma “obra testamento”, onde, com uma estética neobarroca, Leminski tematiza e ritualiza sua própria morte, trazendo, inclusive, suas reminiscências do Mosteiro, e encara o fim com certo erotismo. A pesquisa conclui que o catolicismo leminskiano manifesta-se na crença no poder demiúrgico das palavras para criar utopias, questionando valores instituídos, submetendo-os ao escrutínio da vida. Também traz uma espiritualidade onde os pequenos atos cotidianos, quando interiorizados, são capazes de despertar a consciência para aquilo que a vida é, em toda sua violência e contradições. Essa expressão católica propõe uma nova consciência capaz de enfrentar a violência da vida de maneira erótica, celebrando-a mesmo diante da morte.

**Palavras-chave:** Leminski, Catolicismo, Obra, Barroco, Erótica

## ABSTRACT

The thesis explores the Catholic thought in the works of Paulo Leminski, employing Edward Said's concept of Traveling Theory to argue for the transposition of Catholicism from its religious context to Leminski's intellectual production. Leminski's Catholicism is portrayed as a transmuted version, often an inverted Catholicism. Divided into four chapters, the research delves into different aspects of the author: biographer, novelist, essayist, and poet. In the first chapter, Leminski is examined as a biographer through the analysis of "Jesus a.C." (1984). Serving as a hermeneutic base for Leminski's Catholicism, this chapter explores the context of writing the biography during the strengthening of progressive Catholicism and counterculture. It discusses Leminski's portrayal of Jesus as a prophet and poet who challenges the major institutions of his time, offering utopian alternatives through his parables. The second chapter focuses on Leminski as a novelist, exploring "Agora é que são elas" (1984). The work, marked by a neobaroque aesthetic of profusion and polyphony, reflects on culture and the agonistic interplay between interdictions and transgressions. It thematizes true rites of return, in opposition to the merely operative rites of civilization, ultimately tensioning the realms of the sacred and the profane, as well as the concepts of providence and free will. The third chapter concentrates on Leminski's essayistic facet, analyzing essays such as "Alegría da senzala, tristeza das missões," where he draws parallels between enslaved Africans and Amerindians facing the symbolic violence of the colonizer; "Sem sexo, neca de criação," where he defends the idea of the "immigrant mystique of work," akin to Weber's concept of the "spirit of capitalism"; "Comunicando o incomunicável," discussing prayer in different religions; and "Corpo não mente," drawing parallels between Zen and Christianity. His essays reveal his ideas on spirituality and other religions. The fourth and final chapter explores Leminski as a poet, with emphasis on the posthumously published work "La vie en close" (1991). The research distinguishes between the poetry published from the early to mid-1980s and the posthumously published poems. It argues that "La vie en close" serves as a "testamentary work," where Leminski, employing a neobaroque aesthetic, thematizes and ritualizes his own death, including reminiscences of the monastery, facing the end with a certain eroticism. The research concludes that Leminski's Catholicism manifests in the belief in the demiurgic power of words to create utopias, questioning established values and subjecting them to life's scrutiny. It also presents a spirituality where daily acts, when internalized, awaken consciousness to the essence of life in all its violence and contradictions. This Leminskian Catholic expression proposes a new awareness capable of confronting life's violence in an erotic manner, celebrating it even in the face of death.

**Keywords:** Leminski, Catholicism, Baroque, Eroticism

## Sumário

|                                                                                     |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Lista de abreviações utilizadas nas citações.....</b>                            | <b>11</b>  |
| <b>Introdução.....</b>                                                              | <b>12</b>  |
| Um ex-estranho no mosteiro .....                                                    | 12         |
| Católico por toda vida .....                                                        | 15         |
| <b>Capítulo I – Jesus leminskiano: análise de <i>Jesus a.C.</i>.....</b>            | <b>28</b>  |
| Distensão política e catolicismo progressista.....                                  | 28         |
| Evangelho e contracultura.....                                                      | 32         |
| A escrita, a moeda e o Império.....                                                 | 37         |
| O outono da Antiguidade .....                                                       | 38         |
| A escrita crística.....                                                             | 42         |
| O profeta.....                                                                      | 44         |
| Dinheiro e poder.....                                                               | 46         |
| <b>Capítulo II – Ritos de regresso: análise de <i>Agora é que são elas</i>.....</b> | <b>58</b>  |
| Enredo e resumo da obra.....                                                        | 59         |
| As sessões de análise.....                                                          | 62         |
| Alguna fortuna crítica em torno do romance enfeitado.....                           | 63         |
| O barroquismo da prosa leminskiana .....                                            | 67         |
| Inferno cheio de Normas.....                                                        | 73         |
| A violência ritualizada .....                                                       | 79         |
| <b>Capítulo III – Ensaaios e anseios Crípticos: Leminski ensaísta.....</b>          | <b>89</b>  |
| Alegria da senzala, tristeza das missões.....                                       | 89         |
| Sem sexo, neça de criação.....                                                      | 94         |
| Comunicando o Incomunicável.....                                                    | 99         |
| Corpo não mente .....                                                               | 102        |
| <b>Capítulo IV – A obra testamento: análise de <i>La vie en close</i>.....</b>      | <b>108</b> |
| No fim, dor, morte e Deus.....                                                      | 108        |
| A última década.....                                                                | 114        |
| O universo católico da poesia leminskiana .....                                     | 119        |
| A obra testamento .....                                                             | 122        |
| Sintonia para pressa e presságio.....                                               | 122        |
| O crepúsculo da vida.....                                                           | 126        |
| Ritualizando o fim.....                                                             | 130        |
| <b>Conclusão.....</b>                                                               | <b>134</b> |
| <b>Referências bibliográficas.....</b>                                              | <b>141</b> |

## **Lista de abreviações utilizadas nas citações**

AHL – A Hora da Lâmina: últimos textos-ninjas de Paulo Leminski (2017)

ASE – Agora é que são elas (1984)

BSH – Matsuo Bashô: a lágrimas do peixe (1983)

BSL – Paulo Leminski: o bandido que sabia latim, Toninho Vaz (2001)

CRS – Cruz e Sousa: o negro branco (1983)

C&R – Caprichos e Relaxos (1983)

DV – Distraídos venceremos (1987)

EAN – Ensaaios e anseios crípticos (2012)

ERO – O erotismo, George Bataille

JAC – Jesus a.C. (1984)

LVC – La vie en close (1991)

OEX – O ex-estranho (1996)

TR – Teoria da Religião, George Bataille

## Introdução

Quando se pensa no tema do catolicismo na literatura brasileira, muitos provavelmente terão em mente os poetas simbolistas do século XIX, ou autores do século XX como Murilo Mendes, Jorge de Lima, Ariano Suassuna, entre outros. Poucos pensariam em Leminski como um autor católico. De fato, a tão multifacetada obra do polaco é sempre lembrada por outros elementos: sua vinculação inicial ao concretismo, o diálogo com a cultura popular, o coloquialismo, oralidade, concisão; ou até, outras influências, como o zen, a geração *beat*, a MPB. Acontece que o eclético autor curitibano deu seus primeiros passos intelectuais e se encantou com o universo das letras em um colégio católico, depois, no Mosteiro de São Bento. E – mais curioso – seu interesse pelo catolicismo continuaria pelo resto da vida.

### Um ex-estranho no mosteiro

Aos treze anos de idade, Paulinho, como era conhecido, então, Paulo Leminski Filho, surpreendeu a família com a decisão irredutível de partir para São Paulo com destino ao Mosteiro de São Bento<sup>1</sup>. O pequeno fora seduzido pela imagem de monges recolhidos às bibliotecas de mosteiros misteriosos e lúgubres, levando uma vida dedicada à meditação e aos livros, como os copistas medievais da Ordem, debruçados sobre palimpsestos e manuscritos.

Filho de um sargento do Exército Brasileiro, Paulinho nasceu em Curitiba para, logo depois, passar alguns dos seus primeiros anos em cidades do interior de São Paulo, Santa Catarina e Paraná, respectivamente, acompanhando as sucessivas transferências do pai. Quando regressou à capital paranaense, em 1956, com doze anos de idade, foi matriculado no Internato Paranaense, instituição conduzida pelos maristas. Naquela época, já começava a demonstrar seu interesse por línguas, dicionários e enciclopédias. Lia Caudas Aulete e a enciclopédia *Britannica*; lia Homero, Camões, Antero de Quental. Graças ao pai militar, conheceu *Os Sertões* de Euclides da Cunha. As notas mais altas de seu boletim escolar: francês e latim, além de geografia e história. Quando estava no segundo ano do ginásio, o inglês foi incluído ao currículo escolar.

---

<sup>1</sup> As informações de cunho biográfico, aqui apresentadas, foram informadas pela biografia a respeito de Leminski escrita por Toninho Vaz, *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim* (2001).

Apaixonado pelas letras, na escola católica, seu interesse logo se voltou, também, para a religião. Seus mestres, possivelmente entusiasmados pela voracidade intelectual do menino, apresentaram-lhe os escritos completos do Padre Antônio Viera “e toda a literatura católica” (BSL, 2001, p. 28). Orientado pelos maristas a seguir estudos mais rigorosos, no intuito de perseguir uma possível vocação religiosa, Paulinho descobriu a existência do Mosteiro de São Bento, em São Paulo. Encantou-se pela história da ordem fundada no início da Idade Média por Bento de Nórcia (480-547), “Pai do Monaquismo Ocidental”. Contrariando o pai, que queria ver seu primogênito seguindo carreira militar, e a mãe, que não estava preparada para se separar do filho de treze anos, Paulinho trocou correspondência com o coordenador do Mosteiro, correu atrás dos trâmites para seu ingresso na instituição e fez valer sua vontade. Mesmo contrariados, os pais cederam à decisão do filho.

O mosteiro cujas origens remontam à presença beneditina na colônia desde o século XVI - início, também, da vila de São Paulo de Piratininga - possuía uma biblioteca de cerca de setenta mil volumes, sem dúvida impressionante para o garoto, que desde o início chamou atenção de seus colegas e professores pela sua cultura, inteligência e argúcia. Lá, conheceu D. João Mehlmann, doutor nas Sagradas Escrituras, exegeta e estudioso do grego antigo - além de organista do mosteiro - que ficou intrigado ao saber que um dos oblatos se gabava de ter lido uma enciclopédia inteira - feito que o professor, até então, julgava ser o único a tê-lo realizado. Curioso, D. Mehlmann foi conhecer o aluno. Nascia então uma amizade entre mestre e discípulo.

O professor, que passava o dia fumando charutos e lendo livros, conduziu o aluno pelos caminhos do aprendizado do grego e do latim. Toninho Vaz observa que Leminski “encontrou o que procurava: obras de autores clássicos servidas de bandeja por um orientador (tradutor) ideal” (2001, p. 35). Adiante, sobre a relação do pupilo e seu mestre, o biógrafo traz o depoimento de D. Clemente, coordenador do colégio à época:

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’, como diziam (BSL, 2001, p. 36).

Ainda quanto ao interesse propriamente religioso, o jovem Leminski já mostrava sua verve de biógrafo. Seu primeiro esboço de livro versava sobre a história dos santos da ordem, começando pelo patriarca, São Bento de Nórcia – tendo como fonte uma biografia em latim, escrita em 593 pelo Papa Gregório Magno -, depois, organizando uma curiosa árvore

genealógica dos beneditinos. Deste projeto, ocupou-se durante o breve período no mosteiro, preenchendo com seus manuscritos algumas dezenas de páginas de um caderno escolar.

Quanto ao interesse poético, era visto frequentemente com *Os Lusíadas* debaixo do braço. Fundou informalmente, junto a outro colega, a Academia de Letras Miguel Kruse<sup>2</sup>, sob inspiração da Academia Brasileira de Letras, com estatuto, regulamentos éticos e cadeiras. Também ostentava uma assombrosa capacidade de memorização de poemas, incluindo os Salmos.

Se o jovem paranaense demonstrava uma capacidade intelectual elogiável, o mesmo não se podia dizer de sua disciplina para a vida monástica. Apesar de dedicar a maior parte do seu tempo debruçado sobre os livros, não passava despercebido. Tornava a vida no claustro menos silenciosa com sua presença exuberante. O jovem tinha um porte físico avantajado, a respeito do qual era vaidoso – tinha o costume de andar sem camisa, quando o clima o permitia -, uma personalidade inquieta, contestadora e carismática, sempre realizando provocações aos seus colegas a respeito do que chamava de “questões fundamentais”. Além de certos traços de boemia e indisciplina. Paulo faltava às aulas, não gostava de banhos, tinha o costume de desaparecer e, certa vez, foi flagrado por vizinhos andando com um colega no telhado do mosteiro.

Em outro momento, seu jeito excêntrico deixou perplexa sua turma. Com a entrada do preceptor na sala de aula, o jovem se levantou, como exigia o protocolo; mas o fez de forma tão exagerada, provocando um barulho e o riso da turma, que enfureceu o professor. Este, depois de um sermão, exigiu que o aluno ou se retirasse da classe, ou batesse sua cabeça três vezes no tablado. Paulo, sem demonstrar qualquer hesitação, foi até a frente e bateu sua cabeça com tanta força no chão que provocou um barulho ainda maior.

Mas a gota d’água, o fato que ocasionaria a “recomendação amigável” para que o jovem Paulo retornasse para Curitiba, foi um álbum com fotos de mulheres de biquinis destacadas de edições do jornal *A Gazeta Esportiva*, compradas furtivamente nas eventuais vezes em que os alunos deixavam o mosteiro. O álbum com as vedetes ficava escondido debaixo do colchão, onde foi descoberto por um “monge bisbilhoteiro”, curiosamente, depois das inúmeras confissões e penitências do adolescente pelo “pecado do onanismo”, feitas no confessionário da instituição. O episódio gerou certo burburinho e “os monges teriam identificado em sua

---

<sup>2</sup> Miguel Kruse (1864-1929) foi o abade que fundou o Colégio São Bento no início do século XX.

personalidade (ainda em formação) pontos visíveis de soberba, vaidade e sensualidade” (BSL, 2001, p. 46).

Certamente tal episódio deixou sua impressão. É fácil imaginar os sentimentos de culpa e vergonha diante da exposição causada pelo “burburinho” e pela expulsão sumária - ainda que discreta e dissimulada por uma “recomendação amigável”. A repressão sexual institucionalizada ficou viva em sua memória. Toninho Vaz cita entrevista de Leminski ao jornal *O Estado do Paraná*, dada vinte e quatro anos depois, onde o autor afirma: “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” (LEMINSKI *apud* VAZ, 2001, p. 46).

### **Católico por toda vida**

Se o poeta descobriu, na efervescência hormonal da puberdade, a sensualidade “melhor que Deus”, de certa forma, o sentimento religioso permaneceu consigo. Sua companheira de muitos anos, a poeta Alice Ruiz, chega a firmar no prefácio da coletânea *Vida*, ao comentar a biografia *Jesus a.C.*, que esta foi a maneira com que o “ex-seminarista, quase monge beneditino, mas sempre católico, profundo conhecedor de grego e latim, encontrou para (...) registrar sua perplexidade diante da riqueza do símbolo de Jesus” (RUIZ, 2017, p. 12). Esse relato, de alguém tão próximo, traz uma informação importante a respeito do poeta: “sempre católico”.

A importância desse dado biográfico, por si só, já levanta questões que não podem ser ignoradas. Se o poeta permaneceu católico por toda a vida, de alguma maneira e em algum grau, essa formação influenciou sua produção artística e intelectual. É certo, entretanto, que esse também não é um dado meramente biográfico. Para todos que já tiveram algum contato com a obra do autor, é inegável que espiritualidade e religião são elementos informadores de sua poética. Todavia, esse aspecto ainda não foi suficientemente valorizado pela crítica. Com exceção de artigos pontuais que tocam o tema – notadamente a respeito da biografia *Jesus a.C.* -, os quais serão vistos oportunamente, nenhuma pesquisa de fôlego, até hoje, dedicou-se ao tema do catolicismo em Paulo Leminski. Assim, o catolicismo é o tema no qual se insere o presente trabalho.

E quais as questões suscitadas por essa interface entre a obra de Leminski e o catolicismo? Primeiro, entender como o catolicismo nos seus mais distintos aspectos é

apropriado pela obra de Leminski – aqui entendida numa perspectiva ampla: biografia, romance, ensaios e poemas. Em outras palavras, quais as aproximações e apropriações a obra e persona de Leminski faz do catolicismo? Então, pensou-se na possibilidade de um catolicismo leminskiano. De que forma o catolicismo se transfigura, ao passar do terreno propriamente religioso e adentrar a obra do ator curitibano?

Nesse sentido, é necessário estabelecer algumas premissas. Primeira, não é possível estabelecer *a priori* uma definição de catolicismo. Pensando no aspecto meramente institucional, a Igreja de Roma, com mais de um bilhão de fiéis em todos os continentes, é a maior instituição religiosa do mundo – por si, esse fato já torna o objeto suficientemente desafiador. Entretanto, além do institucional existem muitos outros aspectos que definem o fenômeno religioso – e, certamente, mais apropriados para pensar a obra de Leminski. De uma forma geral, a religião comporta, além da dimensão institucional, um conjunto de crenças, símbolos e mitos, ritos, calendários, sedimentação de experiências compartilhadas. Mobilizando a divisão quadripartida, desenvolvida pelo historiador das religiões Hans-Jürgen Greschat (1998), o fenômeno religioso se apresenta nas dimensões da comunidade, conjunto de atos – ritos, símbolos –, conjunto de crenças e sedimentação das experiências. Resumindo: comunidade, atos, crenças e experiências. Ainda se pode acrescentar que as religiões se constituem em práticas discursivas.

Portanto, quando se fala em catolicismo na obra de Leminski, não se pode esperar uma definição que o comporte em sua totalidade, ou criar imagens preconcebidas do que seria um autor católico e esperar que Leminski se encaixe nelas. É necessário considerar o catolicismo conforme os elementos vão aparecendo em sua obra – menções ao rito, críticas à instituição, comentários a respeito de espiritualidade e questões teológicas, práticas discursivas etc. Assim, quando se pergunta quais apropriações do catolicismo Leminski faz em sua obra, pode-se afinar essa pergunta para “quais catolicismos”, uma vez que o catolicismo é diverso: já justificou dos atos mais altruístas ao colonialismo e o nazifascismo; o catolicismo já justificou, nas mesmas épocas, a pobreza e a opulência, a paz e a guerra, a honradez e a cupidez, modernismos e antimodernismos, liberalismos e fundamentalismos.

A segunda premissa vai na mesma linha. Se é necessário perguntar de que catolicismo ou catolicismos estamos falando, é igualmente necessário nos questionarmos sobre qual ou quais Leminskis estamos falando. Afirmar que o poeta curitibano é múltiplo – além de nome de exposição – já virou lugar comum em sua crítica. Esse é um dado inescapável e que impõe desafios aos seus estudiosos. O poeta é múltiplo no volume, diversidade e heterogeneidade de

suas referências; múltiplo, no aspecto diacrônico, em seu percurso lírico, partindo da filiação concretista até encontrar sua própria dicção e aprofundar seu projeto estético; múltiplo nas diferentes mídias e suportes em que fez circular sua obra – cultura impressa, indústria fonográfica, televisão; por fim, Leminski é múltiplo nos gêneros em que produziu: poemas, romances, biografias, ensaios etc.

Na necessidade de estabelecer “quais Leminskis”, ao mesmo tempo, encarando com parcimônia a impossibilidade de desenvolver um trabalho mais aprofundado a respeito do catolicismo na obra do autor considerando apenas uma de suas facetas; assim, optou-se por rastrear o funcionamento dessas apropriações do catolicismo em quatro gêneros praticados pelo curitibano: biografia, romance, ensaio e poesia. Cada uma dessas facetas pode revelar aproximações e apropriações diferentes do catolicismo. Em outras palavras, revelar diferentes aspectos do catolicismo leminskiano. Embora seja possível estabelecer linhas gerais, este trabalho procura encarar a diversidade de apropriações da religião e aspectos do catolicismo leminskiano, para se ter uma visão mais ampla do tema.

Os textos que compõem o *corpus* – como se pode esperar - não foram escolhidos randomicamente, mas, sim, conforme a pertinência ao tema e à problemática deste trabalho. A biografia *Jesus a.C.* (1984) talvez seja a escolha mais óbvia do *corpus* desta pesquisa. Também estabelece as bases de uma espécie de chave hermenêutica para se pensar o catolicismo leminskiano. O romance *Agora é que são elas* (1984) – que chegou a receber a alcunha de romance enjeitado<sup>3</sup> -, por trás do aparente niilismo ou *nonsense*, traz discussões profundas a respeito da cultura. Com a frequente irrupção, em seu enredo, da violência ritualizada, orgias e sacrifícios, a obra se situa no campo de discussões antropológicas e psicanalíticas a respeito do sagrado. O estilo do romance, por sua vez, pode ser considerado neobarroco - algo útil para pensar esse catolicismo leminskiano nos domínios propriamente da linguagem. Alguns de seus ensaios encaram - ou, ao menos, tocam - o tema religioso: *Alegria da senzala, tristeza das missões*; *Sem sexo, neca de criação*; *Comunicando o incomunicável*; *Corpo não mente*. Oferecem, portanto, um vislumbre do perfil intelectual de Paulo Leminski, suas ideias a respeito da sociedade, religião e espiritualidade. Por fim, dado a relevância e amplitude da produção poética do autor, esse é um gênero que não poderia ser ignorado por um trabalho que pretende pensar sua produção como um todo. Assim, foi escolhida a obra onde os poemas com motivos

---

<sup>3</sup> “Em torno de um romance enjeitado” é o título do texto escrito por Boris Schnaiderman (1989) a respeito do segundo romance de Leminski, onde menciona a pouca atenção que a obra recebeu da crítica, assim como a opinião modesta de seu próprio autor. Leminski chegou a afirmar que o livro era uma brincadeira a respeito da impossibilidade de se escrever um romance.

religiosos são mais presentes: *La vie en close* (1991)<sup>4</sup>. Importante observar que a obra também tem características a situam dentro da perspectiva da arte neobarroca, tais como a melancolia, as reflexões a respeito da efemeridade da vida, o gosto pelos contrastes - especialmente entre luz e sombra, dando-lhe um aspecto *chiaroscuro* -, também, os paradoxos, o aspecto fúnebre, as lápides. Esses aspectos conferem à *La vie en close* uma qualidade de obra testamento.

Tendo pontuado as dificuldades inerentes ao próprio catolicismo e à obra de Leminski, é possível pensar o aspecto teórico da discussão - já levantando as primeiras hipóteses. É necessário pontuar que, conquanto o catolicismo seja uma religião - como tal, realidade complexa, como já foi observado acima -, Paulo Leminski não é propriamente um religioso, muito menos um teólogo ou clérigo. Quando se pensa as apropriações e aproximações do catolicismo na obra do autor, nunca é demais ter em mente que o objetivo de Leminski jamais foi o de fazer teologia, mas sim, literatura. Portanto, é possível pensar um catolicismo leminskiano - sem ignorar todas as impurezas e ambiguidades da expressão -, um catolicismo certamente não católico, um catolicismo secular, profano. Mais do que isso, um catolicismo pouco óbvio, que se dá muitas vezes pelo seu avesso, ou a negação dos próprios dogmas; ou seja, que faz perceber a religião enquanto elemento informador mesmo quando a nega.

Em outras palavras, nesse catolicismo leminskiano - secular e profano -, tem-se um catolicismo transmutado. Para pensar essa “transmutação do catolicismo” é muito oportuno o conceito de *traveling theory*, de Edward Said, crítico literário e orientalista árabe-estadunidense. Said, pela sua própria condição etnicamente fronteiriça, é o grande pensador da imagem do mundo árabe construída no ocidente. O autor - especificamente a respeito da *traveling theory* - desenvolve seu conceito de como as ideias “assim como as pessoas e escolas de pensamento” viajam no tempo e no espaço e, ao se descolar, transformam-se, assumindo novas nuances que dizem respeito ao novo contexto de conformação.

O crítico árabe-estadunidense elabora as etapas de deslocamento das ideias: o ponto de origem, conjunto de circunstâncias no qual a ideia vem à luz; a distância transposta; o ponto de chegada, conjunto de circunstâncias de aceitação e resistência à ideia; por fim, a ideia acomodada total ou parcialmente ao seu novo contexto, transformada pelo seu novo uso e lugar no tempo espaço.

---

<sup>4</sup> Como será discutido adiante, acrescenta-se a esse conjunto poemas que foram incluídos n’O ex-estranho (1996).

A *traveling theory* ajuda a pensar esse processo de transmutação do catolicismo enquanto religião para o catolicismo leminskiano, secular. A história do pensamento testemunha jornadas profícuas de ideias que se acomodam em áreas totalmente diferentes de seu nascedouro, produzindo novos sentidos, novas nuances - um bom exemplo é a teoria psicanalítica, que nasce na clínica e, apropriada pelos surrealistas, torna-se fundamental para as discussões a respeito das artes; ou os conceitos marxistas deslocados para os estudos culturais.

Assim, o catolicismo enquanto religião tem certos contextos de enunciação. O catolicismo leminskiano, por sua vez, diz respeito a um tempo espaço singular, ao conjunto de intertextos com os quais dialoga, ao contexto histórico de sua enunciação, ao seus usos e objetivos completamente distintos. Então, tem-se um catolicismo transfigurado - como já foi dito, que se dá até mesmo pelo seu avesso, quando nega aquilo que o constitui enquanto dogma, todavia, revelando seu espectro nas dimensões éticas ou discursivas.

Essa perspectiva de catolicismo leminskiano, será particularmente importante no primeiro capítulo, *Jesus leminskiano – análise de Jesus a.C.*, quando será proposta uma chave de interpretação da obra de Leminski a partir do catolicismo, pela negação da metafísica católica e adoção da ética dos evangelhos, da interiorização dos ritos para submeter as instituições sociais ao escrutínio da vida e o poder demiúrgico das palavras, que possibilitam a criação de “novos mundos”, utopias. Nessa perspectiva, será feita uma contextualização histórica da obra, informando os principais intertextos culturais e teológicos na constituição do “Jesus leminskiano”: a contracultura e a teologia da libertação. A partir de então, entender um pouco o funcionamento desse catolicismo leminskiano como uma nova forma de leitura do restante da sua produção literária.

Outro aporte teórico desta pesquisa é pensamento do escritor George Bataille – especialmente importante nos capítulos *Ritos de regresso: análise de Agora é que são elas* e *A obra testamento: análise de La vie en close*. Mesmo tendo em mente que Bataille é um pensador pouco convencional; agente da transgressão, cujas ideias parecem um pouco herméticas – no sentido que funcionam melhor dentro do conjunto de sua obra. No entanto, suas ideias são férteis no terreno de alguns textos leminskianos. Parece haver uma grande afinidade entre o pensamento de Bataille e Leminski, principalmente nessas duas obras. Guardadas as diferenças e especificidades, assim como Leminski, o pensador francês também teve um período formativo católico, também passou pela vanguarda – no caso, o surrealismo. Ambos tiveram áreas de

interesse em comum: o sagrado, o erótico, o interdito e a transgressão; ambos foram pensadores multifacetados, com certo gosto pelos paradoxos, influenciados pela antropologia e psicanálise em seu pensamento. Leitor privilegiado do Marquês de Sade, Bataille encarou o erotismo em seus aspectos mais sórdidos: a relação do erotismo e excitação sexual com a morte -o que ecoa na obra *Agora é que são elas*.

O tema, cabe ressaltar, desta pesquisa emergiu do interesse inicial pelo erotismo na obra *Agora é que são elas*. Chama atenção a carga erótica da obra, algumas vezes ligada ao escatológico, gerando o efeito de rebaixamento do sexo – algo que a colocaria, segundo a divisão de Alexandrian, no campo do pornográfico<sup>5</sup>. Uma das primeiras inquietações que se levantou foi quanto ao propósito do erotismo naquela obra e, por sua vez, em qual terreno de discussões este se situaria. Foi quando, então, passou-se a pensar as categorias de interdito e transgressão. Considerando o dado biográfico da passagem de Leminski pelo Mosteiro e a repressão sexual que resultou em sua expulsão, o tema do catolicismo apareceu com mais força, dado a escassez de trabalhos que abordem o tema e, também, a formação em Ciências da Religião do autor da presente tese. Nesse sentido, a obra de Bataille – pensador da cultura com grande interesse pelo sagrado e erotismo – pareceu adequada à investigação do tema.

Na obra *La vie en close*, por sua vez, o erotismo batailliano se manifesta no seu conceito de “aprovação da vida na morte”, ao se observar a generosidade com que Leminski ritualiza seu fim, abraçando a morte com algo próprio da vida e se abrindo ao mistério da existência encetado por ela.

Para além da antropologia e psicanálise, o pensamento de Bataille é informado pela biologia. Sua obra, obcecada em encontrar uma coesão do espírito humano, estabelece como uma das principais problemáticas a diferenciação do ser humano e a natureza, de onde partem seus conceitos de continuidade e descontinuidade – conceito explorado n’*O erotismo* (1957). A descontinuidade seria esse abismo que separa um ser do outro. Os momentos em que o ser humano superaria a descontinuidade seriam, portanto, a morte, o coito e a reprodução. Para o autor, apenas o ser humano transforma a atividade sexual em erotismo, apesar de todas as espécies sexuadas a realizarem. Este – o erotismo - é encetado pelo jogo agonista entre interdito e transgressão.

---

<sup>5</sup> Sarane Alexandrian, em *História da Literatura Erótica*, faz a distinção entre a literatura que eleva o sexo daquela que o rebaixaria, sendo a segunda o estritamente pornográfico.

A interdição diz respeito a sociedade do trabalho - ordem, disciplina, acumulação, próprias do surgimento da cultura; ou seja, do momento em que o ser humano passa a agir sobre a natureza e – graças à agricultura – começa a pensar de forma prospectiva. Esse conceito é próximo ao conceito freudiano de economia libidinal. Em outras palavras, o ser humano se diferiria da animalidade pela sua capacidade de reprimir os próprios desejos. E pela cultura - esse poder de manipular a natureza –, que o leva abdicar de seus impulsos imperiosos em nome da segurança, da ordem e da acumulação. A isso Bataille chama de sociedade do trabalho – conceito, aliás, muito próximo ao de cultura em si.

Interdição e transgressão não se anulam, têm uma relação de complementariedade, são dois lados de uma mesma realidade. A transgressão reafirma a existência do interdito. Está ligada ao dispêndio, à ruptura, às festas, ao dionisíaco, ao erótico. A transgressão é essencial para a transição do estado de equilíbrio para o que Bataille chama de “pletora sexual”, própria do erotismo. É a irrupção da animalidade. A transgressão, por sua vez, é organizada por certos contextos rituais. A guerra, por exemplo, seria a ritualização da transgressão ao interdito do assassinato. Igualmente, o sacrifício ritual. A orgia, o casamento e a prostituição, por sua vez, as ritualizações da transgressão ao interdito sexual.

Na obra *Teoria da Religião* (1972), Bataille apresenta um conceito muito próximo ao de continuidade, trata-se do conceito de imanência – ou intimidade. Este seria a condição da animalidade que está na natureza como a “água está no interior da água”, sem distinguir sujeito de objeto. Com o uso de instrumentos pelo ser humano, introduz-se essa distinção, graças à ideia de utilidade. “É na medida em que os instrumentos são elaborados com vistas a seu fim que a consciência os coloca como objetos, com interrupção na continuidade indistinta” (TR, 1993, p.15). Nessa relação entre mundo do homem – mundo da utilidade – e a imanência perdida, residiria a essência do sagrado. A religião responde à busca da intimidade perdida.

Depois dos impérios, o ser humano teria reduzido a religião a atividades operatórias. O homem do império diferiria do homem primitivo pelo afastamento dos ritos de retorno à intimidade indistinta. Esses ritos - sacrifícios, festas, orgias e todo tipo de dispêndio improdutivo – gerariam o desconforto nos homens inseridos no mundo da utilidade. O homem do império “condena, em geral, todos tipo de consumos inúteis” (TR, 1993, p. 33). E as religiões entrariam no jogo da utilidade, graças à moral que reduziu o divino em operações eficazes para um fim. Essa lógica da utilidade – ou eficiência – atinge o paroxismo na era capitalista, industrial, quando o homem se afasta de si mais do que nunca.

Nesse ponto, mais uma hipótese deste trabalho: uma das características desse catolicismo leminskiano diz respeito à importância da dimensão do rito para organizar a vida. Contudo, não o rito meramente operatório da sociedade do trabalho, mas a interiorização do rito, enquanto consciência clara da intimidade perdida. Especificamente, na forma de crítica à condição de alienação do homem numa sociedade tecnocrata, extremamente racionalizada. Abandonar a consciência da intimidade direcionada a um saber em favor de um “não-saber”; escapar ao império da utilidade; fruir o dispêndio improdutivo.

Essa dimensão do religioso na obra de Leminski – a necessidade de interiorização do rito, enquanto consciência clara da intimidade perdida – fica mais clara nas duas obras já mencionadas acima: seu romance *Agora é que são elas*; seu livro póstumo *La vie en close*. Um dos paradoxos do escritor francês é que o ser humano ansiaria pela continuidade – intimidade ou imanência – ensejada pela morte, ao mesmo tempo que a teme, e a sociedade do trabalho busca sempre a preservação da vida. Para a erótica batailleana, a morte não é o oposto da vida; pelo contrário, a morte é a própria afirmação da vida<sup>6</sup>. Ao escrever uma obra que tematiza o fim, Paulo Leminski tem uma atitude erótica diante da morte. O romance *Agora é que são elas*, talvez, guarde uma relação ainda mais íntima com a erótica e a teoria da religião de Bataille. Como um narrador que busca a sabedoria num enredo onde absolutamente nada faz sentido – uma festa onde irrompem orgias, sacrifício humano, rixas etc. – a obra põe em jogo as oposições entre sociedade do trabalho – ou mundo dos homens – e animalidade, interdito e transgressão, sagrado e profano. Esses eventos que irrompem na narrativa podem ser vistos como ritos de regressos, formas efetivas de ritualização da transgressão.

Uma hipótese, que deriva dessa primeira, é que outro aspecto do catolicismo leminskiano é uma certa crítica ao *ethos* protestante. Fundado no marco da modernidade, o protestantismo esvaziou a dimensão ritualística do catolicismo e, por sua vez, aprofundou o processo de racionalização da religião. Graças a sua não condenação à usura e ao lucro, o protestantismo também teve uma afinidade eletiva com a emergente classe burguesa. Essa hipótese se sustenta majoritariamente em alguns ensaios de Leminski. Principalmente: *sem sexo, neca de criação*. Nesse ensaio, Leminski defende a ideia de que Curitiba, apesar de ter os meios materiais para consumir arte, seria culturalmente atrasada – no sentido de produção artística relevante para o contexto nacional – graças a uma certa “mística do trabalho” (EAN, 2012, p. 112) trazida pelos imigrantes europeus. O conceito leminskiano é muito parecido com

---

<sup>6</sup> Esse é um argumento batailleano que se insere no campo da biologia: a morte garantiria a matéria orgânica para a vida. Assim como a vida depende dessa eterna reciclagem orgânica.

o conceito de ética protestante - ou ascese intramundana – desenvolvido por Max Weber, em sua obra mais famosa, *Ética protestante e o espírito do capitalismo* (1905): a valorização quase religiosa do lucro, condenação do dispêndio e recusa – ou estranhamento - do mundo.

Weber identifica um “íntimo parentesco entre estranhamento do mundo, ascese e devoção eclesial, por um lado, e participação na vida de aquisição capitalista, por outro lado” (2004, p. 36). Segundo o filósofo alemão, a ascese intramundana – que pode ser entendida como disciplina religiosa do universo profano – criou um ambiente psicológico azeitado para o desenvolvimento de um “espírito” do capitalismo – espécie de “filosofia da avareza”.

Os conceitos de ascese intramundana e extramundana, apesar de desenvolvidos pelo pensador alemão para diferenciar o *ethos* católico do protestante, são profícuos para se pensar, também, a oposição entre fariseus e essênios – ou entre fariseus e Jesus – na terceira biografia de Leminski. A ascese extramundana é aquela disciplina espiritual própria da vida monástica, retirada do mundo – como a dos beneditinos, essênios e do próprio Jesus, durante os quarenta dias no deserto. A ascese intramundana – disciplina religiosa do universo profano - é aquela que se dá dentro do mundo, regulando as relações interpessoais – a talmude farisaica, a religião civil puritana etc. Leminski demonstra, na biografia *Jesus a.C.*, uma visão positiva dos essênios e, embora contemporize em alguns momentos, expressa um juízo negativo a respeito dos fariseus, cuja interpretação restrita da lei mosaica resultaria numa piedade exibicionista e vazia. Essa inserção dos essênios na história – grupo não mencionado nos evangelhos canônicos -, gera um efeito de contraste entre um modelo de religiosidade radicalmente extramundano de outro radicalmente intramundano.

Existe um argumento central na biografia leminskiana: apresentar Jesus como um profeta/poeta que propõe uma revolução, criando, através de suas palavras, uma utopia capaz de subverter os grandes dispositivos sociais introduzidos na Antiguidade – relações de poder verticalizadas, expressas nas desigualdades de gênero, divisão social, dominação dos impérios, o dinheiro e a venialidade da vida. Para defender seu argumento, assume alguns pressupostos: é necessária a historicização da mensagem dos evangelhos; as questões teológicas são próprias de cada tempo; muito da teologia dos primeiros concílios ecumênicos da Igreja introduziram uma metafísica helenista que obnubilou a potência subversiva do signo-Jesus.

Uma questão que se impõe é quanto a vertente teológica com a qual Leminski estaria dialogando na sua leitura dos evangelhos. O que salta aos olhos é a influência da teologia da

libertação, pela valorização do profetismo; por ser uma vertente teológica que se afasta dos grandes postulados metafísicos em favor do devir histórico (GIBELLINI, 2012).

Aqui, portanto, outra hipótese desta pesquisa: outro elemento informador do catolicismo leminskiano diz respeito à práxis da Igreja. O autor se admira com a possibilidade de extrair mensagens de revolução social de dentro dos ensinamentos de Jesus. Esse aspecto faz com que Leminski considere o nazareno um modelo utópico de todas as revoluções posteriores (JAC, 2017, p. 220). Esse aspecto messiânico, ou devir histórico – enquanto transformação do homem, especialmente pelo poder demiurgo das palavras – parece impregnar o catolicismo leminskiano. Enquanto muitos veem o catolicismo enquanto uma força estacionária, Leminski extrai da figura de Jesus seu potencial revolucionário.

Resumindo, a hipótese desta pesquisa é que Paulo Leminski se aproxima e se apropria do catolicismo de algumas formas, o que resulta num catolicismo leminskiano. Partindo do conceito de *traveling theory*, de Edward Said, é possível pensar em como as ideias viajam e, ao ocupar um novo *locus*, assumem novos usos e formas, que dizem respeito à distância desse trajeto, às diferenças entre o contexto inicial e o destino, às condições de aderência ou rejeição de elementos e aspectos dessa teoria. Assim, é possível falar em um catolicismo leminskiano, que não tem um uso religioso, mas diz respeito a um conjunto de conceitos éticos e práticas discursivas que informam a obra do autor curitibano, tanto em seu conteúdo quanto em sua forma.

Quais seriam os elementos desse catolicismo leminskiano? O primeiro, quanto ao rito e a necessidade de uma interiorização deste para organizar a vida numa sociedade capitalista, pós-industrial e tecnocrata, onde o ser humano – descontínuo - vive em estado de permanente e profunda alienação do mundo e dos demais seres humanos, onde até as experiências mais imediatas sucumbem diante do império da utilidade e eficiência. A esse respeito, existe ainda um desdobramento: a crítica ao *ethos* protestante, que Leminski cunhara de “mística imigrante do trabalho”, segundo a qual a vida é esvaziada de sua dimensão ritualística, restando apenas o império do tempo e da utilidade a serviço do lucro, servindo ao capitalismo, religião cultural e sem expiação. Outro aspecto é quanto ao aspecto social da teologia da práxis; em outras palavras, diz respeito a sua admiração pela teologia da libertação – que, vale lembrar, teve um florescimento e desenvolvimento contemporâneo à obra de Leminski. Leminski apresenta Jesus como um modelo utópico das demais revoluções, pelo seu poder de criar utopias, imaginar novos mundos e apregoá-los pelo poder imagético das palavras. Esses são apenas aspectos

centrais desse catolicismo leminskiano, novas nuances podem ser percebidas da análise dos textos que serão trabalhados.

Desse forma, o trabalho se organiza da seguinte maneira. O primeiro capítulo trata da biografia *Jesus a.C.* (1983); o segundo capítulo, o romance *Agora é que são elas* (1984); o terceiro trata de alguns ensaios do autor; o quarto, por fim, poesia de *La vie en close* (1991).

O primeiro capítulo começa pela contextualização histórica da produção da terceira biografia de Leminski, abordando, especificamente, contextos informadores da obra: contexto de distensão política e revigoramento do pensamento católico progressista, consequentemente, a fase de sedimentação da teologia da libertação; revolução cultural e suas influências no campo da religião. São desenvolvidos alguns pressupostos leminskianos por trás do argumento central da sua leitura dos evangelhos: a necessidade de historicização e as questões pertinentes ao cânone – que relativiza qualquer dogmatismo. Assim, entra-se propriamente na obra. Seguindo os tópicos que aparecem no texto, são desenvolvidos os temas da antiguidade oriental – impérios, monoteísmo, moeda -, a escritura crística, o profetismo de Jesus, as questões de gênero, Jesus como um modelo revolucionário, Jesus e a oposição ricos/pobres. Por fim, é feita uma conclusão, analisando a obra à luz da teologia da libertação.

O capítulo dois aprofunda a diálogo entre a obra de Leminski e a o pensamento batailliano. Primeiro, para organizar a análise da obra, é feito um panorama do enredo com apresentação das principais personagens. Depois, as características do texto que lhe conferem um caráter barroco. Por fim, um desenvolvimento dos temas que emergem do texto - o erotismo na atividade sexual não reprodutiva; a orgia; a violência ritualizada, o sacrifício – à luz dos conceitos de “dispêndio improdutivo”, “aprovação da vida até na morte”, “sociedade do trabalho”, “descontinuidade” e “continuidade”, “interdito” e “transgressão”, “sagrado”, apresentados na erótica e teoria da religião de Georges Bataille.

O capítulo três aborda a produção ensaística de Leminski. O primeiro texto é *Alegria da senzala, tristeza das missões*, onde o autor faz uma diferenciação entre o sincretismo dos povos africanos na resistência à agressão cultural da catequese e as missões jesuítas no sul do Brasil; por fim, faz um paralelo da erosão cultural dos índios, causada pela catequese jesuíta, ao desterro e falta de aculturação brasileira que imperaria no sul do país, graças a essa “mística

imigrante do trabalho”<sup>7</sup>. Esse conceito é aprofundado no ensaio *Sem sexo, neça de criação*. O argumento de Leminski atribui a suposta pobreza da produção cultural da capital paranaense à austeridade – ou “mística imigrante trabalho” – que obsta ao gozo da vida, a brincadeira, ao ócio essenciais à produção artística. Outro ensaio importante é *Comunicando o incomunicável*, onde Leminski defende – pensando a oração em termos da semiótica – a necessidade da imaginação. Por fim, o ensaio *Corpo não mente* traz reflexões a respeito do zen-budismo em contraposição ao catolicismo. Para o autor, a dogmática católica teria cindido o ser humano ao criar um conceito de alma independente do corpo, enquanto, para o zen, o objetivo seria, justamente, a perfeita integração entre corpo e mente. Por isso, quando a soteriologia católica insiste na ideia de salvação da alma, esse conceito seria incompreensível para o zen-budismo.

O capítulo quatro, ao analisar o livro *La vie en close*, defende a ideia de que Leminski estaria escrevendo uma “obra testamento”, onde tematiza o fim e ritualiza sua morte. Nesta ritualização o catolicismo aparece como um elemento informador do qual o poeta se apropria – especialmente na dimensão do rito. Para contextualização, são usados também dados extraliterários: biográficos, de contexto histórico e depoimentos de pessoas próximas. No intuito de fazer uma análise comparativa do tema do catolicismo na obra póstuma com relação às anteriores, propõe-se uma divisão entre os poemas que foram publicados até 1987 – ano do último livro de poemas lançado em vida, *Distraídos venceremos* –, daqueles que não entraram nas obras anteriores ou foram escritos nos últimos anos de vida. Para corroborar essa divisão, é feito um panorama da última década de Leminski. Depois, um breve rastreamento e panorama de como os temas religiosos aparecem na poesia até 1987. Por fim, é feita a análise dos poemas do livro póstumo, dividindo-os por temas centrais que guardam pertinência com conjunto da obra: morte, dor e religião.

O que se pretende com esta pesquisa é apresentar essas aproximações e apropriações do catolicismo em diferentes gêneros da obra de Paulo Leminski. Apresentando e discutindo suas mais distintas facetas, mesmo quando pareçam contraditórias, ainda que identificando fios condutores, linhas-mestras de seu pensamento e estilo. Assim, identificar os aspectos constituintes desse catolicismo leminskiano. Em outras palavras, como o catolicismo em suas diferentes dimensões – litúrgicas, éticas, discursivas – se transporta para o pensamento de Paulo Leminski, assumindo novos usos, nuances e significados que informam sua produção artística.

---

<sup>7</sup> Leminski está fazendo uma contraposição entre essa suposta austeridade do sul do país com a alegria e exuberância do nordeste brasileiro.



## Capítulo I – Jesus leminskiano: análise de *Jesus a.C.*

Para entender o catolicismo na obra de Leminski – como este se manifesta e que novas leituras permite – uma obra inescapável, por motivos óbvios, é sua terceira biografia: *Jesus a.C.* (1984). Esta, certamente a mais ligada a algum motivo religioso – especificamente cristão - de toda a bibliografia do autor, permite compreender suas concepções teológicas e o viés de sua aproximação ao cristianismo; por sua vez, corrobora uma chave de interpretação pela qual se poderá ler o restante de sua obra. E quais seriam esses vieses? Pode-se adiantar que, dentre as muitas leituras que Leminski provavelmente fez a respeito do assunto ao longo da vida, a teologia da libertação se destaca com principal influência desta obra. Também é interessante notar a influência da contracultura. Antes de iniciar a análise da obra, propriamente, algumas contextualizações históricas, biográficas e textuais são importantes.

### Distensão política e catolicismo progressista

No documentário *Ervilha da Fantasia*, de 1985, dirigido por Werner Schumann, Paulo Leminski aparece em sua casa, exibindo alguns livros de sua autoria ou traduções lançadas, então recentemente, com a parceira Editora Brasiliense. Sobre a biografia de Jesus, revela sua indagação a respeito da “força dessa figura, que faz com que cada nova geração venha a redescobri-lo”, prossegue afirmando que essa pergunta “se situa num plano histórico, não necessariamente num plano religioso, mas comporta uma dimensão de mistério”. Para exemplificar essa reatualização constante, Leminski cita a teologia da libertação, constatando com admiração que “mesmo no interior da Igreja Católica, tão reacionária de um modo geral, sempre associada às classes dominantes (...) apareça a chamada teologia da libertação, que procura extrair de dentro de Jesus mensagens de revolução social” (2011).

Não é possível entrar no íntimo do autor e afirmar categoricamente o que o levou a escolher Jesus como um de seus biografados. O fato de ter sido oblato? Sua formação familiar católica? Talvez, a soma de todos esses fatores? Não é possível dizer assertivamente. O que se pode fazer é identificar certos indícios do que parece ter levado o poeta a escrever sobre o nazareno na primeira década de 1980, tais como, dados biográficos, contexto histórico, argumentos e intertextos que podem ser apreendidos da leitura do livro; ou seja, elementos textuais e extratextuais. Assim, criar-se um horizonte intertextual que contribua com a interpretação da obra. Um primeiro indício forte é o seguinte: a teologia da libertação e a

admiração de Leminski por ela, inegavelmente, desempenharam um papel importante na escolha de Jesus para a escrita da sua terceira biografia. Para entender esta obra e, por consequência, a forma como o catolicismo influencia a produção leminskiana, é indispensável entender essa vertente teológica eminentemente latino-americana.

Segundo Gibellini (2012), fazendo menção ao pensamento de Enrique Dussel, a teologia da libertação se insere numa longa tradição teológica profética da América Latina, remontando aos religiosos do século XVI: Antonio de Montesinos (? – 1545), Bartolomeu de las Casas (1484 – 1566), entre outros que denunciaram a violência dos conquistadores europeus contra os índios, como no célebre livro *Brevísima relación de la destrucción de las Indias Occidentales*, de 1552. Segundo esse argumento, já existira um ambiente e uma tradição de teologia da práxis, não acadêmica, engajada com a história. Por sua vez, as raízes mais recentes da teologia da libertação, propriamente, encontram-se no contexto de renovação – *aggiornamento* – da Igreja Católica promovida pelo Concílio do Vaticano II (1962-1965), quando os novos ventos da modernidade se tornaram imperativos e a instituição teve que repensar e reafirmar seu papel no mundo moderno.

Ainda segundo Gibellini, existem três etapas no desenvolvimento da teologia da libertação. A fase da preparação (1962-1968), período entre o Concílio do Vaticano II e sua aceitação pela Igreja latino-americana na Segunda Conferência do Episcopado Latino-Americano, conhecida apenas como Conferência de Medellín (1968), onde se sagrou a opção preferencial da Igreja pelos pobres. A fase seguinte é de formulação (1968-1975), elaboração dos primeiros trabalhos e aparecimento da expressão teologia da libertação. A terceira fase, que vai de 1976 em diante, é de sistematização: “quando, com os teólogos da nova geração, começa um período que vê a teologia da libertação empenhada em refletir sobre seu próprio método e em pensar sistematicamente na nova perspectiva os principais temas da teologia...” (GIBELLINI, 2012, p. 348).

É importante observar que essa sistematização mais institucional da teologia da libertação – ou seja, mais voltada para as grandes conferências, concílios e principais obras – parte de um teólogo europeu – ainda que muito competente, sua perspectiva não alcança os detalhes mais sutis da realidade latino-americana; por mais que, endossando o argumento de Enrique Dussel, reconheça que existe uma tradição de teologia profética no continente. Ao se observar também o contexto histórico da Igreja latino-americana, especialmente brasileira – que interessa a esta pesquisa –, é possível ver as nuances das disputas que vinham ocorrendo desde as décadas anteriores (1940-1950). Essa práxis social já é percebida com o trabalho da

Juventude Católica que, por sua vez, remonta à Ação Católica<sup>8</sup> da década de 1940. Esse período, que no Brasil corresponde ao interregno democrático de 1945 a 1964, como se sabe, é rico em inquietações sociais – algo, diga-se de passagem, próprio às democracias. Especialmente o campo religioso se mostra propício às disputas entre progressistas e conservadores.

Nessa época, além da Guerra Fria, pairava sobre o continente latino-americano o fantasma da Revolução Cubana (1959). Com os governos erráticos de Jânio Quadros e João Goulart<sup>9</sup>, e seus gestos dúbios – como a condecoração de Che Guevara, pelo primeiro, e a aproximação com a China, pelo segundo –, o discurso anticomunista ganha força nas camadas médias urbanas, galvanizadas pela UDN. O pânico em relação à “ameaça comunista” atinge seu paroxismo quando Jango, pressionado pela esquerda brasileira, anuncia que realizaria a reforma agrária, com ou sem o apoio do Congresso, o que foi usado pelos conservadores como uma justificativa para sua destituição, em 31 de março de 1964 – ironicamente, sob a retórica de defesa da democracia e das liberdades civis.

A partir de 1968, com o decreto do Ato Institucional n. 5, o regime mostraria seu lado mais brutal – inclusive com a prisão, tortura e morte de membros do clero católico<sup>10</sup>. O processo de recrudescimento da ditadura militar foi um obstáculo ao avanço do pensamento progressista dentro da Igreja – pelo menos de seu entusiasmo inicial. No campo semântico dos teóricos da teologia da libertação surgem expressões como “cativeiro” e “exílio”. As palavras de Rubem Alves traduzem esse sentimento: “O êxodo com que sonhávamos foi abortado; no seu lugar descobrimo-nos em uma situação de exílio e de escravidão” (ALVES *apud* GIBELLINI, 2012, p. 348).

Num primeiro momento, muitos católicos apoiaram os militares, como testemunha a Marcha da Família com Deus pela Liberdade (1964), nas vésperas do golpe. Esse pendor à direita também ocorreu na alta hierarquia da Igreja. “Desde sua fundação, em 1952, a

---

<sup>8</sup> A Ação Católica nasceu na Itália na década de 1920 como uma forma de, através da atuação de leigos, projetar uma maior relevância da Igreja na sociedade. Seu início no Brasil se dá em 1935. Dela participaram desde pessoas ligadas ao integralismo até católicos progressistas, refletindo a diversidade dentro da Igreja Católica. Durante o governo de Jango, religiosos da Ação Católica – principalmente ligados à Juventude Católica: Juventude Estudantil Católica (JEC); Juventude Universitária Católica (JUC); Juventude Operária Católica (JOC); Juventude Agrária Católica (JAC) – iriam se engajar nas discussões a respeito das reformas de base.

<sup>9</sup> Embora sejam governos bem diferentes, de presidentes vindos de lados diferentes do espectro político, em comum, a inabilidade para conciliar os diferentes atores em disputa nesse momento da história, assim com a enorme dificuldade de dialogar com o parlamento.

<sup>10</sup> Maurício Horta, numa reportagem para a Revista *Super Interessante*, apresenta alguns exemplos de religiosos católicos que foram presos, torturados e mortos pelos militares. Talvez um dos casos mais famosos seja dos monges beneditinos que, após tortura, acabaram entregando o paradeiro de Marighela, que seria emboscado e morto na sequência.

Conferência Nacional de Bispos do Brasil (CNBB) foi liderada por bispos progressistas, com d. Helder Câmara na secretaria geral. Mas a radicalização da esquerda no governo Goulart assustou a ala moderadas, e, igual aconteceu no Congresso, o centrão da CNBB migrou para o lado conservador” (HORTA, 2018, s/n). Entretanto, depois dos anos de chumbo da repressão, o posicionamento de boa parte dos católicos iria mudar<sup>11</sup>. Um marco da mudança de ânimo dos brasileiros com relação à ditadura é o ato ecumênico celebrado por Dom Paulo Evaristo Arns, em 1975 - junto ao rabino Henry Sobel e o pastor presbiteriano Jaime Wright -, em memória de Vladimir Herzog – editor de jornalismo da TV Cultura, torturado e assassinado nas dependências do DOI-Codi. O Arcebispo de São Paulo, junto a Sobel e Wright, ainda organizaria, de forma clandestina, um acervo de documentos para a preservação da memória dos crimes da ditadura militar, chamado Brasil: Nunca Mais<sup>12</sup>. Dom Paulo Evaristo Arns é um exemplo paradigmático da postura católica diante desse contexto histórico: no início, apoiou o regime militar – diferentemente de Dom Helder Câmara, progressista e opositor aos militares desde o início -, depois passou a ser uma importante voz dissidente.

Com a supressão total da resistência armada, o fim do milagre econômico – com seu legado maldito: aumento da dívida externa, inflação e desigualdade social - e a subsequente perda do apoio, em meados da década de 1970, inicia-se o período de distensão gradual do regime militar, que culminaria, respectivamente, na lei de anistia, soltura dos presos políticos e volta dos exilados, restituição do pluripartidarismo, chegando até à eleição, para a Presidência da República, do primeiro civil em mais de vinte anos. Os movimentos grevistas, que ganharam força entre 1977 e 1980, foram apoiados por boa parte da Igreja. Os movimentos sociais receberam guarida nas Comunidades Eclesiais de Base e nas Pastorais da Terra, Operária e da Juventude. Com o fim do bipartidarismo, ao lado de estudantes, intelectuais e sindicalistas, boa parte dos católicos de esquerda se engajaria na criação do Partido dos Trabalhadores, em 1980, exercendo um papel importante nessa distensão e processo de redemocratização.

É importante lembrar que esse momento de distensão, redemocratização e revigoração do pensamento progressista católico também é acompanhado por um aumento da produção bibliográfica dos teóricos da teologia da libertação. Retomando a periodização já mencionada acima, a partir de 1976, a teologia da libertação entra na sua fase de sistematização,

---

<sup>11</sup> Aqui, pede-se licença para fazer alguma generalização, estabelecendo linhas gerais, com a ressalva de que durante todo esse período houve disputas entre partidários e opositores ao regime, tanto nas comunidades quanto na CNBB.

<sup>12</sup> A importância de Wright nesse projeto é fundamental, pois conseguiu o apoio e financiamento do Conselho Mundial de Igrejas (CMI), principal instituição ecumênica do mundo, que reúne igrejas protestantes e evangélicas das mais distintas denominações, além das igrejas ortodoxas.

em que, refletindo “sobre seu próprio método”, passa a se debruçar sistematicamente sobre os principais temas da teologia, especialmente a “cristologia e a “eclesiologia” (GIBELLINI, 2012, 348). Cria-se a Associação Ecumênica de Teólogos do Terceiro Mundo (ASETT). É nesse contexto de distensão política, revigoração do pensamento progressista católico e pujança intelectual - culminada numa teologia do terceiro mundo - que Leminski escreverá a biografia *Jesus a.C.* (1984). O paranaense, que nunca foi considerado um artista engajado, sendo mais ligados aos artistas da geração do desbunde, de toda forma, sempre manteve as antenas bem ligadas, percebendo os ventos de seu tempo e absorvendo as mais diversas influências. O episódio descrito acima é testemunha de que não estava alheio às discussões teológicas e ao ambiente psicológico que vivia a Igreja católica no Brasil. Como se verá adiante, a biografia *Jesus a.C.* dialoga diretamente com perspectivas da teologia da libertação, especialmente quanto à ênfase no profetismo e no devir histórico.

### **Evangelho e contracultura**

Outra influência da biografia leminskiana, sem dúvida, é a contracultura. Leminski - que, ora identificava-se como trotskista, ora é identificado como anarquista -, apesar de crítico da sociedade, jamais tomou parte em qualquer movimento artístico politicamente engajado. Era um legítimo integrante da geração do desbunde, que sofria discriminação da sociedade e dos militares, ao mesmo tempo, recebia da esquerda a pecha de alienada. Essa geração – bem representada pelo tropicalismo – apregoava, antes, uma mudança da mentalidade e dos costumes, por meio da subversão estética, sob o lema de Maiakovski de que “não há arte revolucionário sem forma revolucionária”.

Os tropicalistas não foram influenciados apenas pelas vanguardas – especialmente o concretismo. Fazem parte de um movimento maior no contexto do mundo ocidental do pós-guerra: o surgimento de uma Nova Esquerda, “para a qual a política é feita, antes de tudo, de envolvimento pessoal e não de ideias abstratas” (PEREIRA, 1988, p. 37), em oposição às esquerdas tradicionais, ligadas aos espaços institucionais de atuação política: partidos e sindicatos. Os EUA, pelas peculiaridades de sua sociedade, seriam o nascedouro por excelência dessa nova cultura jovem. “Ao contrário da juventude europeia que trazia às costas todo o peso de uma longa tradição de luta política de esquerda bastante institucionalizada, o jovem norte-americano contava com um *background* radical de esquerda bem menos sólido” (PEREIRA, 1988, 39).

Outros fatores, decisivos para o surgimento do fenômeno da contracultura, foram inoculados nos EUA. Pereira, estudioso do movimento, identifica já na geração anterior, os *beats* – das décadas de 1940 e 1950 –, um anti-intelectualismo próprio à contracultura. A geração do pós-guerra viu o despontar dos EUA como uma potência global em disputa com o modelo soviético, exportando para o mundo o *American Way of Life*, uma sociedade opulenta e tecnocrata, que valorizava a máxima racionalização e planejamento: “um sistema altamente repressivo e massificante” (PEREIRA, 1988, 29). Soma-se a isso, um maior acesso ao ensino superior, que teve dois efeitos. Por um lado, ampliou as reflexões sobre a sociedade e o espaço de convívio entre os jovens. Por outro lado, aumentou o tempo de formação e a distância entre o “mundo dos jovens” e o mercado de trabalho: o “mundo dos adultos” (PEREIRA, 1998, p. 26-27). Por fim, o predomínio dos meios de comunicação em massa tornou menos paroquial a difusão de padrões de comportamento; em outras palavras, diminuiu a ascendência de instituições como a família e a igreja.

Quanto ao contexto latino-americano, quando o debate político e a política tradicional foram interditados pelas ditaduras, uma nova forma de contestação se instalou no campo dos costumes. O já citado exemplo da Tropicália é emblemático no surgimento de um novo repertório de contestação social. Surge no contexto dos grandes festivais de MPB da Bandeirantes, onde artistas e público se dividiam entre puristas, partidários do violão e das canções de protesto, muito ligados à esquerda universitária, e os futuros tropicalistas que, seguindo o ideal oswaldiano de antropofagia cultural, deglutiam a cultura de massa e os ritmos brasileiros como o baião, samba, entre outros. Estes – Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Mutantes –, algumas vezes hostilizados publicamente, eram vistos como alienados pelos partidários das canções de protesto.

Esse foi o cenário até o final de 1968, marcado pelos protestos que culminariam no recrudescimento do regime, com o AI-5, em dezembro do mesmo ano. A partir de 1969, com a supressão das mínimas garantias civis, o caminho das manifestações públicas foi inviabilizado. Parte da esquerda optou pela luta armada – que seria completamente suprimida até 1974. Nem a Tropicália, acusada por alguns de alienação, sobreviveria ao ano de 1969, marco final do movimento, com a prisão e exílio de Gil e Caetano. Na década de 1970 já não havia qualquer via política de oposição ao regime – mesmo o espaço da arte estava limitado pela implacável censura. A única forma de se rebelar contra o *status quo* era pela via dos costumes. Surge no Brasil o que ficaria conhecida como geração do desbunde, com seus marcadores: cabelos compridos, barbas por fazer, roupas coloridas, maior permissividade sexual e uso de drogas.

Leminski foi um orgulhoso participante da contracultura. Gabava-se, inclusive, de ter sido o primeiro a usar “blusão vermelho e deixar os cabelos crescer” (EAN, 2012, p. 114) em Curitiba, onde prevalecem os tons neutros e vestuário sóbrio. Também foi fundo na sua experiência com as drogas, abusando especialmente das anfetaminas e do LSD – sem contar o álcool, seu maior vício e algoz. Na década de 1960, seu comportamento destoava muito da provinciana capital paranaense, seja pela grande rotatividade de pessoas em seu primeiro apartamento – Edifício São Bernardo, na Rua Dr. Muricy, centro de Curitiba -, seja pelos arranjos afetivo sexuais de seu grupo - Leminski chegou a morar, por um tempo, com Neiva, sua esposa, Alice, sua namorada, e Ivan, namorado de Neiva, numa espécie de comunidade *hippie* semelhante ao apartamento dos Novos Baianos no Botafogo.

Fato importante é que Jesus e os evangelhos passaram por releituras e apropriações no contexto da contracultura – esse fenômeno é fruto de influências mútuas entre cristianismo e as mudanças comportamentais do pós-guerra. Pode-se dizer que houve uma retroalimentação – ou, trocas simbólicas –, mesmo que o discurso nas igrejas fosse de reprovação quanto à permissividade moral das novas gerações. De um lado, a revolução comportamental forçou as igrejas a se modernizarem, e a contracultura forneceu certo repertório para que as instituições cristãs se aproximassem dos jovens<sup>13</sup>. Por outro lado, o chamado “cristianismo primitivo” forneceu um modelo ético e comunitário que embasasse o pacifismo dos *hippies* – especificamente, no contexto da Guerra do Vietnã.

Um bom exemplo da relação entre contracultura e evangelhos é a ópera-rock *Jesus Superstar* – lançado como álbum, depois como filme e musical. Assim como *Hair* - musical que popularizou o conceito de Era de Aquário - *Jesus Superstar* foi uma obra significativa para a contracultura, apresentando uma versão mais humanizada de Jesus, assim como uma visão mais simpática da figura de Judas Iscariotes. Ao final da biografia *Jesus a.C.*, cultivando sua aura de erudito-popular, Leminski afirma que muito se produziu a respeito de Jesus e menciona: “quadros, esculturas, vitrais, composições de música erudita, filmes e óperas-rock” (2017, p. 238), o que evidencia que a ópera-rock adaptada para o cinema e para Broadway e, portanto, a

---

<sup>13</sup> Tal repertório consiste em ambientes mais informais, conversas sobre cultura, uso da música e instrumentos como o violão, em oposição ao sacralizado órgão. Sobre esse assunto, um texto interessante é “*High on Jesus*”: *US evangelicals and counterculture*, do historiador norte-americano Axel Schäfer. Especificamente sobre o contexto brasileiro, o texto *Contracultura no Protestantismo: o álbum De vento em popa (1977)* de Gladir Cabral e Sérgio Pereira, trazendo um caso particular, mostra como a contracultura propiciou uma mudança na linguagem e nas formas de aproximação com público jovem.

perspectiva *hippie* dos Evangelhos, estava em seu horizonte de referências quando escreveu seu livro.

De certa forma, o próprio conjunto das biografias guarda alguma afinidade ideológica com o pensamento da contracultura. Quando Leminski inicia sua parceria com a Brasiliense, após o convite de Luiz Schwarcz para participar da coleção *Encanto Radical*<sup>14</sup>, logo concebe a ideia de escrever uma coletânea chamada *Vida*<sup>15</sup>. Tempos depois, encontra-se, entre seus escritos esparsos, um texto de 24 de junho de 1985 – momento em que estava escrevendo sua última biografia -, onde deixa registrada sua intenção e motivo quanto à coletânea:

São quatro modos de como a vida pode se manifestar: a vida de um grande poeta negro de Santa Catarina, que se chamou Cruz e Souza; Bashô, um japonês que abandonou a classe samurai para se dedicar apenas à poesia e é considerado o pai do haikai; Jesus, profeta judeu que propôs uma mensagem que está viva dois mil anos depois; Trótski, o político militar, o ideólogo, que ao lado de Lênin realizou a grande Revolução Russa, a maior de todas as revoluções, porque transformou profundamente a sociedade dos homens (...) A vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trótski, ou de Bashô, ou de Cruz e Souza, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos esses momentos (LEMINSKI, 2017, p. 10).

Apesar de muito heterogênea, a escolha de biografados por Leminski aponta para algumas convergências. Todos deixaram seu legado, mesmo suportando a incompreensão, discriminação, perseguição e violência durante suas vidas. Todos mártires de alguma causa, seja a poesia, a revolução, ou a utopia do “Reino de Deus”. Como afirma Alice no prefácio: “Esses mortos precoces, dois por assassinatos, dois por precariedade, foram seus heróis por excelência...”. A admiração de Leminski por Jesus consiste, pode-se dizer, no fôlego de sua mensagem, a radicalidade de sua utopia e seu ímpeto de subversão da ordem social. Cada um dos biografados representa algum elemento muito caro à contracultura. Desde o esoterismo simbolista e a negritude<sup>16</sup> de Cruz e Souza, passando pelo orientalismo, representado por Bashô,

<sup>14</sup> As três primeiras biografias integraram a coleção *Encanto Radical*, a última, entretanto – Trótski: a paixão segundo a revolução -, integrou a coleção saiu pela coleção *Antologias & Biografias*.

<sup>15</sup> Leminski escreveu todas as biografias num curto espaço de tempo. Apenas três anos separam a publicação de *Cruz e Sousa: o negro branco* (1983) de *Trótski: A paixão segundo a Revolução* (1986).

<sup>16</sup> Carlos Alberto Pereira, em seu livro *O que é contracultura* (1988), discute a importância da negritude para a contracultura, que remeteria a figura do “negro branco” – curiosamente o subtítulo da biografia de Cruz e Souza – da geração *beat*: aquele que “renuncia” aos privilégios de raça imitando o estilo de vida dos negros norte-americanos. Nos EUA, entre outras coisas, a revolução cultural surge no contexto das lutas por direitos civis e fim do segregacionismo. Apesar das diferenças - considerando que o racismo no Brasil desenvolveu formas mais sofisticadas de naturalização das desigualdades raciais -, em meados do século passado o tema do racismo e da negritude estava na pauta em diferentes partes do mundo. A década de 1960, que assistiu Martin Luther King Jr e a Marcha sobre Washington, também é o momento das lutas anticoloniais na África, o surgimento do pan-africanismo, o *reggae* jamaicano e, no Brasil, o emblemático álbum *Os Afros-Sambas* (1966), de Vinícius de Moraes e Baden-Powell, que tem o mérito de dar visibilidade às religiões de matriz africana. Leminski, um legítimo representante da geração de 1968, quando escolheu escrever a biografia sobre Cruz e Souza, ainda tinha fresca a memória da viagem a Salvador, que certamente o inspirou, como deixam claro alguns trechos: a

pela revolução comunista de Trótski, até chegar em Jesus, cuja ética inspirou a geração dos anos 1960 e 1970. Mais uma vez o prefácio de Alice:

Vivemos juntos o sonho político representado por Trótski. Sonhamos e experimentamos juntos a revolução de valores da contracultura e, acima de tudo, amamos a poesia. Jesus foi a estrela guia e máxima dos valores de nossa geração. Bashô, além de mestre na poesia da qual fomos discípulos, deve ter sido o primeiro hippie da história. Quanto ao homem do Sul e poeta como nós, o sofrido Cruz e Souza, tivemos em comum a vivência do simbolismo, entranhado em nossa história. (2017, p. 14).

É importante mencionar que as biografias fogem ao rigor de uma pesquisa biográfica tradicional, assumindo um tom mais ensaístico. Em alguns momentos, os biografados aparecem quase como pretextos enquanto Leminski tergiversa sobre assuntos de seu interesse. Por essa razão Sandra Novaes, que também se dedicou a estudar as biografias escritas pelo autor, propõe que os textos seriam mais bem qualificados se fossem chamados “ensaaios biográficos”:

Há dados históricos evidentemente, frutos de suas inumeráveis leituras durante a vida, que circulam em movimentos acionados pela dicção da prosa leminskiana, extremamente pessoal, marcada pela afetividade, pelo envolvimento sempre urgente com a palavra, pela linguagem poética sempre presente em seus escritos (NOVAES, 2002, p. 204).

Novaes prossegue: “Como se percebe o ensaio biográfico de Leminski foge ao padrão das narrativas do gênero. Essa é solta, fluente, não ‘colada’ a uma cronologia. O movimento é o de um ‘contador de histórias’” (NOVAES, 2002, p. 206). É com essa liberdade que Leminski se movimenta em seus textos biográficos, revelando seus pensamentos, *insights*, discutindo a cultura. E o poeta curitibano – chamado jocosamente de Poleminski - é antes de tudo, um crítico da cultura bem comportada, pequeno burguesa, do *ethos* que ele batizaria de “mística imigrante do trabalho”. Leminski é essencialmente informado pelos paradigmas da contracultura. Esse ponto é fulcral na leitura que ele fará de Jesus.

Como observa Pereira, há duas acepções para o termo contracultura. A primeira acepção designa o movimento datado historicamente, localizado nos anos 1960, marcado pelo “movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante” (PEREIRA, 1988, p. 20). A segunda, algo mais amplo, mais abstrato, “um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de

---

dedicatória a Gilberto Gil, as referências aos blues norte-americano, a narração de sua visita ao terreiro da Ialorixá Stella de Oxóssi e, principalmente, a dedicatória ao lado negro da sua ascendência materna. Portanto, mesmo que o simbolismo seja objeto de grande interesse por parte de Leminski, é inegável a importância do tema da negritude para a concepção da obra, o que mais uma vez, insere o conjunto das quatro biografias no contexto ideológico da contracultura.

oposição a esta mesma ordem dominante” (Ibdi., p. 20). Considerando a segunda acepção, pode-se dizer que o Jesus de Leminski é um agente da contracultura.

### **A escrita, a moeda e o Império**

Teologia da libertação e contracultura são alguns dados que evidentemente tiveram influência em *Jesus a.C.* – algo que se apreende inclusive dos dados biográficos. Essas, portanto, são questões mais contextuais. Observando-se, agora, o texto de dentro, percebe-se que é desafiador estabelecer os intertextos que compõem a obra, justamente pela liberdade com que Leminski se movimenta pelas suas ideias, sem fazer citações, sem dialogar com outras obras diretamente. De qualquer forma, é certo que realizou, ao longo da vida, diversas leituras a respeito dos Evangelhos e da história da Igreja.

Leminski apresenta uma bibliografia muito enxuta ao final da obra. Segundo ele, trabalhou apenas com os originais gregos dos Evangelhos, que ele mesmo traduziu, consultando a versão latina de São Jerônimo. Sobre os essênios, *Les Manuscrits du desert de Juda* (1953), de Geza Vermès. E apenas isso. A ideia de originais, quando se fala na Bíblia, por si, já suscita toda uma discussão a respeito da crítica das fontes, uma vez que não se tem – dificilmente seria possível tê-los – os originais de textos tão antigos. Mas, em definitivo, o trabalho de Leminski está dirigido ao público em geral, não a acadêmicos ou teólogos. Assim, o debate gira em torno de quais seriam as melhores fontes, ou seja, quais seriam os manuscritos mais confiáveis dentre aqueles a que se tem acesso. O autor não adentra à crítica das fontes, mas tampouco ignora esse debate; ao mencionar a Vulgata, confere um argumento de autoridade a sua própria tradução. Ainda faz a observação preventiva de que Jerônimo, que traduziu toda a Bíblia do hebraico e do grego, foi o maior tradutor da Antiguidade. Leminski, portanto, não está alheio às questões pertinentes à exegese bíblica.

Embora a indicação do material trabalhado seja muito sucinta, é certo que há muita leitura – talvez feita em outros momentos de sua vida – por trás da biografia leminskiana. O poeta curitibano demonstra conhecimentos de geografia e história bíblica, além da exegese e teologia. Apesar da aparente simplicidade e despretensão de sua pesquisa, por trás dos argumentos e pressupostos adotados na obra, percebem-se discussões teológicas importantes do século XX. Esses argumentos e intertextualidades serão abordados a seguir.

Primeiro, é interessante estabelecer o pano de fundo do argumento leminskiano. Há uma profícua discussão a respeito da cultura. Pensando-se o texto sob a perspectiva da longa duração<sup>17</sup>, é notável que os temas da escrita, dinheiro e poder – manifesto tanto nos impérios, monoteísmos, patriarcalismo etc. – na Antiguidade Oriental ganham destaque no texto. O profetismo de Jesus, que por meio de suas palavras se opõe ao *status quo*, revelando a utopia do Reino de Deus é, possivelmente, o argumento central da obra.

### **O outono da Antiguidade**

Leminski, logo no início da obra, faz contextualizações de cunho histórico, geográfico e, também, textual a respeito dos Evangelhos. Observa que a história do cristianismo, assim como das demais grandes religiões monoteístas, está intimamente ligada à história do Oriente Médio<sup>18</sup>. Essa primeira afirmação, um tanto genérica, não é gratuita e merece alguma reflexão. Primeira observação necessária é a distância não desprezível quanto ao contexto de formação dos três grandes credos monoteístas. O judaísmo, uma religião nacional, surge entre os hebreus em meados do segundo milênio antes de Cristo, quando esses se estabeleceram na atual Palestina. O cristianismo, primeira religião essencialmente proselitista, surge como uma vertente messiânica do judaísmo do primeiro século, desenvolvendo-se no mundo helenizado, com a formação de comunidades multiétnicas em regiões do Império Romano como Palestina, Síria, Ásia Menor, Grécia e a própria cidade de Roma. O islamismo, por sua vez, surge na Península Arábica no século VII d.C., tendo um processo de expansão distinto, facilitado pela habilidade comercial e bélica do povo árabe.

É certo que Leminski não ignorava tais diferenças, por trás dessa generalização existe um raciocínio que pode ser encarado da perspectiva da macro história. Leminski afirma que o Oriente Médio seria o lugar mais dinâmico da Antiguidade, onde foi inventado o alfabeto, a moeda e as três grandes religiões monoteístas. Estas três religiões, segundo o autor, seriam fruto do patriarcalismo semita, uma fé de pastores seminômades. Por isso o mandamento “não haverá outros deuses diante de ti”. O que estaria por trás deste credo seria certa hierarquia familiar; ou seja, as próprias estruturas de poder engendradas no Oriente Médio. Outro elemento que

---

<sup>17</sup> Aqui, pensando-se nos paradigmas da segunda geração da Escola de *Annales*, especificamente as ideias de Fernand Braudel, considera-se macro histórica menos no sentido de uma história quantitativa e mais no sentido de vastos espaços e, principalmente, longuíssima duração.

<sup>18</sup> A referência ao Oriente Médio já insere o argumento leminskiano na perspectiva macro dos espaços vastos. Ademais, esse espaço é estendido algumas vezes, quando Leminski usa a expressão “civilizações da bacia do Mediterrâneo”. Mais um vez, a discussão proposta é mais bem compreendida pela escala analítica macro.

aparece são os impérios. Leminski afirma que o Oriente Médio assistiu uma sucessão de impérios, conquistas e quedas.

Esse pensamento pode ser estendido. Ao se pensar na extensão do crescente fértil – como Leminski o fará –, este é o nascedouro não apenas do alfabeto, mas possivelmente um dos nascedouros da própria escrita – com o sistema cuneiforme sumério e o hieróglifo egípcio; não apenas o nascedouro da moeda, mas um dos nascedouros da própria agricultura – que nasce de forma independente em diferentes partes do mundo, como China, Índia e Mesoamérica, mas tem na Anatólia, Síria e Egito alguns de seus primeiros berços – e, conseqüentemente, do excedente material e comércio entre as primeiras cidades; não apenas das religiões monoteístas, mas dos mitos fundantes do Ocidente, das primeiras cidades e impérios – com tudo que está implicado nestes: hierarquia, dominação e violência.

Interessante pensar o raciocínio por trás dessa observação aparentemente acidental. Nada há de inocente nessa contextualização de Leminski. Como será discutido adiante, esses temas são estruturantes da obra. Todos esses elementos guardam em si relações de causalidade. As religiões monoteístas são chamadas de “religiões do livro” porque seu advento está diretamente ligada à invenção da escrita: são religiões dogmáticas, prescritivas. O aparecimento dos primeiros impérios está ligado ao desenvolvimento das cidades, fruto da divisão do trabalho possibilitado pela agricultura e seu excedente material. Logo, a divisão do trabalho enseja hierarquias e relações de poder. Por fim, a moeda, que facilitou as relações comerciais e o intercâmbio entre cidades, também serviu – e serve – aos impérios e às relações de dominação.

Essas seriam três das grandes heranças da Antiguidade Oriental para a humanidade. Olhando-se da perspectiva da macro história, esse é o crepúsculo da Antiguidade, que se iniciara com a invenção da escrita pelos sumérios, por volta de 4000 a.C., e terminaria em apenas quatro séculos, com o final da Antiguidade Clássica, marcado pela queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C.). Algo que está consolidado nessa etapa crepuscular da Antiguidade é justamente as instituições da escrita, moeda e império. Essa observação que aparece de maneira sutil no início da biografia é central e estruturante de toda a obra. Leminski ressalta esses elementos e exalta a figura do Jesus histórico justamente porque, engendrado nesse contexto, rebela-se contra o *status quo*, oferecendo a utopia do Reino de Deus. Para cada uma dessas instituições antigas – que persistem até a contemporaneidade – há uma alternativa crística fundada na utopia do Reino de Deus, apresentada por Leminski.

Outra contextualização que Leminski faz é quanto ao texto dos evangelhos. O pressuposto por trás dessa ressalva é a necessidade de historicização das questões teológicas. Em outras palavras, a constatação de que essas pertencem às questões de seu tempo, às perguntas de cada geração. O próprio nome dado à biografia desvela esse objetivo. Leminski quer um vislumbre do nazareno antes de sua deificação pela tradição apostólica consagrada nos concílios ecumênicos dos primeiros séculos da igreja.

A igreja, por sua vez, para o poeta, é a institucionalização das práticas e crenças dos primeiros cristãos, ou seja, sua acomodação às estruturas de poder. Por esse motivo, Leminski faz a crítica do cânone bíblico, observando neste a relação necessária entre discurso e poder. Observa como, à semelhança de Buda e Sócrates, tudo o que se conhece a respeito de Jesus chegou às gerações posteriores por intermédio do relato de seus discípulos. E foram os bispos, representantes temporais da instituição eclesiástica, os responsáveis por escolher apenas quatro dentre os muitos evangelhos existentes à época. Leminski afirma: “Houve centenas de evangelhos. Cada igreja local devia ter o seu. Fora quatro deles, canonizados pela Igreja, quando esta se organizou como poder, os demais evangelhos foram condenados e negligenciados” (JAC, 2017, p. 162). Neste trecho fica explícita a contextualização entre discurso e poder.

Ainda ressalta que os sermões e parábolas de Jesus foram proferidas originalmente em aramaico, enquanto os primeiros textos que circulavam na igreja primitiva, em grego. Concluiu: “Jesus já se nos aparece *traduzido*” (JAC, 2017, p. 164) – embora o autor defenda adiante sua ideia de que Jesus teria concentrado todos os seus ensinamentos em parábolas. É bem provável que essas observações quanto ao cânone e tradução sejam feitas tanto para contribuir com a imagem de Jesus dentro dessa perspectiva do mistério que permite sua constante resignificação – uma vez que sua leitura passa por diferentes mediações – quanto para afastar qualquer dogmatismo, matizando a tradição apostólica com as contingências materiais da produção do discurso cristão.

A tese leminskiana, derivada do pressuposto da historicização, é de que, afastando-se toda a teologia dogmática dos primeiros séculos, seria possível ver com maior brilho “a força dessa imagem” ainda potente dois milênios depois. Apresenta no começo de seu livro uma carta de intenções. Quer “apresentar uma semelhança o mais humana possível desse Jesus, em torno de quem tantas lendas se acumularam, floresta de mitos que impede de ver a árvore”; depois, “ler o signo-Jesus como o de um subversor da ordem vigente, negador do elenco dos valores de sua época e proponente de uma utopia”; por último, “revelar o poeta que Jesus, profeta, era, através de uma leitura lírica de tantas passagens que uma tradição duas vezes milenar transformou em platitudes e lugares-comuns” (JAC, 2017, p. 159).

Assim, buscando-se o Jesus profeta/poeta, obnubilado pela dogmática, seria possível vislumbrar com maior brilho a força desse signo Jesus, que, no outono da Antiguidade, opõe aos grandes institutos da civilização uma nova ordem fundada na utopia do Reino de Deus; como um poeta, enxergando as fraturas de seu tempo.

Essa oposição não foi criada por Leminski. Remete às discussões ensejadas pelo racionalismo europeu do século XVIII e o surgimento do liberalismo teológico que, na tentativa de conciliar a teologia com os imperativos da razão pela superação dos aspectos mágicos das narrativas bíblicas, criou a divisão conceitual entre o “Cristo da fé” e o “Jesus histórico”, valorizando a dimensão ética dos Evangelhos. Quanto a tese de que Jesus e seus ensinamentos sofreram um processo de helenização no primeiro século, Leminski se aproxima da tese de Adolf Harnack (1851-1930) em seu *Manual da História do Dogma*: uma tentativa de encontrar a “essência” do cristianismo pela mediação da história, afastando-se a metafísica helenista. A preferência pelos Evangelhos mais antigos – chamados sinóticos – também fica evidente no texto leminskiano: quando menciona o Evangelho de João ressalta que neste, escrito por volta de cem anos depois do nascimento de Jesus, o nazareno aparece transfigurado: deixa de ser o profeta e filho de Deus para se tornar o Deus; e destaca os índices de retórica grega no texto joanino.

Essa valorização da história como um instrumento privilegiado na mediação das discussões teológicas, em detrimento da filosofia, foi muito importante para a teologia do século XX. A teologia da libertação, especificamente, foi profícua em estabelecer outras referências como mediadores da discussão: principalmente as ciências sociais e a história.

Outra característica da teologia da libertação – fulcral para a perspectiva leminskiana – é a importância da dimensão profética de Jesus. Na tradição veterotestamentária, o profeta é aquele que denuncia as iniquidades de sua geração, aquele que está engajado com o devir histórico. Leminski ressalta esse aspecto, inserindo Jesus numa longa tradição do profetismo judaico. Explorando a paronomásia entre profeta e poeta, Leminski observa que a palavra “profeta”, de origem grega – que significa “falar para frente”, no sentido de previsão dos acontecimentos vindouros –, não faria jus à riqueza de significação do termo hebraico “nabi”, espécie de “louco de deus”, aquele que goza da mesma imunidade “das crianças, dos muito velhos ou dos bobos da corte” (JAC, 2017, p. 166). Esses “loucos de deus” apareceriam em momentos de crise na história do povo israelita e seriam, segundo o autor, poetas que, valendo-se de uma característica linguística do hebraico, que não possui tempos verbais, situam-se “num tempo especial, um extratempo, onde todo o por ocorrer já teria ocorrido” (JAC, 2017, p. 167).

Leminski, então, passa a percorrer brevemente o panorama do profetismo veterotestamentário. Isaías, segundo ele, por sua criatividade imagética, deve ser colocado junto aos grandes poetas da literatura universal, ao lado de Shakespeare, Goethe, Homero, Virgílio, Dante e Bashô. Jeremias, um poeta notável por seus acrósticos. Elias, eremita e taumaturgo, representaria a excentricidade dos profetas/poetas. Além da excentricidade, os profetas teriam em comum o martírio ou o degredo, como exemplificam, respectivamente, as histórias de Isaías e Jeremias. Esse breve panorama por séculos da história do povo hebreu culmina no último dos profetas – ao menos para a tradição cristã: João Batista. Este, para os cristãos, seria “a voz que clama do deserto” da profecia de Isaías, vindo para “endireitar as veredas”, preparar o caminho para o Messias. Para a tradição evangélica, o ministério de Jesus tem início com o batismo nas águas do rio Jordão, realizado por seu primo João Batista.

Leminski, assim, estabelece semelhanças entre o *nabi* e poeta. Em comum, principalmente, ambos teriam uma perspectiva sobranceira a respeito das grandes questões postas a cada geração, criando utopias pelo poder das palavras. Profetas e poetas seriam capazes de se posicionar num *extratempo*, interrogando sua própria contemporaneidade. Ambos seriam como “porta-vozes de Deus”, o que lhes daria a imunidade das crianças, dos loucos e dos muitos velhos para dizer as verdades mais inconvenientes.

### **A escrita crística**

As palavras de Jesus, como é possível imaginar, recebem uma importância grande na obra, uma vez que um dos objetivos de Leminski é “revelar o poeta Jesus”, mesmo com a ressalva de que o Messias nada deixou de escrito e tudo o que se conhece a seu respeito chegou à posteridade através de seus discípulos. A essas palavras, o autor dá o nome de “escritura crística” – ou, ainda, “críptica escritura crística”, explorando a aliteração do dígrafo e o aspecto enigmático das parábolas de Jesus.

Aqui a discussão de Leminski se aprofunda a respeito da própria natureza da linguagem, não apenas da escrita. Ao discorrer a respeito das parábolas de Jesus, vai buscar a etimologia da palavra grega e observa que “parábola” significa “estória paralela”. Ainda observa que toda palavra - signo arbitrário, abstração do espírito humano -, em si, compartilha essa qualidade metafórica. Interessante notar que Leminski reflete sobre a capacidade de abstração do ser humano em dois momentos do livro, atribuindo valores diferentes. Quando discorre a respeito do dinheiro, seu caráter abstrato é ressaltado de forma menos elogiosa, destacando-se a

venalidade das relações interpessoais. Já as palavras fazem circular mais do que mercadorias, transmitem os frutos mais intangíveis do gênio humano.

O raciocínio leminskiano parece um pouco contraditório algumas vezes. Aqui elogia o aspecto metafórico da linguagem que se fundamenta na capacidade humana de realizar operações abstratas. Contudo, esse é mesmo crítico do racionalismo europeu – paradoxalmente, anti-intelectual em alguns momentos, refratário à academia - que faz troça do pensamento cartesiano em seu romance-ideia, *Catatau*, que prefere a curva psicodélica à lógica aristotélica<sup>19</sup>, crítico da metafísica e, principalmente, da escolástica. Em seu texto, ora a capacidade humana de realizar abstrações aparece como algo positivo, ora não. Existe uma lógica por trás dessa aparente contradição.

Leminski admira as parábolas de Jesus por dois motivos. Primeiro, justamente pelo seu aspecto críptico, enigmático. Seu sentido escapa muitas vezes, e as parábolas são capazes de confundir os sábios. A sua não linearidade permite que os sentidos se abram, comunicando o máximo com o mínimo. Em outras palavras, a polissemia dessas historietas permite que sejam sempre atualizadas. Segundo, Jesus usa imagens simples do universo campesino e piscicultor. Leminski afirma que Jesus “fala concreto”. Usando conceitos da semiótica de Pierce, o autor afirma que as parábolas tratam de Primeiridades. Assim, as pessoas simples, provenientes das camadas trabalhadoras, apreendem seus sentidos mais fácil e profundamente que os sábios. Segundo o autor, a utopia de Jesus, veiculada por suas parábolas, forneceria um modelo para as grandes revoluções da contemporaneidade.

Pode-se pensar o raciocínio leminskiano da seguinte forma: as abstrações do espírito humano têm maior mérito quando o devolvem à vida, em oposição àquelas em que a vida se perde. Com o dinheiro, a vida se perde na liquidez das relações que este engendra. Quanto ao racionalismo, este vai se perdendo em seus próprios métodos e se afastando das experiências imediatas - ou Primeiridades, conforme a leitura leminskiana da semiótica de Pierce. Em outras palavras, a própria vida vai se perdendo. Para Leminski, a linguagem é o espaço por excelência de exercício da liberdade. Porém, não a linguagem lógica, linear, ordenada pelo método, sob os imperativos da razão cartesiana, mas a linguagem poética que exprime o máximo com o mínimo. O autor compara as parábolas de Jesus ao *koans* dos mestres zen, que, com sua linguagem simples e imagens cotidianas se abrem em profundidade para revelar ensinamentos

---

<sup>19</sup> Referência ao poema de Leminski: “CURVA PSICODÉLICA/a mente salta dos trilhos/LÓGICA ARISTOTÉLICA/não legarei aos meus filhos” (LEMINSKI, 2013, p. 89, C&R).

sobre a vida. E quais seriam esses ensinamentos a respeito da vida? Quanto ao conteúdo ético dos ensinamentos de Jesus, este será discutido adiante. Primeiro, é oportuno se deter a respeito da própria pessoa de Jesus retratada por Leminski.

### **O profeta**

Leminski pinta um quadro muito peculiar de Jesus. Com a proposta de revelar as “formas sob as quais a vida se manifesta”, toma liberdades poéticas, preenchendo lacunas dos evangelhos. Como já foi observado, representa Jesus principalmente da perspectiva do profetismo judaico. Faz a opção pelo termo hebraico “nabi”, que significa algo como “porta-voz”, Leminski afirma que esses seriam como “loucos de Deus”, aqueles que têm a mesma imunidade para falar dos *clowns*, das crianças e dos muito velhos. Essa perspectiva tem um sólido embasamento no texto bíblico. De fato, Jesus era conhecido pelos seus contemporâneos como profeta. É fato, também, que gerações posteriores adotariam outros predicados para o nazareno; contudo, essa perspectiva profética é resgatada por diferentes correntes teológicas de tempos em tempos.

Outras considerações são mais heterodoxas. Para o poeta curitibano, Jesus é um mestre nazireu, possivelmente essênio. Leminski, a princípio, foge da tentação de afirmar que João Batista e/ou Jesus seriam essênios: “O que havia de essênio em João e em Jesus, fica difícil de analisar dois mil anos depois” (2017, p. 174). No entanto, alguns capítulos adiante, o autor aparentemente trai a própria cautela ao descrever a possível aparência de Jesus e presumir que “talvez usasse roupa branca: era um traço ritual dos essênios” (JAC, 2017, p. 184). E, alguns capítulos adiante, afirma: “Quem sabe tenha sido meio chegado ao vinho. O que estranha. A abstinência de vinho era regra essênia. E uma das proibições de quem fosse nazir” (2017, p. 189). Mais uma vez, presume que Jesus fosse essênio, além de nazireu.

O voto de nazireado – expressão da excentricidade dos profetas, que impunha uma série de restrições dietéticas, indumentárias, entre outras - não aparece em qualquer dos Evangelhos canônicos, tampouco a pertença de Jesus à seita dos essênios. Quanto ao nazireado, este explicaria o celibato, mas resta improvável diante do hábito sobejamente documentado do consumo de vinho por Jesus e seus discípulos.

Quanto aos essênios – seita judaica do primeiro século omitida dos relatos evangélicos -, existe a hipótese razoável de que João Batista, primo de Jesus, teria herdado destes o rito do batismo. No entanto, mais uma vez, os evangelhos canônicos e a tradição da Igreja nada

afirmam a esse respeito. Assim, é possível notar que o poeta, em suas especulações, não tem qualquer pretensão de ortodoxia. Pinta um retrato livre e criativo. Segundo a definição de Leminski, os essênios foram “uma estranha seita judaica que viveu em mosteiros, submetida a uma regra monástica própria, chegando a produzir sua própria literatura à margem do judaísmo oficial” (JAC, 2017, p. 172). É de se imaginar os motivos de seu interesse pelos essênios: a vida monástica, os ritos e a literatura própria, a oposição ao “judaísmo oficial”.

Como visto antes, Leminski cita como fonte bibliográfica para seu livro apenas sua própria tradução dos Evangelhos e um livro sobre a seita dos essênios. Esse, certamente, era um assunto de seu interesse. O que justificaria o fascínio do poeta por essa forma específica de judaísmo? Possivelmente o tipo de espiritualidade essênia, sua vida monástica, seus ritos próprios. Portanto, tanto o nazireado quanto a pertença aos essênios são inferências mais heterodoxas de Leminski, explicadas pelo seu índice de radicalidade.

Outra qualidade de Jesus ressaltada por Leminski é de mestre da lei. O autor chega a comparar o nazareno aos fariseus. Segundo ele, em ambos os casos haveria um mesmo objetivo: tornar mais radicais as exigências da lei, uma maior pureza da fé. Contudo, enquanto os fariseus estariam muito presos à letra da lei e seus marcadores externos, Jesus apregoaria uma maior interiorização desta. Ou seja, Jesus ensinaria um maior apego ao espírito da lei mosaica. Para exemplificar essa diferença, Leminski cita a interpretação teleológica de Jesus a respeito do mandamento da guarda do sábado: “o homem não foi feito para o sábado e sim o sábado para o homem”. Essa também é uma perspectiva com embasamento textual nos Evangelhos. Jesus era um mestre da lei: ensinava nas sinagogas e no templo, discutia com fariseus e escribas. Em seu encalço afluíam multidões para ouvir seus ensinamentos.

Por fim, Leminski destaca o lado boêmio de Jesus. Em determinado momento, observa que Jesus “talvez fosse chegado ao vinho”. Em outro, afirma que Jesus, apesar de seu celibato, seria “namorador”. Afirma que, para uma geração pós-Freud e Reich, seria difícil compreender as diferentes formas de sublimação do desejo sexual; e que Jesus, por mais que não tivesse uma vida sexualmente ativa, praticaria “essa coisa vaga” entre duas pessoas, que se chama namorar.

Essa observação se baseia no estranhamento quanto ao comportamento de Jesus em relação às mulheres. Existe uma quebra de padrão. Não era comum que rabinos do primeiro século falassem com mulheres em público. Os Evangelhos testemunham que Jesus, não apenas conversa com mulheres, como ainda interagia com não judias – samaritanas e sírio-fenícias - e tinha nas mulheres suas mais entusiásticas seguidoras e mantenedoras. O erotismo atribuído a

esse fato vai de encontro ao objetivo de Leminski de apresentar uma imagem de Jesus “o mais humana possível”. O lado “boêmio” de Jesus, por fim, é uma interessante projeção que Leminski faz de sua própria personalidade.

### **Dinheiro e poder**

Há na argumentação de Leminski quanto à mensagem evangélica de Jesus um ponto central: as relações de poder. O autor gosta de trabalhar com uma série de sumarizações em tríades. Logo no início da obra, ao abordar o dinamismo do Oriente Médio na Antiguidade, observa que lá nasceram o dinheiro, o alfabeto, e as religiões monoteístas, para, em seguida, observar que as três grandes religiões monoteístas da humanidade seriam expressão da fé patriarcal dos povos semitas, uma fé de pastores seminômades. Essa menção ao patriarcalismo, interessante notar, exporia a dimensão de poder por trás dos monoteísmos. Alguns capítulos adiante, quando trata da questão do dinheiro, resume as “sociedades da bacia do Mediterrâneo” na tríade escravidão, dinheiro e alfabeto. Novamente, dinheiro e alfabeto seriam duas das maiores contribuições da Antiguidade Oriental para a humanidade. A diferença é que, no lugar de religião monoteístas – expressão do patriarcalismo semita -, menciona a escravidão. Encarando-se essas observações da perspectiva da macro história, o que há de comum nessas menções é a verticalização das relações interpessoais ensejada pela sedentarização, a divisão do trabalho, o surgimento de cidades estados e, posteriormente, impérios.

Quanto ao dinheiro, especificamente, Leminski defende que é possível fazer uma “leitura monetária de Jesus”. Começa pela contextualização de que, para os judeus da palestina no primeiro século, as moedas cunhadas com a imagem do Imperador romano seriam a “evidência da presença do dominador” (JAC, 2017, p. 203). Mais do que isso, chega a defender que, pela importância e onipresença do dinheiro nas sociedades da bacia do Mediterrâneo, todo o pensamento abstrato dos gregos seriam traduções de operações monetárias. Argumento que, pelo inusitado e originalidade, é uma pena que não o tenha desenvolvido, restando apenas interrogações ao leitor. Mas, o ponto central é, novamente, o caráter abstrato da moeda; mais do que isso, seu lastro nas relações de poder. Sendo uma convenção, a moeda, em última instância, tem seu valor lastreado em alguma autoridade. No caso em questão, na autoridade do Imperador que exerce o poder temporal sobre os territórios dominados. Esse seria um caso de abstração que furta à vida e serve aos poderosos.

Por isso, Leminski menciona o ressentimento dos judeus com relação aos publicanos - coletores de impostos a serviço do Império Romano, tidos como traidores do próprio povo. O autor argumenta que os judeus daquele tempo eram conhecidos em todos os territórios por onde se espalhavam como célebres “artesãos, carpinteiros, pedreiros, tecelões, ourives, ferreiros”. Prossegue seu argumento – aqui, um tanto discutível: “Nesse mundo de coisas, o dinheiro, trans-coisa, poder em estado puro, só pode ser coisa do diabo” (JAC, 2017, p. 204). É certo que àquela época o dinheiro não era coisa estranha aos judeus. Mas o argumento serve ao raciocínio segundo o qual o dinheiro é uma abstração na qual a vida se perde, engendrando estruturas de poder e dominação. O dinheiro estaria a serviço dos poderosos deste mundo. Mais do que isso, seria ele mesmo um senhor caprichoso e implacável.

Quando Leminski menciona que o dinheiro, “poder em estado puro, só pode ser coisa do diabo”, introduz a discussão demonológica. Faz a observação muito coerente de que o tema do diabo é próprio à teologia neotestamentária. De fato, a teologia do Antigo Testamento apenas apregoa um Deus onipotente que exige obediência de seu povo, com suas respectivas bênçãos e maldições. A ideia de um opositor eminentemente mal é própria do Novo Testamento. Existe a hipótese de que a demonologia neotestamentária seja uma influência do zoroastrismo, durante o período do exílio babilônico e, posteriormente, persa. Leminski aventa essa ideia, mas não se aprofunda nela; parte dessa suposta mudança de mentalidade do povo judeu pós-exílio para defender a ideia de que existe um opositor à utopia crística do Reino de Deus. Esse opositor seria Mammon, o deus do dinheiro. Para o Jesus leminskiano, o apego ao dinheiro, que obsta à vida, é o próprio diabo. Leminski reforça sua ideia citando a advertência de Jesus: “ninguém pode servir a dois senhores. Pois vai odiar a um e amar o outro. Ou vai apoiar um e desprezar o outro. Não se pode servir a Deus e a Mammon”<sup>20</sup>.

Quanto ao aspecto da dominação engendrada pelo dinheiro, Leminski cita o episódio em que os opositores de Jesus o tentaram com uma questão sensível para um mestre judeu do primeiro século. Questionam a Jesus sobre a legitimidade dos impostos pagos a Roma. A afirmativa a essa questão o indisporia com os judeus, a negativa poderia lhe custar a acusação de sedição. Leminski admira a criatividade e sagacidade de Jesus que, pegando uma moeda, pergunta de quem é a efígie nela cunhada, então, conclui: “A César o que é de César, a Deus o que é de Deus”. Dessa forma, opõe à realidade da dominação estrangeira a utopia do Reino de

---

<sup>20</sup> Tradução de Leminski (2017, p. 205).

Deus. Diferente dos zelotes, que defendiam uma sublevação contra os conquistadores romanos, Jesus propõe uma utopia, uma outra ordem em oposição a César.

Leminski ainda destaca a ironia de Jesus ter sido traído justamente pelo discípulo responsável pela administração do dinheiro comum de seu séquito. O mestre que pregava contra Mammon foi vendido por “trinta belas moedas de prata, com a imagem do imperador de Roma” (JAC, 2017, p. 206).

Mas, de que maneira Jesus oporia a utopia do Reino de Deus à realidade do dinheiro segundo a leitura leminskiana? Em outro momento, Leminski faz um curioso paralelo entre Jesus e o revolucionário francês Robespierre. Para o autor, ambos teriam uma radicalidade de propósito, apenas difeririam quanto ao método. Enquanto o jacobino condenou à guilhotina até mesmo companheiros de partido; Leminski argumenta que Jesus não precisou de um único tiro para “conquistar” o poderoso Império Romano. A força dessa revolução estaria na utopia. O que Jesus prega é uma interiorização radical da lei mosaica - o que o paranaense chama de “o *exagero*, a pureza de um princípio (...) tornar *mais agudas* as exigências dessa fé”. Adiante, afirma que Jesus, nessa exigência de interiorização, estaria “*inventando a alma*: supersigno que todos somos ‘dentro’” (JAC, 2017, p. 217).

Essa “invenção da alma” seria o que Leminski chama adiante de “tradução/translação do material para o ideológico” (JAC, 2017, p. 220). Ou seja, operando no plano ideológico, por meio da utopia, Jesus estaria realizando uma transformação mais profunda no plano material. Pode parecer contraditório, a princípio; o próprio Leminski reconhece que “talvez seja inadequado aplicar à irradiação da doutrina de Jesus o qualitativo de ‘revolução’, uma categoria política essencialmente moderna, afinal, com implicações não apenas ideológicas...” (JAC, 2017, p. 218). Mas argumenta que é preciso entender a dimensão do religioso para os judeus daqueles tempos, antes existir qualquer ideia de laicidade, “onde as motivações da fé comandavam todos os aspectos da vida. Uma existência inegavelmente mais rica do que esta jângal sem grandeza que é a vida das grandes massas nas megalópoles abortadas pela Revolução Industrial” (JAC, 2017, p. 218).

A despeito dessa diferença, observa que “ninguém, porém, que conhece os evangelhos pode deixar de ver o caráter violentamente utópico, negador (...), prospectivo, des-regrado(r) da pregação de Jesus” (JAC, 2017, p. 218). Esse caráter utópico, para Leminski, diz respeito a sua não aprovação da ordem vigente que se manifesta nas relações de poder e no caráter potencialmente iníquo do dinheiro. “A contradição (binária) *pobre X rico*, a mais elementar de

todas, Jesus viu” (JAC, 2017, p. 218), afirma o autor. E corrobora seu ponto de vista citando algumas advertências de Jesus aos ricos.

Mas do que a mera advertência e repreensão à cupidez, segundo Leminski, Jesus vai além. Identifica no profeta traços de ebionismo, que seria uma certa exaltação da pobreza. A pobreza, no contexto que se segue, não pode ser entendida como a carestia em si, mas uma maior simplicidade nas relações interpessoais, obstaculizada pela divisão de classes. Em outras palavras, o que a utopia apregoaria é o fim das relações verticalizadas, uma espécie de retorno a um estado de pureza. Não que o autor esteja assumindo uma visão rousseauiana de mundo, mas defende que este é um horizonte utópico traçado pela imagem do Reino de Deus. E esta forneceria um “padrão utópico” para as grandes revoluções da contemporaneidade: a revolução burguesa e a revolução comunista.

Ambas prometeram a justiça, a fraternidade, a igualdade, enfim, a per-feição, o ideograma da coisa-acabada projetada sobre o torvelinho das metamorfoses.

Natural que seja assim. Afinal, as utopias são *nostálgicas*, saudades de um shangrilá/passárgada, estado de excelência que lá se quedou no passado, Idade de Ouro, comunidade de bens na horda primitiva, antes do pecado original da divisão da sociedade em classes, plenitude primitiva, paleolítica, intrauterina, antes do pecado chamado história. (LEMINSKI, 2017, p. 220).

Leminski não deixa de notar o fato curioso do cristianismo ter, ao longo da história, justificado tanta violência e opressão. É preciso lembrar que o autor faz uma diferença muito radical entre o que seriam os ensinamentos de Jesus e a institucionalização da Igreja nos séculos seguintes. Justificando seu foco nas parábolas, o autor afirma, em outro momento: “é minha crença que Jesus concentrou toda a sua doutrina em parábolas, tudo o mais, axiomas, teorias, conceitos sendo interpolações comentários posteriores” (JAC, 2017, p. 201).

É preciso ter em mente o que já foi dito. O pressuposto de Leminski é que se afastando toda a dogmática da Igreja, erigida nos primeiros séculos, é possível contemplar com maior brilho o signo Jesus, como alguém que, com suas palavras, fornece um padrão essencialmente negador da ordem vigente, respostas às grandes questões da Antiguidade – que permanecem na contemporaneidade. A primeira delas é o dinheiro e as relações encetadas por ele.

Contudo, existem relações de dominação ainda mais antigas e entranhadas. Leminski elege, aqui, as relações de gênero. Dedica ao tema todo um capítulo relativamente grande de sua biografia, chamado *Jesus macho e fêmea*. Faz, novamente, a associação entre as grandes religiões monoteístas e o caráter patriarcal das sociedades semitas, que se expressaria também na poligamia e no mito da criação, onde a mulher é formada a partir do homem – contrariando

a biologia. Nesse universo patriarcal dos hebreus, existiriam algumas exceções, tais como mulheres que ocuparam cargos de juízes – veja-se o exemplo de Débora. Contudo, elas são afastadas desde o início das funções sacerdotais e, assim que Israel passa a ser governado por um rei, são excluídas das posições de governo.

Para Leminski, esse universo patriarcal diferiria muito dos evangelhos, “cheios de mulheres e crianças” (JAC, 2017, p. 210). O autor observa a importância que estas tinham no ministério de Jesus, onde o profeta é seguido de perto por mulheres, conversa publicamente com elas, visita suas casas, é acompanhado por elas no momento de seu martírio e, por fim, encontra nas mulheres suas mais fiéis seguidoras e mantenedoras, inclusive após sua morte, quando o cristianismo cresce insidiosamente dentro do Império Romano, ganhando a simpatia delas. Ainda observa a importância que Maria, mãe de Jesus, tinha na Igreja primitiva e, posteriormente, o culto a ela, algo que seria “aberrante para o universo judaico, patriarcal” (JAC, 2017, p. 210), onde a divindade é sempre associada ao masculino.

Leminski menciona alguns episódios, sem tecer muitos comentários. Os episódios da mulher samaritana e da visita às irmãs Marta e Maria possivelmente servem para ilustrar duas quebras de paradigma. Um mestre judeu conversando publicamente com uma mulher pertencente ao povo tido como impuro pelos judeus<sup>21</sup> e outro episódio do que Leminski chama de “terna intimidade” com suas discípulas. Portanto, Jesus apresentaria uma postura diferente tanto na esfera pública quanto em seu círculo íntimo.

Em outros episódios Leminski se detém mais. O primeiro, quando, próximo à morte do mestre, Maria quebra um jarro de perfume de nardo aos pés de Jesus, beija-lhe os pés e os enxuga com seus cabelos. Aqui o autor faz um comentário interessante. Esse episódio traria uma convergência dos temas erótico e monetário. Erótico pela sensorialidade do momento - o aroma do perfume, os toques dos cabelos e os beijos - que foi aprovado por Jesus e criticado por Judas que, responsável pela administração do dinheiro, observa o valor do nardo e, cinicamente, afirma que este poderia ser convertido em favor dos pobres. Possivelmente Leminski afirma essa convergência porque o apego ao dinheiro impediria Judas de perceber o sublime do momento, considerado por Jesus como a preparação de sua morte. Assim,

---

<sup>21</sup> Os samaritanos eram descendentes das dez tribos do norte, Reino de Israel, arrasadas pelos Assírios no século VIII a.C., que se misturaram com outros povos, absorvendo-lhes alguns costumes e crenças e, portanto, tidos como impuros pelos judeus que regressaram do exílio babilônico no século V a.C.

novamente, a preocupação excessiva com o material implicaria uma negação da vida e, portanto, do erótico.

Outra passagem dos evangelhos mais bem explorada por Leminski é a da mulher flagrada em adultério. Quando os fariseus trazem a mulher adúltera a Jesus e lhe pedem o veredito, ele a absolve de forma muito engenhosa. Ao estabelecer que atire a primeira pedra aquele que não tivesse pecado algum, impede que o acusem de descumprir a lei mosaica – que previa o apedrejamento para tais casos -, ao mesmo tempo, coloca os mestres da lei diante de sua própria hipocrisia.

Mas se Jesus, segundo Leminski, era diferente dos demais mestres da lei em sua postura com relação às mulheres – o próprio catolicismo, em sua mariologia, diferiria do judaísmo -, como fica a observação segundo a qual as religiões monoteístas carregariam os mesmos traços patriarcais? Fazendo certa contemporização, Leminski observa que Jesus, apesar das diferenças, ainda se referia a Deus como uma figura masculina do “pai”, também, a despeito da fidelidade de suas seguidoras, escolheu apenas homens como apóstolos. O que se pode depreender dessas argumentações é que, apesar das quebras de paradigma, Jesus ainda estaria, de alguma forma, engendrado nas estruturas patriarcais de seu tempo, nas quais estava inserido. Mas, principalmente, Leminski atribui ao apóstolo Paulo o caráter patriarcal do cristianismo.

O apóstolo tardio, de formação farisaica, missionária incansável e responsável pelo crescimento e estruturação da Igreja na Europa, teria devolvido as mulheres a uma posição de subserviência. Mas uma vez, Leminski faz a distinção entre o que seriam os ensinamentos de Jesus, “concentrados em suas parábolas”, e a Igreja enquanto instituição. O autor ainda observa a herança do Império Romano no processo de sedimentação das igrejas locais em estruturas de poder. “Depois da morte de Jesus, as várias ‘eclessias’ regionais foram se transformando em Igreja, com embriões de hierarquia, Igreja que herdou do Império Romano uma vocação para a unidade, a centralização e a ortodoxia” (JAC, 2017, p. 215).

Seguindo o raciocínio leminskiano, a revolução crística, o aspecto contracultural dos evangelhos teria, como regra, sido absorvido e acomodado pelas estruturas de poder. Contudo, sua qualidade de poeta, a concentração semântica ou polissemia de suas parábolas – tão simples para os simples, ainda assim, tão profundas -, forneceriam um “padrão utópico” para todas as revoluções, pois Jesus estaria “inventando a alma”, “super signo daquilo que todos somos por dentro” e provocando uma “interiorização radical” do espírito da lei. Por sua vez, essa interiorização implicaria a contestação das estruturas de poder que se manifestam nos impérios,

no apego ao dinheiro, na oposição entre ricos e pobres e no patriarcalismo. Nisto residiria o fôlego na mensagem crística, que pode ser reencontrada milênios depois. Afastando-se toda a dogmática que encobre o signo Jesus, é possível encontrar uma utopia que se opõe aos mais poderosos e persistentes institutos da Antiguidade. Mais uma vez, esse é o ponto central do argumento leminskiano.

Por fim, é preciso fazer uma observação. Apesar da consistência de seu argumento a respeito das históricas desigualdades de gênero – que eram muito patentes nas instituições do povo judeu - e a alternativa crística fundamentada na própria postura do profeta, em determinados momentos do texto, Leminski se deixa trair pelo próprio machismo. Talvez o exemplo mais chamativo seja o trecho em que, desenvolvendo raciocínio a respeito do celibato de Jesus, usa uma expressão extremamente objetificante e grosseira. Ele escreve: “Jesus era nazir, um homem abstinente dos prazeres da bela aparência e do desfrute de fêmeas.” (JAC, 2017, p. 211). Fruto do seu tempo, alguns dos textos de Leminski “envelheceram muito mal”, nesse aspecto. Talvez os vacilos leminskianos fiquem ainda mais explícitos em seu romance *Agora é que são elas*, o que será observado no capítulo seguinte.

De toda forma, o argumento leminskiano visto até aqui é muito interessante e revela muito das suas apropriações do catolicismo. A questão que se impõe agora é em qual campo da teologia ele se insere e quais outras discussões ele suscita. Como já se adiantou, alguns pressupostos, como da historicização, a divisão conceitual entre o Cristo da fé e Jesus histórico, encontram suas raízes no liberalismo teológico. Outras teses, como a herança helenística na teologia dogmática dos primeiros séculos da Igreja e a mediação das ciências sociais para a construção de uma teologia do devir histórico pertencem à teologia do século XX. O texto, agora, foca nessas questões.

Para isso, é importante revisar estudos que já foram feitos sobre a biografia escrita por Leminski. Existem dois artigos que abordam essa obra, inserindo-se no campo da Teopoética – campo de estudo que abrange essa intersecção entre Literatura e Teologia. Apesar do mesmo objeto, os enfoques são levemente diferentes. Um deles, “O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago” (2005), escrito por Salma Ferraz -, partindo de uma análise mais literária, faz uma comparação entre a biografia de Leminski e o romance de José Saramago - o *Evangelho segundo Jesus Cristo* - para discutir a reescritura que os dois escritores fazem dos evangelhos. O outro – “O Jesus de Leminski: aproximações teológicas” (2016), Márcio Capelli e Danilo de

Vasconcellos -, escrito por teólogos, faz uma análise mais próxima da Teologia, considerando a intertextualidade da biografia leminskiana com teólogos contemporâneos. Tendo isso em mente, não deixa de ser irônico que, no título, o primeiro artigo tenha optado pelo termo Cristo<sup>22</sup>, enquanto o segundo, Jesus – ironia que se dá mais pelo contraste das duas; nada que tire o mérito de dois bons artigos.

O artigo de Salma Ferraz parte da consideração quantos às afinidades entre literatura e teologia, vez que ambas se ocupam da redenção do homem, tendo temas em comum. Considerando os possíveis motivos que teriam levados os dois autores a se debruçar sobre os Evangelhos, entende que esta é antes de tudo uma discussão a respeito da cultura, afirma que “sendo esta uma história arqui-conhecida em todo o Ocidente, a ponto de moldar a identidade ocidental, eles não poderiam deixar de oferecer também sua versão literária” (FERRAZ, 2005, p. 118). E traz uma boa sumarização da proposta: “Leminski vai identificar sua versão como biográfica, porém, uma biografia não autorizada, apenas com o título *Jesus a.C.*, como se só importasse a pessoa de Jesus, em detrimento da missão atribuída pelos evangelhos ao Cristo Salvador.” (FERRAZ, 2005, p. 119). Também traz uma boa sumarização do argumento leminskiano: “descreve um Cristo contestador que nega os valores vigentes e cria a maior utopia de todas as épocas: o Cristianismo.” (FERRAZ, 2005, p. 120).

Ressalta que Leminski traz algumas interpretações divergentes da teologia. Enquanto a teologia afirma que Jesus suavizou a lei mosaica, Leminski afirma que Jesus teria exagerado a pureza da doutrina de Moisés. Também observa a posição de Leminski segundo a qual, as igrejas escamotearam o caráter ferino de Jesus. Em ambos os autores, Ferraz identifica a crítica à misoginia da religião<sup>23</sup>. Por fim, concluiu que Leminski construiu uma poética de Jesus: “retrata um Cristo poeta e cortejador” (FERRAZ, 2005, p. 125).

O artigo *O Jesus de Leminski* tem uma proposta diferente. Enquanto o primeiro faz uma análise mais literária da poética de Jesus criada por Leminski, o segundo faz um percurso diferente identificando as questões teológicas que são articuladas e mobilizadas pelo texto leminskiano. Divide sua análise a partir de cinco temas que aparecem na biografia: a) Jesus como profeta; b) as parábolas de Jesus; c) Jesus e a economia; d) Jesus e o feminino; e) o Reino

---

<sup>22</sup> A própria Salma Ferraz menciona a afirmação de Leminski de que Jesus, possivelmente, nem conhecesse o termo Cristo, visto que este é grego, enquanto o nazareno era falante do aramaico. O mais provável é que estivesse familiarizado com o termo hebraico Messias. De toda forma, o argumento por trás dessa observação é de que esse predicado diz mais respeito à teologia da Igreja primitiva que ao Jesus histórico.

<sup>23</sup> Ferraz observa a ironia com que Leminski trata o esmero do evangelista Matheus em estabelecer um genealogia de José, que não teria grande importância dentro da narrativa.

de Deus. Seus autores observam que Leminski tem uma imagem muito peculiar do nazareno e que sua biografia constrói uma “Teologia-narrativa, muito mais próxima dos evangelhos do que a Teologia-metafísica, que mantendo a metáfora, aproxima-se dos escritos paulinos” (CAPELLI; VASCONCELLOS, 2016, p. 54).

Quanto ao primeiro dos temas – Jesus como profeta – os autores estabelecem paralelos entre o pensamento leminskiano e o teólogo da libertação belga José Comblin, que afirma que de todos os papéis históricos o que mais se adequa a figura de Jesus é o de profeta. Também trazem à discussão o teólogo bíblico alemão Joachim Jeremias, que afirma que Jesus não foi aceito por seus contemporâneos como “teólogo profissional” ou “homem da lei”, antes, o juízo unânime a respeito de Jesus é de que era profeta. Ainda trabalhando com o exegeta alemão, identificam uma convergência a respeito das parábolas: ambos entendem sua importância, vez que imagens se imprimem mais facilmente na memória do que ideias abstratas. Também, ambos reconhecem a grande originalidade da estrutura das parábolas.

Quanto à questão do dinheiro, percebem o paralelo do argumento de Leminski com o pensamento do teólogo americano Richard Horsley, segundo o qual a ideia de que Jesus defenderia um Reino espiritual e não se opunha ao Império Romano é uma projeção cristã tardia com vistas à autopreservação e acomodação. Quanto a questão de Jesus e o feminino – além de Joachim Jeremias – o texto estabelece um diálogo entre Leminski e o teólogo francês Émile Morin. Todos esses pensadores convergem no ponto de que há uma ruptura no comportamento de Jesus com relação às mulheres, uma vez que ele não as excluía de sua doutrinação se relacionava em público e na intimidade com suas seguidoras. O teólogo francês observa como uma característica do cristianismo primitivo uma atitude de abertura - em relação às mulheres e aos marginalizados, em geral.

Quanto à questão da utopia do Reino de Deus, os autores destacam que há convergências com praticamente todos os autores levantados para o artigo. A afirmação leminskiana de que o Reino de Deus seria o aspecto central da mensagem - querigma – da pregação de Jesus é virtualmente unânime entre os teólogos. Igualmente a ideia de que a utopia, mas do que um anúncio futuro, é uma lógica alternativa à realidade da dominação romana. Os autores texto de Leonardo Boff, segundo o qual o mundo como se encontra, não pode ser palco do Reino de Deus, antes precisaria passar por uma reestruturação, ter suas estruturas trocadas por uma nova ordem.

Os autores concluem:

A escrita lítero-biográfica de Leminski não fica atrás num diálogo sério com diversos expoentes da teologia contemporânea. E mais: o Jesus superpoeta leminskiano tem aspectos próximos do Jesus crítico dos teólogos europeus, do Jesus revolucionário de Horsley, do Jesus da Libertação e do Jesus histórico. Impressionantemente, Paulo Leminski escreve uma biografia inteira sobre um Jesus muito humano sem perder a poesia. Critica a tradição que traduziu o Messias para Cristo sem perder a beleza literária. (CAPELLI; VASCONCELLOS, 2016, p. 89).

Muitas discussões levantadas pela biografia Jesus a.C. estão em íntimo diálogo com a teologia contemporânea. Mais do que isso, revela melhor do que qualquer outro texto, a visão de Leminski a respeito do cristianismo. O caráter central da utopia do Reino de Deus, que oferece um padrão que se opõe não apenas ao Império Romano, mas toda forma de opressão. No processo de redemocratização, com o revigoramento da sensibilidade social – o desejo de aprofundar a democracia - e do catolicismo progressista, assim como o contexto de revolução cultural – quando o comportamento em sociedade foi problematizado como um todo -, Leminski encontra na utopia crística um modelo de subversão das estruturas pérfidas da sociedade.

Leminski vai na direção dessa utopia com o argumento de que Jesus, enquanto superpoeta, sensível às questões do seu tempo, oferece um padrão que se opõe aos grandes institutos da antiguidade. Especificamente a respeito da dominação romana por meio da exigência de tributos – comentando a resposta do nazareno, “A César o que é de César...” -, Leminski afirma que Jesus “contrapunha sua utopia místico- política do ‘Reino de Deus’, a mlechah Adonai, à estúpida realidade do Império Romano, criando-lhe um concorrente” (JAC, 2017, p. 206).

Interessante pensar o catolicismo leminskiano a partir do termo usado aqui: “místico-política”. Místico, possivelmente, pelo fato de o autor não excluir a “dimensão do mistério”. Em outro momento da biografia desenvolve o “mistério” nos seguintes termos: “A Encarnação é o mistério supremo da cristandade, a humanização de Deus e/ou a deificação do homem.” (JAC, 2017, p. 200). Leminski não está fazendo uma interpretação literal da Ressurreição – em outro momento, inclusive, ao negar o dogma da concepção virginal, atribui os aspectos mágicos da narrativa bíblica a “certo gosto oriental”.

Esse mistério, possivelmente, diz mais respeito às discussões filosóficas quanto à natureza do humano e do divino. Tema que pode ser pensado a partir dos conceitos batailleanos. Quando o humano assume uma consciência de si, ele deixa de estar no mundo “como a água está no interior da água”, ou seja, perde a imanência - a continuidade indistinta da animalidade.

Com o uso de instrumentos, ganha a consciência de sujeito e objeto; passa a atribuir uma consciência a tudo que está na natureza – não são instrumentos, são entes. Logo, estabelece-se uma divisão entre o espírito – ou consciência – dos animais e humanos que morreram daqueles que dependem de um corpo. Assim, tudo que habita o mundo não corpóreo vai constituindo uma dimensão mítica que resulta no “Ser supremo”. Quando Leminski estabelece o mistério da Ressurreição como essa tensão – ou paradoxo – entre humanização de Deus ou deificação do homem, é possível pensar em termos de superação da descontinuidade; em outras palavras, o sacrifício pascal seria um signo de retorno à intimidade indistinta.

Já o aspecto político da teologia “místico-política” de Leminski está em entender que Jesus é uma figura histórica que propõe um padrão utópico para questões concretas. Pode-se retornar ao pressuposto de que se afastando toda a dogmática metafísica dos primeiros concílios, é possível “ler o *signo-Jesus* como o de um subversor da ordem vigente, negador do elenco dos valores de sua época e proponente de uma *utopia*” (JAC, 2017, p. 159). Nesse ponto, o argumento de Leminski tem grande afinidade com a teologia da libertação. Leminski se aproxima de uma teologia da práxis, comprometida com o devir histórico.

Por fim, ainda é possível tirar algumas conclusões a respeito da visão de espiritualidade do autor. Ao defender o exercício de disciplinas espirituais como uma forma de interiorização do espírito da lei mosaica em contraposição aos ritos meramente operatórios dos fariseus – tão presos à letra da lei -, Leminski oferece um padrão mais íntimo de espiritualidade. Se a religião, para o autor, tem uma dimensão política, a espiritualidade, por sua vez, é essencialmente íntima. Insistindo no fato de que Jesus seria essênio e nazireu, Leminski está contrapondo ascese extramundana destes ao modelo de ascese intramundano dos fariseus e mestres das leis que, estando inseridos na sociedade, ditavam regras civis e tinham grande ascendência moral sobre o povo.

Por ora, refletindo o problema desta pesquisa, pode-se afirmar que o potencial contestador da ordem vigente e das estruturas sociais injustas é um dos elementos do catolicismo dos quais Paulo Leminski se apropria em sua obra e, portanto, um dos aspectos do catolicismo leminskiano. Como já foi dito o catolicismo, realidade complexa e multifacetada, já comportou muitas ideias contraditórias. Enquanto, para o imaginário coletivo, hodiernamente, a religião cristã é associada à ordem das coisas, aos costumes e à moralidade, Leminski enxerga seu avesso e se apropria do caráter contracultural e até mesmo anárquico do evangelho e cristianismo primitivo.

Na transposição de ideias, elas se adequam e as novos contextos de enunciação; assim, o catolicismo apropriado por Leminski – catolicismo não católico, profano – é uma chave de leitura da realidade que põe em cheque as convenções sociais, submetendo-as ao escrutínio da vida e as subvertendo através da poder da imaginação e da linguagem, abraçando uma “ética evangélica” ao mesmo tempo em que rejeita a metafísica católica dos primeiros concílios ecumênicos, considerados como helenizantes. O catolicismo leminskiano, também, inspirado pela figura do nazareno, conserva o aspecto de fé no poder das ideias e das palavras de questionar os institutos de cada tempo, inventando novas formas de viver. Como Leminski escreve ao seu amigo Régis Bonvicino: “o que eu gostaria, no fundo, talvez, é que as pessoas vivessem mais esculhambadamente, reinventando essas bobagens todas de viver cotidiano, um novo sexo, um novo ver, uma nova moral, so on...” (LEMINSKI, 1999, p. 168).

Portanto, num contexto histórico em que os costumes são mais fortemente questionados pelas gerações jovens, e até o catolicismo aparece como um agente de contestação das relações sociais, Leminski apresenta sua versão dos Evangelhos e um Jesus que dialoga com essa conjuntura histórica.

## Capítulo II – Ritos de regresso: análise de *Agora é que são elas* (1984)

Após a publicação das três primeiras biografias e o livro de poemas, *Caprichos e relaxos* (1983), certa tarde, em março de 1984, quando estava em São Paulo para entregar uma das traduções encomendadas pela Brasiliense, Paulo Leminski recebe uma proposta de Caio Graco Prado. O executivo da editora pergunta quanto o escritor precisaria para escrever um romance. Após pedir um tempo e fazer as contas, o autor chegou a um valor suficiente para viver confortavelmente pelos próximos meses. Assim foi encomendado o segundo romance de Leminski, num momento de bonança financeira em que o autor gozava, depois de anos, de maior profissionalização da sua carreira literária, uma vez que não precisava mais se dividir com outras atividades, como a publicidade.

É interessante pensar que essa obra tem um contexto de produção completamente diferente do *Catatau* (1975), que foi escrito ao longo de dez anos. Sua concepção, escrita, publicação e circulação se dão num contexto mais comercial. À primeira vista, pode até parecer mais palatável que o *Catatau*, com uma disposição espacial do texto mais próxima da normalidade de um romance, parágrafos e frases curtas, ágeis - diferente das mais de duzentas páginas de um único parágrafo de fluxo de consciência, neologismos e glossolalia do primeiro romance. Quase como fazendo parecer que se trata de um livro comercial. Esse é mais um dos engodos leminskianos. *Agora é que são elas* (1984) subverte o gênero de outra maneira: tanto pela própria tessitura da linguagem como pelo enredo absurdo, cíclico e sem nenhum compromisso com as categorias de espaço e tempo.

Por trás do absurdo da obra, pode-se perceber discussões profundas a respeito da cultura. O que é interessante e profícuo para pensar esse catolicismo transfigurado, catolicismo leminskiano, tanto a respeito da temática quanto a respeito da linguagem: uma linguagem polifônica, neobarroca. Portanto, aqui o que se objetiva é pensar o catolicismo na prosa leminskiana - por mais que o autor preferisse chamar *Agora é que são elas* de novela.

Para pensar essas questões, é oportuno, antes, estabelecer um breve resumo do enredo intrincado da obra, pontuar algumas características e, também, a fortuna crítica até aqui. Para, então, aprofundar os temas, as formas e suas articulações, partindo da superfície da linguagem até as discussões profundas a respeito da cultura, engendradas por ela. E, por fim, entender mais sobre o catolicismo leminskiano, privilegiando-se, aqui, o Paulo Leminski romancista.

## Enredo e resumo da obra

O romance se passa todo numa festa contada por um narrador autodiegético que não recebe nome - “todo mundo tem um nome, menos eu” (ASE, 1984, p. 36). Tudo que se sabe é que o narrador é um estudante de Astronomia – apesar do desejo de seus pais de que estudasse Medicina. O narrador, ainda, é paciente do Dr. Vladimir Propp – personagem que conjuga o seu homônimo, o formalista russo, e o pai da psicanálise: Sigmund Freud – e acaba se envolvendo sexualmente com a filha de seu analista: Norma Propp.

A narrativa é repleta de analepses que dão conta dos eventos envolvendo suas sessões de análise e seu envolvimento com Norma. O mais curioso é que Propp – assim como o seu homônimo no mundo real - também é autor de uma Morfologia do Conto Maravilhoso e define seus pacientes em termos de funções de personagens, sendo o narrador a personagem principal. No romance existem outras Normas. Na festa – onde tudo acontece – o narrado é atraído por uma garota que logo descobre se chamar Norma<sup>24</sup>. Fora da casa onde ocorre a festa, o narrador conhece a Norminha, uma criança inteligente, profundamente conhecedora das estrelas, que integra um sucessão de eventos paralelos à festa: uma batalha interplanetária. Outra personagem é Bernardo, colega de Norma Propp, que muito provavelmente nem exista<sup>25</sup>.

É difícil estabelecer uma cronologia dos fatos na obra, uma vez que estes “desacontecem” ou são incertos muitas vezes. A obra se inicia com o narrador em uma festa. Com um cigarro entre os dedos, ele se sente atraído por uma moça, como se fosse matéria próxima a um buraco negro. Chega e lhe pede fogo. Nesse exato momento, alguém a chama e ele descobre seu nome. “Então eu soube. Ela se chamava norma. De normas, vocês sabem, o inferno está cheio” (ASE, 1984, p. 12). Então, o mordomo se aproxima e diz haver um telefonema, o que causa espanto ao narrador. Receoso e contrariado, atende e ouve trechos entrecortados de uma conversa erótica. O narrador, então, volta-se para a festa e percebe que “tudo estava mudado” e perde Norma de vista. Por não saber o que se comemorava, decide abandonar a festa.

No meio do caminho, surpreendido pela chuva e com problemas no carro decide voltar. Então, encontra a casa vazia e descobre - através do mordomo - que a festa seria no dia seguinte.

---

<sup>24</sup> Não fica claro no romance se essa é mesma Norma Propp, vez que este não respeita uma cronologia linear. Para efeitos de diferenciação, neste artigo, a filha do Dr. Propp será chamada de Norma Propp, enquanto a personagem que aparece na festa será chamada apenas Norma.

<sup>25</sup> O narrador chega a considerar que Bernardo seja uma invenção de Norma Propp para deixá-lo com ciúmes, por isso não fica clara a existência da personagem.

Dentro da casa - onde é convidado a passar a noite -, encontra uma fotografia da festa da qual acabara de sair, mas que, na realidade, ainda não acontecera. Escuta um voz feminina cantando. Após seguir a voz, encontra Norma numa orgia com outros três homens da qual é convidado a participar.

O narrador acorda no outro dia com a festa já começada. Alguns eventos se repetem: Norma conversando numa roda de amigas, aproxima-se para pedir fogo, o mordomo anuncia um telefonema. O narrador passa para o lado externo da casa e encontra Norminha cantando. A menina lhe revela que todas as pessoas dentro da casa são seus brinquedos: alguns ela inventou, outros, seu pai comprou. Os dois observam e conversam a respeito das estrelas, até que o narrador volta para apanhar uma bebida na festa. Ao voltar, flagra uma rixa generalizada que se interrompe repentinamente quando os convidados começam a observar Norma descendo as escadas. Em seguida ela desmaia. Então inicia-se um ritual macabro em que ela é violentada e morta por todos os participantes da festa. O narrador descobre que esse ritual se repete todas as primeiras sextas-feiras para, depois, Norma ressuscitar. Realiza-se o velório.

De repente, sem qualquer explicação, o narrador começa a ser perseguido a tiros por alguém. Entra em um quarto e encontra Norma. Eles fazem sexo; depois, descem para anunciar o seu noivado aos convidados. O narrador conclui que esta festa e esta casa é uma “monstruosa máquina que transforma o real em cerimônias” (ASE, 1984, p. 92). O casamento logo descamba para nova pancadaria. No meio do caos, Norminha convida o narrador para “brincar de futuro” e lhe revela que “Norma nunca existiu” (ASE, 2001, p. 113). O narrador encontra o Dr. Propp bebendo na festa – mesmo ele não sendo “habituação” -, mas o professor não o reconhece.

Um serviçal chama o narrador que, ao entrar num cômodo, encontra Norminha. A menina chorando afirma que o cometa Halley está vindo para buscá-la. Norminha desaparece da história: duas histórias “não podem ocupar o mesmo lugar no espaço-tempo” (ASE, 1984, p. 140). Depois ela reaparecerá. O narrador passa a seguir a voz que canta novamente. Decide procurar Norma fora da casa, mesmo sob o risco de ser alvejado. Vai até a cozinha, pega um martelo de carne, uma faca e um machado. Expõe-se no pátio com o intuito de saber de onde viam os tiros, acaba descobrindo em um dos cômodos da casa uma janela virada para o pátio; ao chegar lá, vê um cadeira em frente à janela, ainda quente, e percebe o cheiro de queimado do cachimbo de Propp.

Em outro momento, o narrador começa a ser perseguido como um ladrão pelos convidados da festa, soltam-se os cachorros e ele corre até o quarto de onde tinha sido alvejado.

Chegando nesse cômodo, encontra Norminha sentada na cadeira com um rifle na mão. A menina põe fogo no cômodo e desaparece. O narrador salta pela janela e consegue fugir da casa. Na manhã seguinte, vai até o consultório de Propp, onde encontra o professor morto com um tiro na cabeça e uma pistola na mão. O narrador atira até deixar suas impressões digitais na arma e liga para a polícia confessando o assassinato.

Paralelamente a esse enredo principal, existem outros dois níveis de narrativa. Ao mesmo tempo em que ocorre a festa, acontece uma batalha interplanetária entre os seres gasosos dos pantanais de Canopus e os warhoos de Achernar<sup>26</sup>. Também, o narrador vai desenvolvendo de forma fragmentária – através das analepses - sua história com Dr. Propp e Norma Propp. Ele a conhece no mesmo dia em que vai ao consultório pela primeira vez. Logo, eles desenvolvem uma relação sexual, contudo, sem a prática de penetração. Um dia Propp flagra os dois praticando felação em seu consultório. O narrador fica envergonhado e passa a evitar seu analista, mas, depois, retorna às sessões.

A situação parece relativamente normal até o momento que Norma Propp engravida. Como não havia penetração, o narrador desconfia do colega de Norma: Bernardo; mas, acaba descobrindo que este não existe. Dr. Propp informa o narrador de que sua filha é menor de idade e os obriga a casar. Em determinado momento, o protagonista encontra Propp deprimido porque Norma fugiu deixando uma carta em que afirma ter ido com Bernardo.

Outro ponto de tensão na relação entre paciente e analista é a questão da vida eterna, que tem como pano de fundo o desejo do protagonista narrador de se rebelar contra os esquemas de Propp. Em dado momento as sessões de análise dão lugar a uma aula, e o narrador afirma: “Nem me perguntem como foi que aquilo tudo foi se transformando nessa cena ridícula, todo mundo sentadinho, alunos silenciosos do professor” (ASE, 1984, p. 131). O professor escreve algumas equações na lousa e, então, revela ter encontrado a fórmula da vida eterna. Na manhã seguinte, o protagonista vai tirar satisfações com Propp em seu consultório a respeito da tal “vida eterna”, então, escuta de seu analista que ele não é mais necessário, aliás, ele é nocivo aos demais personagens.

Existe também uma relação edípica entre os dois. Algumas sentenças do analista para seu paciente que aparecem no texto têm sempre o sentido de tolher a liberdade do protagonista, ou, para usar termos psicanalistas, têm o sentido de castração. Alguns exemplos: “- A primeira

---

<sup>26</sup> A narrativa é construída de forma a parecer que essa batalha, de alguma forma, exerce uma influência no enredo principal, mas essa expectativa do leitor é frustrada.

coisa é *parar de tentar mudar os fatos com as palavras*, depois virão as outras...” (ASE, 1984, p. 71); “a glória é o aplauso do país...” (ASE, 1984, p. 72); “O mundo ia muito bem até nascer o por quê. E foi me dizendo logo de cara, se eu queria atingir alguma coisa tinha que me livrar desse vício” (ASE, 1984, p. 76). Outros exemplos mais explícitos dessa relação edípica é quando, depois do constrangimento de ser flagrado praticando sexo oral com Norma Propp, o narrador se humilha diante do analista: “E eu, que me considerava apenas alguém em busca da sabedoria, caí chorando a seus pés, num soluço só: - Perdão, papai, perdão! Juro que não faço mais!” (ASE, 1984, p. 66). Em outro momento o analista constrange o paciente:

Cheguei em Propp, mais animado que um desenho animado.

- Professor, tenho uma novidade!

Só precisou dar uma passadinha de borracha no traço de lápis que eu era na época.

- Grande bosta. Não seja idiota, meu filho. Novidade eu já lhe disse, é uma brincadeira de criança.

- O senhor não quer dizer quê.

- Quero sim. E quero dizer o que eu bem quiser. Quem é o pai aqui? Eu sou o pai, eu sou o senhor, o mestre, o que dá presentes, o rei que derrota e a mãe que derrama leite na tua boca, o sacerdote que te joga na frente da verdade (ASE, 1984, p. 89).

A relação pai e filho aqui é o signo das relações de poder. Eles se tratam com a palavras “pai” e “filho”, mas o que está em questão são as relações de poder. Para além da relação de *pater* poder, outras relações verticais são colocadas, o senhor, o mestre, o rei, o sacerdote, também, a mãe que alimenta. A tenção entre o analista e o paciente pode ser entendido em termos de ascendência e o desejo de liberdade.

### **As sessões de análise**

Para entender um dos aspectos mais importantes da obra é preciso observar a maneira como ela está estruturada: divide-se em 31 capítulos – como uma forma de paródia às 31 funções de Vladimir Propp -, estes, por sua vez, dividem-se em seções muito pequenas. As seções intercalam o enredo principal – aquele que acontece na festa -, reminiscências e digressões do narrador – às vezes, sobre o próprio processo de construção da narrativa – e as sessões de análise com o Dr. Propp.

Ao final do livro, a relação causa/efeito entre as sessões de análise e o enredo principal vai se estreitando. Antes do narrador sair da casa e se apresentar no pátio armado com um

martelo, faca e machado, Propp alerta que o narrador está pronto para passar para a “função H, a luta contra o malfeitor, num combate em campo aberto”; depois, em outra seção/sessão o analista vaticina a “passagem da função J para a K, entre a vitória do agressor e a reparação do dano” (ASE, 1984, p. 153, 156) e assim por diante. Até que, em determinado momento, o próprio Propp aparece na festa, bebendo.

Quando as coisas começam a piorar para o narrador – passa a ser alvejado -, pode-se perceber duas coisas acontecendo nas narrativas paralelas: a situação fica incômoda entre analista e paciente, graças a gravidez de Norma Propp; quando o narrador está sendo perseguido pelos convidados da festa e os cães - antes de saltar para o quarto de onde estava recebendo tiros -, acontece um outro fato: ele encontra Dr. Propp completamente embriagado e saudoso dos porres e das noites de esbórnia no Círculo de Moscou e Praga, leva-o para seu consultório - onde o encontrará morto na manhã seguinte. Após essa seção – que representa uma ruptura na sucessão de eventos -, a cena da perseguição continua com o narrador entrando no quarto e encontrando Norminha munida de seu rifle, ela se mata atendo fogo no quarto, o protagonista consegue fugir saltando pela janela.

Algumas coisas ficam sugeridas. A primeira e mais óbvia é que Propp está no controle da narrativa, enquanto o narrador/personagem luta para fugir de suas funções – o seu destino. Em vários momentos, o narrador reclama de um cheiro de queimado, até que, chegando pela primeira vez ao quarto com a janela voltado para o pátio, reconhece que o cheiro de queimado é o mesmo do fumo do cachimbo de Propp. Uma imagem interessante: o analista fumando seu cachimbo, enquanto escreve, através de suas funções, o destino da sua personagem principal. A outra coisa - mais sutil - é a impossibilidade de entender os eventos da narrativa numa perspectiva temporal. As sessões de análise, que vão aparecendo em seções intercaladas por meio de analepses, explicam os acontecimentos do enredo principal que se passam numa única festa. Existe uma relação de causalidade que não é cronológica, mas textual<sup>27</sup>.

### **Alguma fortuna crítica em torno do romance enfeitado**

Após sua publicação, o segundo romance de Leminski teve uma recepção pouco entusiasmada pela crítica e pelo público. O próprio autor expressava opiniões modestas a seu

---

<sup>27</sup> Como exemplo, é possível enxergar alguma relação entre a gravidez de Norma Propp e a iminência do casamento e a cerimônia de núpcias realizada entre o protagonista e a personagem Norma da festa, na casa que “transforma o real em cerimônias”.

respeito, como se pode observar em entrevista publicada pouco antes de sua morte: “Agora é que são elas é uma brincadeira com a mentira de escrever um romance redondo hoje (...) é um romance sobre a minha impossibilidade de escrever um romance” (LEMINSKI *apud* SCHNAIDERMAN, 1989, p. 107).

A fortuna crítica da obra começou a aparecer somente após a morte do poeta em 1989. O primeiro a identificar publicamente o seu valor literário foi o professor da Boris Schnaiderman, que escreveu para a *Revista USP* o artigo “Em torno de um romance enjeitado” (1989). Considera que, de fato, ao longo dos anos se sedimentou a ideia de que o segundo romance de Leminski teria uma importância menor no conjunto de sua obra. “Num ponto, porém, detratores e amigos parecem estar de acordo: haveria nesse conjunto uma descaída, uma fraqueza indubitável: o romance *Agora é que são elas*” (SCHNAIDERMAN, 1989, p. 107). O crítico toma licença para contrariar a crítica sedimentada e a opinião de seu próprio autor, afirmando que, à época da publicação, enfrentando problemas pessoais sérios, não veio a público para comentar a obra, nem expressou suas impressões a Leminski. Assim, como um ato de desagravo, faz a defesa póstuma do livro de seu amigo. Contrariando o argumento de Leminski a respeito da morte do romance no século XX, o crítico endossa o conceito de Bakhtin: gênero dinâmico, maleável, que renasce sempre em novas formas. Nesse sentido, Schnaiderman considera o romance enjeitado de Paulo Leminski “uma das obras de ficção brasileira mais interessante dos últimos anos” (1989, p. 107). Não apenas por desafiar os limites do próprio gênero, mas, principalmente, por encarar sua própria “impureza”:

Se Catatau continha uma ideia ficcional realmente extraordinária, com aquela vinda do próprio Descartes ao Brasil e o seu desmilinguir-se diante do luxuriante barroquismo da terra, se o livro todo continha um tratamento poético e joyciano da linguagem, neste *Agora é que são elas* a própria “impureza” como gênero dá à obra uma expressão variada e rica, saltitante, uma riqueza que exige releituras para a sua completa fruição (SCHNAIDERMAN, 1989, p. 108).

Schnaiderman ainda destaca a agilidade da escrita: “O narrador é um tipo malandro, malicioso, desbocado (...) Seu português não vem somente dos livros, mas da rua, dos bares, dos conjuntos musicais jovens, dos auditórios de televisão etc.” (1989, p. 108). O crítico ainda observa a relatividade das categorias de espaço e tempo dentro da obra: eventos que não se sucedem numa ordem cronológica, que se anulam (“desacontecem”). Depois, afirma: “Em sua aparência de brincadeira inconsequente, em sua leveza de toque, na realidade ele aborda alguns dos temas essenciais do nosso tempo”. Schnaiderman conclui:

...esse tradutor de Beckett e dos modernos ficcionistas americanos [Leminski], percebia no mundo uma nova narratividade, ligada aos novos meios de expressão. Em vez de se deixar sufocar por eles, a palavra encontra caminhos para se afirmar (1989, p. 112).

A pesquisa de fôlego pioneira a respeito do romance viria apenas em 2001, com a dissertação de mestrado de Claudio José de Almeida Mello: *A intertextualidade pós-moderna de Agora é que são elas*. Esse trabalho coloca a obra no centro de discussões a respeito do romance próprias da segunda metade do século XX. Principalmente, a problematização sem a pretensão de propor outras respostas ou modelos: uma “desconstrução da lógica” e relativização das convenções sociais através da paródia e da carnavalização.

A paródia é feita, de certa forma, com o próprio pensamento ocidental, em especial, no seu caráter cientificista representado nas tentativas estruturalistas de redução da narrativa em “funções”, apresentadas na obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1928) de Vladimir Propp, e na redução do ser humano em complexos típicos descritos pela psicanálise de Sigmund Freud. Esse processo de paródia é acompanhado pela carnavalização, onde os elementos da cultura oficial são rebaixados, as normas sociais são suspensas e as convenções são relativizadas. Por isso a obra é repleta de rixas e orgias que são, frequentemente, acompanhadas pelo riso:

...aquilo que é normalmente aceito como uma Verdade absoluta e única cede lugar ao que é relativo e permite a convivência do diferente, aquilo que é sério e dogmático cede lugar ao riso e ao novo. No fundo, portanto, o que a temática de *Agora é que são elas* faz é a problematização da relação do homem com o mundo (MELLO, 2001, p. 162).

Em consonância com o caráter transgressor – no sentido de regenerador –, a obra é carregada de um erotismo – “força fecundante” – e de uma auto-anulação dos eventos, como afirma Mello:

É nesse sentido que as ações estão impregnadas de erotismo, força motriz renovadora responsável pela dinâmica da vida, o que vem dar coerência ao uso do sexo não “convencional” e da violência, em vista do espírito transgressor predominante na obra. O despropósito das ações faz sentido nesse conjunto, haja vista a dimensão irracional inerente ao erotismo, a qual se defronta a racionalidade da lógica oficial. Outro aspecto da estrutura da obra fecundado pela transgressão regeneradora é o tempo, que rompe com a linearidade, frequentemente anulando-se para renascer alegre, em consonância com o espírito carnavalesco (MELLO, 2001, p. 163).

Mas as principais características pós-modernas identificadas por Mello na obra são o caráter intertextual explícito, a polifonia e a auto-reflexividade:

Essa temática e o tratamento estético dado a ela [a obra *Agora é que são elas*] revelam uma preocupação pós-moderna por excelência, que é a problematização do fazer literário – e também do histórico –, evidenciada pela

adoção abundante no plano do discurso da auto-reflexividade, por meio da explicitação do processo de construção da narrativa e também da plasticidade da linguagem. A obra de Leminski se recusa a retratar a realidade como mimesis, a ser um “romance redondo” edificado por um narrador anônimo e todo-poderoso; em vez disso, há uma problematização da maneira como o discurso é elaborado, problema comum à história e à ficção. Essa intertextualidade pós-moderna desmistifica o discurso monológico e registra que a tradição é algo vivo, mutável, explicitando a dimensão ideológica de qualquer enunciação. Revelando uma concepção de mundo, a forma preferida nesse processo é a paródia, na medida que ela faz referência a um outro texto alterando seu sentido de forma deliberada: a relatividade das coisas reside no fato de que a construção de sentido é um movimento dinâmico que passa pela linguagem e precisa ser presentificado por meio de um intérprete – daí *Agora* é que são elas opor ao abstrato e estéril das normas os elementos concretos da vida, enfatizando a importância do homem na construção da tradição, o que, a nosso ver, reflete um projeto literário revolucionário: o de despertar as pessoas para a vida, rompendo o processo de alienação que automatiza o ser humano (...) Demonstrando ainda habilidade artística digna dos grandes escritores, verifica-se nos numerosos diálogos existentes no livro aquilo que Bakhtin chamou de polifonia – percebe-se as vozes dos próprios personagens, que ganham vida autônoma, e não a voz de um autor que se mostraria previsível nos diálogos daqueles (MELLO, 2001, p. 164-165).

O trabalho pioneiro de Mello é notável no sentido de recuperar a reputação da obra. Também levanta questões realmente interessantes quanto ao seu lugar dentro das discussões a respeito do romance pós-moderno.

Recentemente foi defendida na USP a tese de doutorado *Agora é que são elas: desejo de liberdade contra o sem sentido das normas* (2001), de Paulo Cesar de Toledo. A tese insere o segundo romance de Leminski naquilo que ela chama de literatura pós-1979, que coincide com o período que se estende da revogação do AI-5 até o final do governo de Figueiredo, último presidente do ciclo militar iniciado em 1964. Nesse intuito, Toledo compara a obra em questão com o primeiro romance leminskiano e, depois, com outras obras do período correspondente ao recorte temporal que ele adota.

Pelo fato de apenas tentar enquadrar o romance leminskiano dentro de uma conjuntura específica, identificando nele uma resposta mercadológica a certos gostos da época, a pesquisa acima mais encerra a obra ficcional leminskiana do que a abre a novas possibilidades de leitura. Portanto, de todos, o trabalho que mais contribuiu com a leitura da obra é a dissertação de Mello. Ao falar em carnavalização em *Agora que são elas*, aproxima-se da discussão quanto ao barroquismo na prosa leminskiana. Contudo, ainda não se abordou a relação da prosa do romance de Leminski com os temas da cultura que tocam o religioso.

## O barroquismo da prosa leminskiana

Tendo intentado estabelecer, à medida do possível, o enredo, e, depois, apresentado a fortuna crítica do segundo romance de Paulo Leminski, é oportuno observar algumas das suas características textuais mais marcantes: fragmentação, autorreferencialidade, intertextualidade e polifonia.

Salta aos olhos a fragmentariedade, agilidade e brevidade da obra, que se percebe na própria estrutura do texto: dividido em várias pequenas seções desprovidas de uma cronologia. Os eventos se sucedem de forma não linear, podem acontecer e, depois, “desacontecer”. As próprias categorias de tempo e espaço se suspendem, são problematizadas, desconstruídas. O texto é um verdadeiro retalho, cheio de digressões durante seu transcorrer.

Outra característica é seu caráter autorreflexivo. Em muitos trechos – denunciando a verve concretista do autor – a “brincadeira” é com a própria materialidade – ou aspecto visual – da linguagem, como em: “meia-noite e quinze, os ponteiros escreviam um L”; “...habilidade em aletrar, isto é, atrelar, isto é, alterar a estrutura molecular de suas vítimas...” (ASE, 1984, p. 16, 73). Em outros, a “brincadeira” é a autorreferencialidade que torna o livro um “universo autônomo”: “...ficava projetando tudo que ia fazer com Norma no próximo capítulo”; “...exilado pra sempre até o próximo capítulo” (ASE, 1984, p. 120, 138).

De uma maneira geral, o Leminski romancista se insere no ponto de culminância do processo de abstração das artes, onde a referência vai deixando de ser o mundo empírico e passa a ser a própria linguagem. A questão já não é mais “o que”, mas “como” se narra. Se em *Catatau* essa proposta aparece de forma mais radical, num parágrafo de mais de 200 páginas em que a linguagem vai se dismantando junto à lógica cartesiana diante ao barroquismo do novo continente, aqui, os “resquícios” de uma estrutura de romance são exploradas com certo ludismo. Como afirmou Boris Schnaiderman, ao comentar o romance, “a própria impureza como gênero dá à obra uma expressão variada e rica” (1989, p. 108).

Outra característica é a intertextualidade. O romance se abre para um universo de intertextos que vão desde a cultura popular até seus principais interlocutores: o estruturalismo de Vladimir Propp e a psicanálise de Freud. Aliás, essa é uma grande “sacada” do autor. Tomando a liberdade de parafrasear Schnaiderman, se *Catatau* continha uma ideia ficcional realmente extraordinário, *Agora é que são elas* também o tem: a sobreposição de suas figuras históricas numa personagem singular. Só mesmo uma mente como a de Leminski para conceber Propp – o formalista russo – como um psicanalista que determina as funções de seus

pacientes/personagens dentro do universo ficcional de um romance. No romance leminskiano, mundo empírico e linguagem se fundem.

Outro fato que deve ser notado – por mais que pareça óbvio – é que a personagem Dr. Propp não é nem o formalista russo, nem o pai da psicanálise; tampouco, ele é bem construído dentro da narrativa, seu caráter não é muito bem delimitado – ele apenas se humaniza no final do romance, quando toma um porre, sente nostalgia e acaba se matando. Até então, ele é uma espécie de figura virtual; sua referência a personagens históricas serve para criar um horizonte intertextual que confere virtualidade à obra. É o mesmo recurso que Leminski usara antes no *Catatau*, com personagens como Arciszewski, Occam e o próprio Descartes.

Graças a essa virtualidade, o romance é manifestamente aberto; em outras palavras, ele se projeta para fora de si. *Agora é que são elas* também pode ser considerado aberto pelo seu caráter elíptico, ou seja, a imaginação do leitor é demandada muitas vezes para preencher diversas lacunas. Muitas perguntas ficam abertas: o destino de Norminha, das Normas; a existência ou não de Bernardo etc.

A polifonia é uma consequência da intertextualidade e do caráter elíptico da obra. Por ser um romance que carrega tal virtualidade – projetado para fora de si mesmo –, outras vozes ecoam. Outras, ainda, são convidadas a participar; quando a imaginação do leitor é demandada, o romance enceta uma infinitude de possibilidades; comporta uma polifonia de vozes. Cada intertexto traz consigo diversos outros: o romance passa a ser rizomático. Não é gratuito o fato do protagonista ser um astrônomo. Signo de infinitude e complexidade, as constelações servem de metáfora à linguagem, tão dinâmica e irreduzível.

Outra característica textual da obra que reforça o aspecto de profusão é a frequente justaposição assindética de palavras e orações, combinando temas e ideias com pouca ou nenhuma afinidade semântica. Ao longo da obra são comuns trechos como o seguinte:

Com aquela cara de homem fingindo estar interessado no papo de uma mulher apenas porque está com vontade de comê-la, com aquela cara de mulher costurando e bordando pensamentos apenas porque está a fim de ser comida por ele, cheguei caprichei, relaxei, lembrei tudo que tinha aprendido em Kant e Hegel, repassei toda a teoria dos quantas, a morfologia dos contos de magia de Propp, o voo do 14-bis, cheguei e não perdoei:

- Tem fogo? (ASE, 1984, p. 10).

Kant, Hegel, morfologia de Propp e o voo do 14-Bis vão sendo justapostas com prodigalidade num contexto em que fazem pouco sentido. Outro exemplo, quando Norma Propp está fazendo uma espécie de anamnese do narrador:

E daí rolaram todas aquelas questões, números, endereços telefones, internações anteriores, hábitos alimentares, preferências sexuais, escolaridade, hobbies, sinais característicos, passado esportivo, aptidões artísticas, militância política, filiação partidária, quantas línguas domina, integração comunitária, acredita em Deus?, o que acha da atual administração?, já ouviu falar num disco chamado ‘New Jersey Nirvana’?, sua mãe é séria?, já praticou vudu?, vai regularmente ao banheiro?, masturba-se com frequência?, consegue, de pau duro, atingir seu próprio cu com a glândula?, sabe o que estamos fazendo aqui? (ASE, 1984, p. 72).

Inegavelmente existe o efeito de humor pelo absurdo da anamnese, contudo, o que chama atenção – e é uma característica da prosa leminskiana – é a verborragia, a profusão. Em outros momentos da obra, Leminski gera esse efeito de profusão reproduzindo a algaravia de uma festa:

- A juventude pode acabar com uma pessoa.
- Eu já vi essa religião. Deus morre durante a viagem.
- Jotaerre?, dos Jotaerres de Birmingham!, mal posso acreditar que estou aqui, eu devo estar sonhando.
- Vendo o apetite com que uma mulher chupa teu pau, nunca te ocorreu que pode não ser uma má ideia?
- A lei, meu caro, só proíbe certos crimes porque são ótimos negócios.
- Inteligência em homem é que nem pau duro, mulher alguma resiste.
- O crédito? É o câncer do mundo.
- Qual é a ilusão que você me recomenda?
- A inflação mundial, dinheiro produzindo dinheiro, sem passar pela produção, abstrações, sistemas puros, que dizer, *sem relação alguma* com a realidade, porra, você me entende!
- Milhões, milhões, milhões, um começou a gritar, uma ideia é a coisa *mais cara que existe*.

E virando para todo mundo, todo mundo tinha cara, a começar por mim, de pânico, com aquelas luzes *quem* conseguia não ficar muito pálido, o pavor abaixo da pele, a bomba, a última guerra, o fim de.

A ideia mais cara que existe (ASE, 1984, p. 11-12).

Essa algaravia, essa profusão conferem um exotismo barroco à obra, pensando-se o barroco enquanto chave interpretativa do espírito e da arte vanguardista latino-americana, como proposta por Severo Sarduy. Para o poeta cubano, o Neobarroco, que jamais se constituiu como uma escola literária propriamente, é antes uma chave interpretativa, uma forma de entender a arte de vanguarda produzida na América Latina, marcado pela ética do desperdício e proliferação de significantes.

Sarduy utiliza os conceitos saussurianos de significantes e significados numa chave lacaniana. Os conceitos de significante (imagem acústica) e significado (ideia) são para Saussure lados indissociáveis do signo linguístico. Lacan realiza o corte ao enunciar a primazia do significante sobre o significado. O poeta cubano, por sua vez, defenderá que o barroco agravou a distância entre um e outro, ao operar a proliferação de significantes.

A arte da contrarreforma – ou barroco, como será cunhada alguns séculos mais tardes a arte produzida nos países católicos do século XVII -, objetivando o espanto do sublime para recuperar o esplendor do religioso num mundo em processo de modernização e perda de hegemonia da Igreja, volta-se para os significantes, ou meios – alegorias, metáforas e cores – iniciando, assim, um processo de distanciamento do mundo físico em favor da “dimensão do gozo do significante”, que culminará com a vanguarda. Como afirmará logo nas primeiras páginas de seu artigo Barroco e Neobarroco: “ Lo barroco estaba destinado, desde su nacimiento, a la ambigüedad, a la difusión semántica” (SARDUY, 2011, p. 5).

O autor cubano afirma que o neobarroco constrói um mundo extratextual. Isso é notável, por exemplo, no *Catatau*: sempre que o narrador inspirado em Descartes empunha sua lupa, as letras do texto passam para caixa alta. Esse mesmo expediente – quanto aos registros das palavras - é usado no segundo romance. Em determinado momento, o narrador afirma que tudo estava idêntico, no entanto, em seguida, tudo estava mudado:

Levantei os olhos devagar para o carnaval de luzes em minha volta. Tudo parecia *idêntico*. As mesmas pessoas. As mesmas gargalhadas. Os gestos. A *certeza*.

Só tinha *uma* coisa errada. TUDO tinha mudado. Por segundos girei numa vertigem, sem saber o quê, em quê, por quê.

Ah, por quês?, como atingir a sabedoria sem vocês, porquês, por quês, porquês, diabólica máquina das causas e efeitos. O que tinha mudado? Nenhum POR QUÊ?, por favor. TUDO (ASE, 1984, p. 14).

O narrador afirma que as pessoas eram as mesmas, as gargalhadas eram as mesmas, “tudo parecia *idêntico*”. No entanto, tudo estava diferente. O que se percebe é que o registro das palavras vai mudando, com itálicos e caixas altas. O primeiro “tudo” está em caixa baixa, enquanto o “idêntico” está em itálico - o que já gera um efeito de ironia. Em seguida, para enfatizar a mudança, “tudo” aparece em caixa alta. E seguida, os “porquês” vão alterando de forma, nessa “maldita máquina de causas e efeitos”. O que se pode concluir é que, conquanto as “pessoas”, as “gargalhadas”, fossem as mesmas e tudo parecesse “idêntico”, a linguagem é o que muda constantemente – assim como “idêntico” é diferente de “*idêntico*”, “tudo” de

“TUDO”, “porquês” são diferentes de “por quê”, por mais que a ideia de causalidade esteja presente tanto nas formas adverbiais quanto substantivas da palavra.

Outro exemplo são as palavras de Norminha - a criança que aparece em determinado momento da história – muitas vezes escritas em fonte menor que as do restante do texto, para marcar “aquela vozinha de derreter o coração” (ASE, 1984, p. 54).

Assim, ao “embaralhar” o mundo empírico e o linguístico, Leminski cria novos efeitos, “alargando” o primeiro, através do poder criativo, demiúrgico, das palavras, perturbando a razão simples com a complexidade das ideias. Pode-se dizer que a verborragia da prosa leminskiana não é gratuita, o autor reconhece o poder das palavras de criar novos mundos. Ciente disso, dedica o romance “ao delito de deixar o dito pelo não dito” (ASE, 184, p. 8); ou seja, lançar ao mundo aquilo que ainda não fora dito e que tampouco o seria sem sua intervenção criativa.

O barroco, buscando o sentido de sublime da arte, enquanto aquilo que perturba os sentidos e gera o espanto, abre-se à proliferação de significantes, mas também à dramaticidade, ao excesso, ao feio, ao grotesco, ao terrível. Todas essas características são sobejas na prosa leminskiana de *Agora é que são elas*.

A teatralidade, ou dramaticidade que caracterizou o barroco e, por sua vez, são características do neobarroco, podem ser percebidas nas descrições das expressões das personagens da obra, que vão ganhando tamanha expressividade que chega a lembrar a iconografia religiosa do século XVII: “Meu rosto, de senhorial mudou para desespero, de raivoso passou para o desânimo, em meu rosto, meu rosto mudou rapidamente, flashes de slide projetados na cara de uma estátua por uma máquina desgovernada” (ASE, 1984, p. 15). Também na frequente menção ao medo e à angústia: “...meu velho e querido amigo, enfim, um amigo, meu verdadeiro amigo, o pavor” (ASE, 1984, p. 17); “E uma angústia deste tamanho começou a tomar conta” (ASE, 1984, p. 20).

Outra característica do barroco é o feísmo, ou estética do grotesco. Leminski cultivava uma estética do grotesco, com descrições escatológicas. Um exemplo disso é o trecho a seguir, onde mistura o motivo sexual à excreção:

Senti dor de barriga, e filosofei: tenho que cagar. Levantei, pedi licença ao professor, e saí da sala em direção ao banheiro, por aquele corredor como uma tripa, que serpenteava pela casa até o cu de uma privada. O chão era uma areia movediça de papéis cagados, camisas-de-vênus cheias de porra, paninhos vermelhos de menstruação, boiando no vômito e no mijo. Sentei na privada

sem tampa, encaixando a bunda naquela roda gelada, e caguei, caguei como um deus, caguei com o fervor de Jesus suando sangue no Horto das Oliveiras. Bem na minha frente, a janelinha estava aberta, e eu podia ver um pedacinho do céu estrelado. Como não tinha nada pra ler, e quando a gente caga a gente precisa ler pra esquecer que é bicho, comecei a observar a massa de estrelas que me era dado ver. A delta do Cão Maior? A alfa do Centauro? Ah, aquela ali não me engana, com aquelas pernas, aquele cabelo, aquela bucinha apertada, só pode ser, você, a gama da constelação de Virgem, Cassiopeia? Pensei em Norma, e meu pau começou a ficar duro, só que a cabeça bateu na borda fria da privada, e o pau voltou, paralelo como um troço que saía do meu cu para mergulhar, olímpico, nos oceanos infinitos das cloacas. Mais uma almôndega, e o caso estava encerrado. Peguei uma nota de cinco mil, limpei o cu, e já ia levantando as calças, quando vi que meu pau ainda dava sinais de vida. Fantasiei com Norma até ejacular, porra para a porra, vida para a vida” (ASE, 1984, p. 130-131).

A descrição do ato da defecação associada à masturbação e, principalmente, a menção aos dejetos humanos capazes de provocar asco – “porra”, “vômito”, “mijo” etc. -, conferem ao trecho uma estética do grotesco. O excesso de detalhes, a descida às minúcias, o gosto pelo abjeto, o doloroso, o cruel, são características do feísmo barroco que rompem com o padrão clássico de beleza e sobriedade. Um exemplo de gosto pela crueldade é a descrição de um assassinato, que fica, aparentemente, solto na trama do romance<sup>28</sup>, perpetrado pelo protagonista:

Recompondo a cena do crime. Eu estava ali com o telefone em uma mão e a faca na outra. A vítima flutuava numa poça de sangue. O pescoço tinha recebido um corte de orelha a orelha, que deixava à mostra as cordas vocais, onde um dó maior com a quinta aumentada ainda vibrava ao vento (ASE, 1984, p. 108).

Esse é apenas um dos possíveis exemplos de descrição de cenas cruentas na obra. Os trechos que apresentam o feísmo barroco são numerosos no romance. Todavia, mais do que o feísmo, a teatralidade, a angústia, o que caracteriza o romance *Agora é que são elas* como uma prosa neobarroca é o excesso, a profusão, proliferação de significantes. Pensar o romance da perspectiva do neobarroco é profícuo para pensar o catolicismo leminskiano. Não pela simples ligação do barroco com o contexto de contrarreforma e a arte sacra, mas pelo seu objetivo de perturbar a razão. Se o protestantismo representa a sobriedade burguesa, a austeridade, o comedimento e o racionalismo, o barroco responde com o excesso, a profusão, a complexidade, a algaravia. Assim, aumentando em complexidade a percepção da realidade, opõe-se ao racionalismo, à razão domesticada burguesa, protestante. Por sua vez, conquanto o barroco é a arte da contrarreforma, o neobarroco é a arte da contra conquista: com a proliferação de

<sup>28</sup> No contexto da obra, pode-se interpretar que o protagonista assassina Norma Propp em sua imaginação.

significantes e exuberância colorida do continente, lembra sempre que a realidade latino-americana é complexa demais para ser encerrada pela lógica europeia.

O barroquismo da prosa leminskiana se relaciona com o catolicismo leminskiano no sentido de rejeição da realidade enquanto algo passível de ser domesticada pela razão. O catolicismo leminskiano, como já foi dito, tem o aspecto de se abrir ao mistério da vida, com a rejeição de dogmas ou explicações simples e limitantes da existência - esquemas enrijecidos como o de Propp. Também se caracteriza pelo rechaço à razão que se sobrepõe as experiências primeiras, negando a vida em toda a sua exuberância e complexidade.

### **Inferno cheio de Normas**

O tema da lei e das normas é recorrente ao longo do romance. Logo no início, com algo que pode ser lido até com certo chiste autobiográfico<sup>29</sup>, a obra se abre com as seguintes palavras:

Aos 18 anos, pensei ter atingido a sabedoria.

Era baixinha, tinha sardas e tirei-lhe o cabaço na primeira oportunidade.

Não ficou por isso.

A lei falou mais forte. E tive que me casar, prematuro como uma ejaculação precoce” (ASE, 1984, p. 9).

Logo nas primeiras palavras do romance, tem-se a oposição entre o impulso sexual e as imposições sociais. Tem-se a oposição entre o erotismo – esse jogo de transgressões encetado pelos interditos – e a sociedade do trabalho. Reforçando essa ideia, o nome da principal personagem feminina é Norma. Leminski poderia deixar subentendido o motivo dessa escolha, mas prefere explicitá-lo: “Então, eu soube. Ela se chamava Norma. De Normas, vocês sabem, o inferno está cheio” (ASE, 1984, p. 12).

Durante todo o romance, aliás, o protagonista vive uma relação conturbada com Norma Propp, a tensão vai aumentando e o relacionamento se deteriorando até ele fazer declarações como: “O que eu buscava tateando no escuro com dez mil dedos era um botão para apertar e mandar Norma, todas as normas, pelos ares, que era seu lugar” (ASE, 1984, p. 119). Assim, pode-se entender essa relação dentro da obra como uma alegoria para o relacionamento do protagonista narrador com as normas que regem o próprio romance.

---

<sup>29</sup> É curioso observar que, assim como o personagem narrador do romance, Leminski também se casou aos dezoito anos. Segundo Toninho Vaz, foi uma imposição da sogra, quando percebeu de que o namoro entre os dois jovens, Leminski e sua primeira esposa, Neiva, tornara-se muito físico.

Outra forma em que essa oposição – entre normas e impulsos - aparece é na prática insistente do sexo não convencional – aquele pertinente propriamente à atividade reprodutiva. Embora apresente uma concepção muito heteronormativa da sexualidade<sup>30</sup> – mais uma das marcas de seu tempo -, o romance é profuso em cunilínguas e felações. A insistência na prática do sexo oral em detrimento da cópula genital não é gratuita: o contato sexual não convencional reforça o contexto de subversão daquilo que é considerado “natural”. Exemplo disso é romance do narrador com Norma Propp, a respeito do qual ele afirma: “Quase cheguei a pensar que amor era apenas aquilo. Uma coisa lésbica, linguística, deglutiva” (ASE, 1984, p. 43).

Além do aspecto sexualmente “desviante”, a obra também é pródiga no contraste irônico entre as normas sociais de etiqueta e a animalidade do ser humana, manifesta na irrupção de eventos violentos ou libidinosos. A maior parte da obra se passa numa festa onde não se comemora nada – ou, ao menos, o narrador desconhece o motivo da festa. Subentende-se que estão presentes pessoas das classes mais privilegiadas pelos sinais de deferência – “cavalheiros”, “damas”, títulos nobiliárquicos -, também, pela presença de mordomos e objetos tais como lustres e castiçais. Outras vezes, pela afetação da fala:

Passava, aparentemente indiferente, por um grupo de convivas, quando ouvi, claro, de um deles:

- Na Flandres, e mais na Alemanha, é proeza de alta galantaria, singeleza e boa lei, beberem os homens tanto, que perdem a tramontana. Mas esta tal usança não pode desmentir nem honrar o desvario que há nela, porque aquela demasia é de seu natural injuriosa.

- Senhor, há aí umas coisas que não são fastas nem nefastas, e só as faz assim o prolongado costumar. Folgara eu muito que vossa excelência me dera por adivinhado, sem me instar a ostentar exemplos mais sobejos (ASE, 1984, p. 137).

Leminski faz troça da educação e deferência presente entre os convivas, colocando em evidência essas regras de sociabilidade, ou etiqueta. Como no trecho a seguir: “Mas foi triste que vareei a sala, me debatendo entre as ondas de com licença e desculpe, perdão e tenha a bondade, até a mesa do ponche” (ASE, 1984, p. 16).

---

<sup>30</sup> O romance reproduz muitas “piadas” que estigmatizam a homossexualidade como algo risível. Um exemplo disso se encontra logo na primeira página: “Assim decidi continuar vivo. Principalmente porque o mundo está cheio delas. De Marlenes. De Ivones. De Déboras. De Luíças. De Sônias. De Olgas. De Sandras. De Edites. De Kátias. De Rosas. De Evas. De Anas. De Mônicas. De Helenas. De Rutes. De Raquéis. De Albertos. De Carlos. De Júnios, De... (ihh, acho que acabo de cometer um ato falho). De Joanas. De Veras. De Normas” (ASE, 1984, p. 9). Outro exemplo do caráter heteronormativo da obra: “O doutro Wiesengrund achava que quem sabe. E acreditava sinceramente que isso tudo tinha cura. Era da velha escola. Um pouco de ar puro, farta alimentação, muita abstinência de lipídios, e uma boceta de vez em quando. Para as senhoras, caralhos, evidentemente. (ASE, 1984, p. 17).

Outro exemplo, depois de encontrar mais um paciente do doutor Propp, que acreditava ter em seu cérebro um chip implantado pelo Pentágono capaz de mandar tudo pelos ares se ele dissesse “uma determinada palavra”, o narrador diz:

Me reconheceu assim que cheguei em sua frente.

E já começou gritando:

- Sai!, sai!, que eu digo a palavra.

E virava para a vasta assembleia de penteados caríssimos e bigodes espantados:

Eu vou dizer a palavra! Eu vou dizer a palavra! Juro!

Me afastei discretamente até um casal ao lado, supreei o olhar crítico em direção ao amarfanhado das minhas roupas, e arrisquei:

- Beber sem comer é nisso que dá.

Era uma frase idiota como qualquer outra das que estavam sendo ditas naquela festa (ASE, 1984, p. 47).

Assim, o narrador mostra ter ciência de que as amenidades que diz – mesmo diante de situações absurdas - fazem parte de um protocolo seguido por todos naquela festa. Essas regras nada mais são que as regras de sociabilidade aprendidas desde cedo por aqueles que detêm uma “boa educação”. Em outro momento, a boa educação é evidenciada e ridicularizada nas platitudes ditas diante de um funeral, após o sacrifício de Norma:

- Coitada, sofreu tanto, um comentava.

- Para morrer, basta estar vivo, arriscou uma dama mais filosófica.

- Quem diria? Tão moça e tão cheia de vida.

- Descansou, afinal.

- Pelo menos, não sofreu.

- Cantava tão bem.

- Quando chega a hora, minha filha.

- A vida é assim, quando chega na metade, já estamos no fim (ASE, 1984, p. 81).

As palavras soam ainda mais absurdas pelo contexto. Os convivas participaram do ritual de sacrifício de Norma havia pouco tempo, quando o mordomo anuncia que o corpo estava “sendo velado na capela”, para onde se dirigem e proferem tais palavras protocolares. Assim, para além das normas jurídicas, sexuais e morais, o romance tematiza as normas sociais ou de

etiqueta, de boa educação, as regras de sociabilidade; em outras palavras, as convenções que compõem a sociedade humana<sup>31</sup>.

Outra convenção exposta de forma irônica são as normas gramaticais<sup>32</sup>. Não apenas pelas marcas de oralidade e desvios das normas - o que não seria nenhuma novidade na literatura brasileira, ainda menos em sua geração -, mas, principalmente pela exposição paródica destas:

- Você não deixar as diferenças existir!
- Existir, não, professor. *Existirem*.
- Está bem. Não deixar as diferenças existirem!
- Não, professor, ainda não. Não *deixa* as diferenças existirem.
- VOCÊ NÃO DEIXA AS DIFERENÇAS EXISTIREM!

E era ele que não deixar as diferenças existir. Ou existirem. Como Norma achar melhor (ASE, 1984, p. 102).

Ainda explora novamente a ambiguidade do nome Norma, ficando subentendido a possibilidade de ser a norma gramatical. Ainda, o que fica patente em todo o romance é subversão das normas do próprio gênero, a começar pelas categorias de espaço tempo, a total fragmentariedade da narração, com temas se sobrepondo sem um encadeamento lógico, a total arbitrariedade de sua estrutura, onde a divisão de capítulos e seções aparentemente não têm quaisquer critérios.

Por fim, a provocação paródica às normas da narrativa propostas por Vladimir Propp, com um narrador autodiegético que a todo momento, de dentro da própria narrativa, tenta escapar aos esquemas e funções estabelecidas pelo seu analista, Dr. Propp.

No final do romance, resta claro que a menina que o protagonista engravidara, a respeito da qual fala no início da obra, era Norma Propp, filha de seu analista. Vladimir Propp ameaça com os rigores da lei, ao avisá-lo que ela tinha apenas dezessete anos: “- Dezessete, ele repetiu. E estou disposto a levar as coisas às últimas consequências. – E que consequências são essas? Bem, você sabe existem *leis*” (ASE, 1984. p. 144).

---

<sup>31</sup> Muitos outros exemplos do deboche com as normas sociais de etiqueta poderiam ser citadas, como nos trechos: “Me aproximei, meio de lado, pedindo licenças e trocando amenidades monossilábicas com aqueles ilustres obstáculos que me separavam do professor” (ASE, 1984, p. 123); “Daqui não saio, daqui ninguém me tira, refleti, pescando um morango daquela enorme taça de nata. Quase cuspi, quando senti o gosto de podre. A educação me deteve, e eu engoli (ASE, 1984, p. 126).

<sup>32</sup> Embora o olhar a esse respeito tenha mudado consideravelmente e hoje se fale mais em uma norma padrão, enquanto uma variante de prestígio utilizada em contextos mais formais, é inegável que Leminski teve uma formação gramatical mais normativa que sociolinguística. Portanto, considerando esse contexto, optou-se por usar o termo “norma gramatical”, invés do termo “norma padrão da língua”.

Assim, fica a ambiguidade, ao mesmo tempo em que parece, pelo contexto, que essas leis seriam de natureza jurídica – crime de sedução, pelo exemplo -, no universo ficcional da obra, essas leis são as próprias funções com as quais Propp conduz a narrativa e das quais o narrador tenta escapar. No final da obra, descobre-se que Norminha o alvejava da janela, contudo, ao chegar ao local de onde os disparos eram feitos, à primeira vez, o protagonista sente o cheiro de queimado, do qual reclama durante todo o romance, e o identifica com o cheiro do fumo do cachimbo de Propp. A tentativa de eliminar o personagem coincide na obra com a conversa que ele tem com o Propp, onde o analista diz que ele não é mais necessário e se tornou prejudicial aos demais personagens.

Igualmente, no final se descobre Propp bebendo na festa, mesmo não sendo acostumado, e os eventos absurdos, aparentemente, explicam-se por esse fato. O condutor da história, - saudosos dos porres no Círculo de Moscou e, depois, Praga – embriaga-se e fica sentimental - o que, por sua vez, faz sentido no contexto do enredo envolvendo o protagonista e sua filha, que, após a notícia da gravidez, foge com Bernardo, deixando uma carta para o pai. A relação de Propp com seu personagem favorito tem dois pontos de tensão que vão escalonando ao longo do romance: o primeiro é a relação conturbada envolvendo Norma Propp; o segundo, a recusa do protagonista em aceitar acriticamente as funções de seu analista. Quanto ao segundo ponto, a culminância acontece quando Propp convida todos seus alunos para apresentar sua nova descoberta: a fórmula da vida eterna. Todos a recebem com entusiasmo; o protagonista, entretanto, a recusa.

O narrador protagonista tem ciência de sua condição de personagem – por isso reclama algumas vezes do fato de não ter nome e de sua transparência; algumas vezes, ele escuta de outras personagens que ele “não existe. Portanto, é como se tudo que se passa no romance pudesse ser encarado como uma matriz, um universo ficcional criado por Propp, mas o personagem principal se rebela contra esses esquemas, por isso o analista chega à conclusão de que o personagem principal não é mais útil, sendo inclusive prejudicial aos demais, e tenta eliminá-lo. No enredo paralelo da festa, o personagem passa a ser alvejado. Consegue escapar à morte; então, no final, Propp se mata.

Isso vai de encontro com a ideia leminskiana de que através da imaginação e da linguagem é possível criar mundos. Assim, concebe um Propp que é o analista de seus personagens, bem como um condutor tirânico da histórica, com seus esquemas e funções enrijecidas, perseguindo seu personagem preferido que, tendo consciência de sua condição de personagem, passa a se rebelar contra o seu destino. Quando vai tirar satisfações com Propp a

respeito da tal fórmula da vida eterna, o narrador começa a dizer, sem o travessão que marca o diálogo, como se estivesse falando de dentro para fora da obra – falando para Propp, mas falando como narrador:

Da vida? Da vida não fala um actante de Propp. Mas eu falo, falo, falo (...)

Sinto desapontá-lo, mas não sou imbecil o suficiente para APENAS contar uma história com o corpo da minha vida. Desculpe, professor, mas eu comecei A PENSAR. Sei que talvez seja um pouco cedo. Talvez não leve a nada.

Sei até o que o senhor vai dizer: você, PENSAR? Mas é isso, seu monstro sem coração, *eu estou pensando*. Sim, eu, eu, eu, eu, actante de Propp. Vai fazer o quê? (ASE, 1984, p. 154).

Portanto, o narrador, que detém a palavra, rebela-se contra essa força virtual que conduz a narrativa: Propp e seus esquemas. No universo ficcional criado por Leminski, Propp funciona como um deus. Essa alegoria fica mais explícita na escolha de certos termos, como os que aparecem quando Propp impõe que o protagonista se case com sua filha: “ – O que está feito, está feito, ele disse. E se levantou, me largando no chão, bife mal passado prostrado diante de um ídolo implacável” (ASE, 1984, p. 144). Também é inegável que Propp tem um poder de conduzir a história, o narrador descreve seu “método” assim, logo no início do romance: “A saúde através daquilo que ele chamava Funções dos Personagens, e suas cambiáveis, mas previsíveis combinações (...) em um minuto, você já estava passando da Função 1 para a 4, da 3 para a 7...” (ASE, 1984, p. 29). Em outro momento, o narrador se queixa: “Resolvi tirar Propp da cabeça. A merda é que quanto mais eu tento escapar mais proppiano me torno (ASE, 1984, p. 88).

Pensar a figura de Propp funcionando como um deus dentro do universo da obra não apenas é razoável, pelos motivos expostos acima, como é, também, profícuo. Essa chave de interpretação da obra abre novas possibilidades de reflexão a respeito da cultura e, especificamente, da religião. Ensejam-se temas tais como: providência e livre arbítrio; interdito e transgressão; o papel do rito.

A respeito de providência e livre arbítrio, tem-se a tensão entre o personagem principal e as funções de Propp. Quanto mais o narrador tenta escapar delas, mais proppiano se torna. Essa tensão atinge o paroxismo, quando o personagem principal começa pensar e rejeita a fórmula da vida eterna. Quanto ao interdito e transgressão é interessante pensar a oposição animalidade e sociedade do trabalho. Pensando, nas categorias de Bataille, os ritos de regresso se dariam no contexto de nostalgia que o humano sente da intimidade perdida com o mundo. Assim, esses ritos de regresso se constituíriam na transgressão aos interditos da sociedade

organizada pelo trabalho. Se a sociedade do trabalho busca a preservação da vida, a acumulação, a contenção dos impulsos eróticos, a transgressão consiste no dispêndio, na destruição, desperdício, no gozo improdutivo. Por isso, para o ser humano primitivo, eram essenciais os ritos de regresso: a festa, a orgia, o sacrifício etc.

Começando pela festa, é muito relevante o fato do romance se passar numa festa onde não se celebra nada, numa casa que o narrador chama de “máquina de transformar o real em cerimônias” (ASE, 1984, 91). A festa, em si, pelo dispêndio, já é um momento de transgressão à sociedade do trabalho. O narrador chama de caridade aquilo que o dono da casa e da festa faz: “Sabia que era senhor de muitos recursos, e tinha se dedicado à caridade, desde a morte da mãe, abastecendo com festas o tédio de gente como eu” (ASE, 1984, p. 16). Assim, numa completa subversão dos conceitos próprios à lógica do acúmulo, a dissipação dos recursos e a prodigalidade do anfitrião são vistas como caridade.

Os eventos que ocorrem na festa, por sua vez, podem ser vistos como ritos de regresso diante dos interditos ligados à morte e à reprodução. Quanto ao primeiro, a violência organizada em torno da rixa ou vendeta e do sacrifício. Quanto ao segundo, o erotismo do casamento e da orgia.

### **A violência ritualizada**

A violência em Bataille tem um sentido mais amplo e teórico do que se entende usualmente. O autor considera violência esse jogo impessoal da vida que engendra os momentos de concepção e morte de forma contínua e imperiosa, o que ele chama também de perturbação, excesso, ou pletora. Segundo esse pensamento, a pletora fascina e perturba o ser humano que, ciente de sua descontinuidade em relação à natureza, vê-se, por outro lado, envolto em sua violência - o excesso da vida. Nisso residiria a atitude do ser humano em relação à morte e aos mortos, a origem do rito fúnebre, os interditos sexuais e ao assassinato. O romance leminskiano, aparentemente de forma despretensiosa e bem-humorada, desenvolve-se nessa tensão entre os interditos e transgressões e, especialmente, os ritos que revestem as transgressões do aspecto sagrado.

Em determinado momento da narrativa, o protagonista retorna ao interior da casa e se depara com uma grande rixa. É interessante notar para além do cômico, o animalesco da cena,

os contrastes entre os sinais de deferência - “damas”, “perucas”, “cigarreiras de prata”, “colares de pérola” – e as comparações com animais – “fêmeas dos babuínos” – no mesmo parágrafo:

Quando cheguei no salão, o pau comia. Ainda deu tempo de ver um garçom descendo a bandeja de salgadinhos na cabeça careca de um senhor que segurava pelo pescoço o meio palmo de língua de um rapazinho que esperneava como um frango. Pendurado no lustre, o dono da casa se balançava até cair num bolo de gente, dando porradas e pontapés. As damas presentes lançavam altos brados, como as fêmeas dos babuínos, quando o bando é atacado pelo leopardo, no meio de uma tempestade. Choviam copos, pratos, vasos, pedaços de bolo, pastéis, perucas, sapatos dentaduras, cigarreiras de prata, isqueiros, relógios, colares de pérola cruzavam os ares como boleadeiras, todos os insultos e pragas tinham saído de dentro do inferno daquelas almas penadas (ASE, 1984, p.60-61).

Ironicamente, o narrador usa expressões com aparente juízo demeritório de valor como “inferno daquelas almas penadas”, mas se junta à pancadaria. Em seguida, a rixa se encerra de repente:

Num clic, tudo parou. A pancadaria cessou, as pessoas começaram a se limpar, a pedir desculpas uns aos outros, as senhoras voltaram.

E por toda a sala se ouviam:

- O senhor esteve ótimo.
- Grande porrada a sua.
- Espero contar com seu soco na cara na próxima.
- Disponha. O senhor também bate muito bem (ASE, 1984, p. 61).

Mais uma vez, nas palavras dos convivas, as marcas de boa educação e deferência – ou seja, a sociabilidade, as convenções sociais – em oposição à animalidade.

Essas imagens dizem respeito à transgressão ao mais fundamental dos interditos, aquele que diz respeito à preservação da vida, proibindo o assassinato. O mandamento “não matarás” é fórmula essencial para a sociedade do trabalho. Contudo, a sociedade de trabalho encerra o homem em sua descontinuidade. Por isso, Bataille afirma que “o domínio do erotismo é o domínio da violência, da violação” (ERO, 2020, p. 40). Opõe-se ao mundo do trabalho, ou da razão, contudo subsiste seu desejo, diferente da violência natural, uma violência do homem racional que “sucumbe ao movimento que nele mesmo não pode reduzir à razão” (ERO, 2020, p. 63).

Existe uma profusão de exemplos atuais e mais palpáveis que corroboram o entendimento do erotismo dos corpos no domínio da violência: desde imagens de guerra em tempo real, que geram tanto engajamento nas redes sociais; fotos vazadas de vítimas de

acidentes aéreos, compartilhadas conforme a mesma dinâmica e pelos mesmos veículos da pornografia mais sórdida; séries televisivas que exploram ao limite imagens gráficas de simulação de violência; até as transmissões de campeonatos de artes marciais mistas e seus octógonos aspergidos de sangue, vendidos em pacotes exclusivos de televisão paga. Existe algo de irresistivelmente atraente na violência que provoca os instintos animais do ser humano.

Falando do homem primitivo, Bataille identifica a atitude humana com os mortos como a origem do primeiro dos interditos: “Aquilo que, com o trabalho, esse homem reconheceu como pavoroso e transtornador - e mesmo de maravilhoso – é a morte” (ERO, 2020, p. 67). Tal observação parte da constatação de que, junto com o uso de ferramentas, as sepulturas seriam os vestígios mais antigos de “humanização” da espécie.

A violência da morte perturba a razão regida pelo trabalho. À imagem do corpo putrefato impõe-se o interdito de tocar o cadáver, ensejando o desejo pela transgressão, ou o desejo de tocar o corpo sem vida. “O interdito não necessariamente previne contra um desejo: em presença do cadáver, o horror é imediato, inevitável, e é, por assim dizer, impossível resistir a ele” (ERO, 2020, p. 71).

Uma vez que o desejo de violência persiste, assim como o assassinio potencial, surge a transgressão ao interdito da violência nas suas formas ritualizadas: o duelo, a vendeta e a guerra. Não à toa, a guerra sempre se revestiu de certas pompas ritualística, com seus trajes vistosos, hierarquias e deferências. Também é verdade que logo o cálculo se sobrepôs às regras do jogo, fazendo com que os costumes cavalheirescos fossem se perdendo. Contudo, no trecho acima, o aspecto regrado da rixa está mais próximo à guerra arcaica, portanto, mais ligada ao aspecto de ritualização religiosa da transgressão.

Outra forma de transgressão ao interdito à violência é o sacrifício religioso. No romance, Norma – a personagem da festa que, curiosamente, tem o mesmo nome da filha de Propp – é o sacrifício expiatório durante a festa:

Até que chegamos ao lugar do sacrifício.

Norma estava lá, deitada naquela cama de pedra, inconsciente.

A multidão a cercou, o dono da casa disse:

- A vítima está um pouco magra, não acham? O sacrifício tem que ser gordo. Vamos engordá-la?

Tirou o pau para fora, e a perfurou. Levou um tempo. Veio outro. E mais outro. E outro, e mais outro. Todos se serviram sem tirar a roupa, rápidos.

Então alguém disse:

- As senhoras presentes que quiserem se servir se sirvam.

Começaram a chegar em Norma, como quem aproxima uma bocada da fonte, e longamente a beberam, todas elas.

Norma apenas gemia, às vezes, como quem sonha algum sonho.

Fui um dos que comeram e beberam Norma, aquela noite. Fui um dos que a assassinaram (ASE, 1984, p. 67).

Impossível não notar, nesse final, a referência à eucaristia. Todavia, uma eucaristia pagã, priápica, um preparo orgíaco do ato sacrificial. Em oposição à missa católica, que apenas emula, de forma mística, o sacrifício pascal, através da crença na transubstanciação dos elementos, nesse trecho, tem-se um sacrifício real, um verdadeiro rito primitivo de regresso.

O sacrifício é concluído capítulos depois:

Pela janela, assistimos ao destino que coube a Norma.

O enorme fálus de couro que foi introduzido entre suas pernas por três dos cavalheiros presentes, seus estertores violentos, o filete de sangue escorrendo no canto dos lábios, a suspensão dos movimentos, a palidez cadavérica.

- Ela está fingindo, disse meu anjo da guarda.

- O sangue me pareceu real.

- Você acredita em qualquer coisa que vê, don't you? (ASE, 1984, p. 80).

O diálogo com o “anjo da guarda” parece apenas uma tergiversação. A menção ao “enorme fálus de couro” pode ser vista como uma referência aos ritos primitivos de fertilidade e ao deus Priapo, sempre retratado com o enorme pênis. O falo é símbolo de poder, violência e também da fertilidade. Assim, os temas da violência, morte e fertilidade se unem numa única imagem. A morte devolve a vítima do sacrifício, ser descontínuo, à continuidade. Na transposição do descontínuo para o contínuo os assistentes do rito sacrificial participam do elemento sagrado. “O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo” (ERO, 1984, p. 106).

Na guerra e no sacrifício se tem a experiência da violência erótica ligada à morte. Existem também as experiências eróticas – pensando o erotismo dos corpos – ligadas à violência da concepção. Assim, agora se discutirá o erotismo no casamento e na orgia ritual.

Como já foi dito, o romance começa com as palavras do narrador a respeito da obrigação de se casar após deflorar uma jovem. Depois, no decorrer do romance, desenrola-se o enredo do protagonista com Norma Propp até o momento em que ela anuncia que está grávida, Propp ordena que se casem sob a ameaça dos rigores da lei/norma. No entanto, sua filha foge com o colega, Bernardo. No enredo que se desenvolve na festa, essa “monstruosa máquina de

transformar o real em cerimônias”, o protagonista conhece a Norma da festa, tem relações sexuais com ela mais de uma vez e, de repente, vê-se envolvido em uma cerimônia de casamento.

O casamento, um dos institutos sociais mais antigos, atribui uma série de normas e protocolos que visam regradar a libido humana. A cerimônia de casamento tem uma liturgia muito conhecida de todos, que é subvertida de forma paródica no texto:

- Se alguém tem alguma coisa a dizer contra esse casamento, fale agora ou cale-se para sempre.

E todos realizaram aquele nosso mais fundo desejo infantil.

Um gritou:

- Eu tenho, reverendo! Essa mulher é uma vagabunda!

- Ela trepou com o noivo antes do casamento!

- Ela já é casada!

- Ela tem um amante!

- Ela cobra um absurdo pra chupar um pau!

Foi com muita fleugma que virei a cabeça para olhar a massa de fiéis, donde saíam aquelas vozes.

Nisso, uma voz gritou:

- Esse cara é um viado!

- A mãe dele está na zona!

- Vi ele de sacanagem com a menininha lá fora!

- Ele tem um filho com tudo quanto é mulher

Enquanto diziam aquelas coisas da minha esposa eu ainda podia tolerar. Mas essa súbita mudança de fortuna, desviando a artilharia de impropérios para cima da minha pessoa, era intolerável. Localizei o cara, e gritei, que ecoou na igreja toda:

- Viado é a puta que o pariu!

E parti para cima. Enfiei a aliança no mindinho da mão direita, e já cheguei batendo. A primeira porrada com a aliança acertou em cima do olho direito, e espirrou sangue. O filho do cara me agarrou por trás, e eu fiz ele ajoelhar contrito com uma cotovelada no saco.

O padre pulou como um tigre, e gritou para o sacristão:

- Protege o Santíssimo, o cibório, o ostensório, o turíbulo, o cálice e a patena, que eu vou mostrar a esses filhos da puta o que acontece com quem não respeita a Casa do Senhor.

Arregaçou a batina, e veio com tudo. Não deu para eu me virar a tempo, e o homem de Deus me acertou com um pontapé nos rins, que doeu que nem um gole de gim puro em jejum. Rolei no meio das pernas de umas velhas, que

caíram para trás, o primeiro banco derrubou o segundo, que derrubou o terceiro, e assim até a entrada da igreja, como se fossem pedras de dominó.

Do alto do púlpito, o sacristão bombardeava a balbúrdia com hóstias, galhetas de vinho, mitras episcopais, versos em latim, gritando sem parar:

- Mas que diabo de casamento é esse? (ASE, 1984, p. 109).

[essa cena acima é muito ousada, muito absurda, muito transgressora, muito engraçada. E é uma cena católica. Você PRECISA escrever um parágrafo sobre ela. Você continua o seu texto corretamente, na chave da interpretação mais geral, mas precisa parar um pouco antes para fazer o que foi isso que a gente acabou de ler, na chave da apropriação do Leminski do catolicismo, tá? Por favor!]

O interdito subentendido nas palavras solenes, protocolares, gera o desejo pela transgressão, o texto evidencia isso ao dizer “todos realizaram aquele nosso mais fundo desejo infantil”. O ato solene e sacralizado da instituição do casamento se transforma em impropérios, balbúrdia e violência, marcando, mais uma vez, essa tensão entre as convenções sociais, ou mundo organizado pelo trabalho, e a animalidade.

“O casamento é, antes de mais nada, a moldura da sexualidade lícita. ‘O ato da carne não o consumarás – a não ser pelo casamento’. Mesmo nas sociedades mais puritanas, o casamento ao menos não é questionado” (ERO, 2020, p. 133). Assim, paradoxalmente, o casamento é a sacralização da transgressão ao interdito sexual dentro do quadro de economia libidinal própria à sociedade do trabalho.

O que está em jogo nessa cena é o próprio caráter sacro do casamento. Ao se transgredir aquilo que é a ritualização da transgressão ao interdito sexual, irrompe a animalidade que se opõe à sociedade do trabalho. Isso talvez se explique pelo fato do aspecto de transgressão e erotismo do casamento escapar muitas vezes. Como argumenta Bataille, o casamento implica tanto uma passagem quanto um estado, sendo que o segundo muitas vezes se sobrepõe ao primeiro. Assim, sobrepõe-se o que o teórico chama de cálculos, expectativa de filhos, o cuidado com o lar; em outras palavras, a divisão sexual do trabalho sobrepuja o caráter erótico do casamento. Também, a repetição elide o caráter sagrado do sexo dentro do casamento enquanto estado. A perturbação e apreensão próprias ao erotismo, seriam pertinentes ao primeiro contato sexual, ao passo que a repetição o tornaria comum, profano, portanto deixa de ser uma transgressão.

Algo que Bataille não chega a abordar é que, após a revolução comportamental e sexual de meados do século passado, a economia libidinal e seus interditos e transgressões se desligou mais ainda do rito do casamento. A virgindade, a partir de então, já não é mais uma exigência do instituto, de maneira que o casamento perde seu caráter de passagem e aquilo que Leminski chama de “clima venéreo, venusiano, dos casamentos” (ASE, 1984, p. 20). O que Bataille não disse – talvez por ter morrido pouco antes da revolução sexual<sup>33</sup> – é que hoje o casamento perdeu quase que totalmente seu aspecto erótico. Perde, portanto, sua acepção de passagem, consequentemente, sua sacralidade. Ironicamente, é como se, ao conspurcar, profanar, a cerimônia do casamento, Leminski o devolvesse à esfera do sagrado, que pressupõe a ritualização da violência, a perturbação dos sentidos, o espanto.

Outra maneira de ritualização da transgressão sexual – essa mais ligada às sociedades primitivas e antigas – é a orgia ritual. No romance, em mais de um momento há episódios de sexo grupal, nem todas apresentam um caráter ritual. Um exemplo é quando, logo no início da trama, o protagonista flagra Norma tendo relações com outros três homens e se junta a eles. Contudo, duas cenas se destacam por possuírem o aspecto ritual. A primeira, já citada acima, é o sacrifício de Norma, quando o oficiante da cerimônia a “fura” – termo chulo que remete ao ato da penetração e ainda expressa o aspecto de violação do erotismo batailleano -, seguido pelos demais homens, depois, pelas mulheres que a “bebem”. Por fim, é introduzido o “enorme fálus” em Norma, consumando-se o sacrifício.

Não se pode deixar de considerar que tal rito de sacrifício, com a violação sucessiva da vítima desacordada, tem mais o aspecto de um estupro coletivo. Contudo, a vítima se oferece, uma vez que esse rito se repete todas as primeiras sextas-feiras do mês (ASE, 1984, p. 69). O rito, por sua vez, repete-se porque Norma ressuscita. Assim como a missa é a repetição do sacrifício pascal, os eventos da festa também parecem transcorrer num tempo espiralar, ou o tempo do sagrado.

O outro episódio orgíaco ocorre justamente na ressurreição de Norma:

- Norma ressuscitou!
- Ela voltou à vida!
- Viva a vida!

---

<sup>33</sup> Como um movimento cultural complexo, é difícil precisar um marco inicial da revolução sexual. De certa forma, já estava em curso em 1962, quando morre Bataille, mas a consciência de uma mudança profunda quanto aos paradigmas sexuais e o ambiente de maior permissividade são próprios do final dos anos de 1960 e a década seguinte.

No caixão, Norma abriu os olhos, olhou em volta, e se ergueu derramando flores por todos os lados. E nua, como estava, os peitões à mostra, sentada no caixão, começou a cantar e a gente deglutindo, vidrados. Vários dos presentes tiraram o pau pra fora, e começaram a se masturbar como se a vida fosse terminar ali. Nem faltou que algumas senhoras levassem a mão ao grelo, e comessem a acariciar o botão do amor, revirando os olhos, enquanto o carrossel de melodias subia e descia, fluindo da boca de Norma, ondas de luz quebrando nas praias das almas de todo mundo” (ASE, 1984, p. 113).

Assim como a ressurreição é o momento de maior exultação no rito católico, com os fiéis entoando os cantos de “Aleluia!”, aqui, a ressurreição de Norma traz tamanha excitação aos celebrantes ao ponto de não se conterem e passarem a se masturbar.

Se o casamento está numa região mais fronteira entre o interdito e a transgressão- ou, pelo menos, é uma forma mais antiga e simples de ritualização da transgressão ao interdito sexual -, a orgia, por sua vez, é patentemente transgressora. A orgia no contexto religioso é muita rara no mundo ocidental atual - onde está mais ligada a motivos seculares, à mera satisfação da libido. Todavia, no romance ela assume caráter ritualístico, tanto pelo fato de ser realizada numa festa que “transforma o real em cerimônias”, quanto – e principalmente – por estar ligada aos eventos do sacrifício e ressurreição – o que remete à repetição da missa, mas também, ligando a ritualização da transgressão sexual ao seu fundamento mais profundo: a plenitude da vida na concepção e na morte.

Em sua origem, a orgia ritual sempre carregou íntima relação com o sentido de excesso da vida, fertilidade, como nos antigos ritos agrários. E a orgia dos ritos agrários não se resumia a uma relação de crença na eficácia para colheitas sobejas, mas de um “movimento explosivo” da violência sexual recalcada pelos interditos da sociedade de trabalho, o que Bataille chama de entrada “de uma violência desvairada nas engrenagens do mundo humano organizado pelo trabalho” (2020, p. 140). Portanto, os episódios violentos e libidinosos da obra podem ser vistos com ritos de regresso.

Concluindo, com esses ritos de regresso o que se evidencia, pelo contraste, é o ponto limite do cristianismo: ao rejeitar a transgressão, tornando-a pecado, perde-se a santidade dela. O cristianismo, negando a transgressão e lhe atribuindo o sentido de pecado, acaba por rejeitar a própria vida, ou o erotismo que brota do jogo agonista de interditos e transgressões – jogo agonista que também pode ser compreendido em termos de oposição entre sociedade organizada pelo trabalho e mundo da animalidade. A crítica de Bataille - que parece endossada pela prosa de Leminski - é de que o cristianismo reprime o erotismo e a própria vida por rejeitar

a sacralidade da transgressão. O cristianismo transforma a transgressão em pecado, afastando a possibilidade do ser humano ceder, em momentos sacralizados, aos impulsos violentos e sensuais próprios da pletora, do excesso da vida. Os antigos ritos de regresso se tornam meros ritos operatórios. Por outro lado, o excesso é celebrado na prosa leminskiana da superfície da linguagem neobarroca até as profundezas dos temas culturais suscitados pela trama.

Sem a saída sacralizada de suspensão dos interditos, o ser humano fica sem expiação; o que resta é um ser cindido pela hipocrisia e a violência secular, desmedida, sem os limites da ritualização sagrada da suspensão aos interditos. Como já foi visto no capítulo anterior, uma das características do catolicismo leminskiano é a valorização da importância do rito interiorizado para organizar a vida humana. A interiorização, por sua vez, passa pela rejeição do dogmatismo - a racionalização metafísica que afasta o ser humano da vida – em favor de uma postura que encara a vida em toda a sua complexidade, e acolhe o erotismo humano – seus impulsos violentos e sensuais; acolhe o que Leminski, utilizando a semiótica peirceana, chama de primeiridades.

Outro ponto é que ao rejeitar a vida, o cristianismo, com sua metafísica helenística dos dogmas dos primeiros concílios ecumênicos, depositou todas as esperanças num plano extra vida. Por isso, Propp, o deus caprichoso da narrativa, oferece a fórmula da vida eterna aos personagens, ao que o protagonista rejeita questionando: “– E A VIDA, PROFESSOR? ONDE É QUE A VIDA ENTRA NISSO TUDO?” (ASE, 1984, p. 153). No final da narrativa, quando o analista comete suicídio e o protagonista intenta assumir a responsabilidade, termina a obra com as seguintes palavras: “Eu não quero a vida eterna, professor. EU QUERO O INFERNO” (ASE, 1984, p. 163). A rejeição à vida eterna é tão grande que o narrador prefere antes seu oposto: o inferno. A ideia de vida eterna seria perniciososa porque obsta a vida em seus movimentos violentos, vigorosos, excessivos, que pressupõem a morte como parte dela.

O catolicismo leminskiano percebido em sua prosa, por fim, é antidogmático no sentido de rejeitar a figura de um deus pessoal, figura masculina que conduz a história com rígidos desígnios, nos quais a potência humana se perde. A obra faz troça da extrema racionalização do esquema proppiano, mas, também, de qualquer pensamento reducionista, ou demasiado categórico para explicar a realidade. É interessante pensar o fato de Propp, aquele que, de certa forma, conduz a história – espécie de deus e, ao mesmo tempos, signo da racionalidade exacerbada – terminar se matando. Pode-se estabelecer um paralelo com o deus ocidental, cujo trajeto passa por longo processo de racionalização e desemboca no secularismo – ou “morte de deus”. Aquilo que começara com a metafísica helenística, passando pela escolástica e

culminando na teologia sistemática e os grandes documentos de fé dos séculos XVI e XVII, pelo lado protestante, e o Concílio de Trento, do lado católico, só poderia terminar com a secularização e “morte de deus”. De certa forma, tentar explicar o mistério da violência da vida através da racionalidade própria da sociedade humana organizada pelo trabalho acabou por esvaziar a religião.

Por fim, com a rejeição da dogmática que apregoa a figura masculina de um deus pessoal, em favor dos mistérios da vida, pode-se pensar naquilo que Leminski chama na biografia de Jesus de “mistério da deificação do homem”: os homens, pensando-se dessa perspectiva, seriam deuses, demiurgos, porque possuem o poder da palavra, da imaginação, portanto, de criar novos mundos. Uma imagem menos passiva do ser humano, do que aquela cultivada pela teologia cristã. Por isso, o personagem principal, quando começa a pensar e se rebela contra Propp, percebe, também, sua capacidade de se narrar e ameaça o analista nos seguintes termos: “Porque quando eu me esqueço é o naufrágio do Titanic. Desaparece você, desaparece essa festa, a tua filha, nosso casamento, seu neto por nascer, desaparece essa história toda” (ASE, 1984, p. 154). Ao deter o poder da narrativa, o protagonista narrador, escapa aos esquemas proppianos e se iguala a ele, assim como os seres humanos, segundo o catolicismo leminskiano, seriam deuses quando imaginam utopias, novos mundos, através do poder da linguagem: “mistério da deificação da humanidade”.

### Capítulo III – Ensaaios e anseios Crípticos: Leminski ensaísta

A produção ensaística de Paulo Leminski representa uma boa porção de sua obra. Ao longo da década de 1980, o autor foi contratado para escrever para periódicos de circulação nacional, como *Folha de S. Paulo* e revista *Veja*, e outros periódicos de alcance mais circunscrito, como *Folha de Londrina*, onde teve seu último emprego. Além disso, contribuiu esporadicamente com diversos outros: *Correio de notícias*; *Gazeta do povo*; *Quem*; *Raposa Magazine*; *Polo cultural*, entre outros.

Como o acesso a toda essa produção esparsa, cuja reunião e análise é muito difícil, morosa e, por consequência, desviaria o foco desta pesquisa – trabalho, aliás, do qual já se ocupou Paula Renato Melo Moreira (2011) -, recorreu-se à coletânea de ensaios, organizada ainda em vida: *Ensaaios e anseios crípticos*; e à coleção *A hora da lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski*, com os últimos ensaios publicados por Leminski na *Folha de Londrina*.

Dessas coletâneas, quatro ensaios abordam diretamente o tema da religião e são especialmente profícuos para pensar o catolicismo leminskiano: “Alegria da senzala, tristeza das missões”; “Sem sexo, neca de criação”; “Comunicando o incomunicável”; “Corpo não mente”. Os três primeiros se encontram em *Ensaaios e anseios crípticos*, o último, n’*A Hora da Lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski*.

#### Alegria da senzala, tristeza das missões

Esse ensaio, como o primeiro parágrafo revela, foi concebido por Leminski quando esteve em Salvador. O autor ficou encantado com as diferenças entre norte e sul do país. O tempo que passou na capital baiana foi como a descoberta de um novo Brasil. Foi um momento em que Leminski voltou sua atenção com maior força à cultura afro-brasileira. E o autor apresenta argumentos que vão identificar a origem dessas diferenças em questões religiosas: como povos indígenas catequizados pelos jesuítas e africanos escravizados reagiram à violência simbólica imposta pelo proselitismo católico.

Assim, de repente, no meio da esbórnia que este povaréu faz para o Senhor do Bonfim, face visível do orixá Oxalá, nesta Salvador, 1980, a noite atroada de trios elétricos, Hendrix tocando Capiba, o curitibano, até que não tão de samba assim, matuta em como foi distinto o destino da senzala, donde saiu este Brasil norte, e o destino das Missões, matriz longínqua do sul nosso de cada inverno que eu vou te contar (EAN, 2012, p. 26).

Observa que o Brasil foi fundado na violência “física e espiritual do branco adventício e invasor sobre o índio nativo e o negro sequestrado na África e escravizado” (EAN, 2012, p. 26). Argumenta que o negro apresentou uma plasticidade maior para preservar sua cultura. Ao mencionar um etnomusicólogo norte-americano, estudioso da cultura iorubá, que conhecera no terreiro Axé Opô Afonjá, da ialorixá Mãe Stella, compara a experiência do brasileiro, que passara pela Nigéria, onde o culto aos orixás teria sido deturpado, reduzido ao folclore, à descoberta de um “fóssil vivo, um celacanto, um elo perdido no torvelinho das transformações” (EAN, 2012, p. 27). Preservado pelo sincretismo, o culto aos orixás sobreviveu e hoje prescinde dele. Leminski cita as palavras de Mãe Stella, que afirma que o sincretismo foi apenas um produto da escravidão e hoje os praticantes do culto iorubá podem se dirigir aos orixás por seus nomes (EAN, 2012).

O ensaísta Leminski, assume um argumento controverso de que os negros do recôncavo baiano teriam toda essa plasticidade em dissimular as próprias crenças utilizando a hagiologia católica graças a seu alto nível cultural, já que, em termos darwinistas, os melhores indivíduos seriam selecionados na Costa da Mina e trazidos em grande número para a costa da Bahia. Por sua vez, os povos indígenas não teriam tido a mesma plasticidade. Evidentemente, esse argumento passa por cima de um grande espectro de especificidades históricas. É bem verdade – como o autor observa – que a costa oeste do continente africano é o lar de antiquíssimas e portentosas civilizações e impérios – assim como é verdade a observação de que os escravizados africanos de origem muçulmana tinham um nível cultural alto -, mas esses argumentos, por si, não explicam a sobrevivência da religião e cultura iorubá na Bahia.

Contudo, um outro argumento revela um pensamento interessante de Leminski a respeito do catolicismo que ajuda a pensar o catolicismo leminskiano: aquele que diz respeito a relação entre hagiologia e sincretismo. O ensaísta paranaense parece encontrar certa afinidade entre a fé santoral católica e o culto alegre e exuberante aos orixás, em oposição ao protestantismo, religião ascética e eficiente em suprimir a religião dos escravizados.

Em toda América, onde foram disseminados no período de acumulação primitiva de capitalismo, a cultura negra resistiu. Nos Estados Unidos, essa resistência foi quebrada pela pressão da cultura dos senhores brancos. O protestantismo, com seu Deus remoto, sua nula liturgia, sua eliminação de intermediários (santos), uma religião despojada, antissensorial, quase abstrata, não permitiu aos negros americanos o emprego da estratégia do sincretismo que seus irmãos usaram no Brasil, golpe de mestre na capoeira cultural.

Só a música negra conseguiu sobreviver nos Estados Unidos, com vigor extraordinário. Os deuses e a dança, essência das festas aos deuses,

desapareceram, substituídos pela ascética e asséptica divindade cultuada em concisas igrejas batistas, por negros de terno e gravata (EAN, 2012, p. 28).

Leminski atribui às características próprias do protestantismo a supressão da religiosidade africana nos Estados Unidos. Certo que a questão talvez seja mais complexa, contudo, esse argumento é muito ilustrativo de como Leminski percebe as diferenças entre o *ethos* protestante e católico: um dos problemas do protestantismo é seus aspecto “antissensorial”, “abstrato”. Pode-se pensar o *ethos* protestante, segundo Leminski, da perspectiva do excesso de racionalismo, que torna a religião mais “abstrata”, ao eliminar a mediação dos santos, algo pessoal e afetivo.

Corroborar essa perspectiva a outa ameaça ao sensual culto iorubá mencionada pelo autor: o materialismo marxista. Citando, sem nominar, “o maior teatrólogo da Nigéria” – possivelmente, Wole Soyinka -, afirma, a respeito do alto preço das influências ocidentais, que o ateísmo é a morte dos deuses, a morte dos deuses seria a morte da dança e da música, que a acompanha; portanto, para eles, o marxismo não deve negar suas crenças, o que seria a negação de sua própria cultura. Seguindo o argumento leminskiano, tanto protestantismo, religião “abstrata”, quanto o ateísmo ameaçariam o culto aos deuses e, assim, a dança e a música que lhe dão expressão.

Mas não apenas o protestantismo e o ateísmo reprimem a brincadeira e a sensualidade das alegres matrizes culturais que compõem o povo brasileiro. Leminski passa a apresentar, em contraste com a alegre cultura soteropolitana, o destino melancólico das Missões, onde a ordem, disciplina e rigor jesuítas suprimiram a alegria dos povos ameríndios no sul do país.

Bem distinto foi o fado dos índios reduzidos em Missões pelos jesuítas, no território que vai do Uruguai ao Paraguai, passando pelo Paraná (...) Nessas Missões, elaborou-se até mesmo um padrão de totalitarismo e autoritarismo, a se projetar em inúmeras ocasiões sobre o resto do país, como nossa história antiga e recente mostra. O missionário jesuíta foi o mais qualificado agente do colonialismo europeu, no terreno cultural e espiritual. Portadores de um dinamismo titânico e de excepcionais aptidões para a organização, os jesuítas fundiram a necessidade de catequizar os índios e a conveniência de explorar sua mão de obra num só espaço: a redução ou Missão (EAN, 2012, p. 31).

Leminski chama esse processo de catequização de erosão cultural já que, em suas palavras, “Para transformar o bugre bravo em índio ‘missionero’ (sic), o jesuíta tinha que extrair-lhe a alma. Quer dizer, demolir sua cultura. A fé em suas crenças. Seus ritos. Suas danças sexuais. Seus cantos mágicos. O prestígio dos seus pajés” (2012, p. 32). E dá exemplos dessa violência cultural nos autos do padre Anchieta.

Para o ensaísta, as características que se destacavam nas missões eram a ordem e a tristeza. Uma como consequência da outra: a organização de todos os aspectos da vida reprimia os jogos, as brincadeiras, a sexualidade e o corpo. O sexo, permitido apenas entre casados, somente nos momentos, locais e modos apregoados; casados se reuniam apenas quando o sino tocava, a mando dos missionários.

Para além da repressão dos corpos e erotismo, a erosão de seu modo de organização social, tipicamente horizontal. “Implantou-se um verticalismo abrupto nas relações de autoridade” (EAN, 2012, p. 33). Além da mudança no padrão de organização social, uma mudança de cosmovisão que estranha a vida e o corpo, projetando a alegria numa realidade pós-morte. “No céu, riram à vontade, por toda a eternidade” (EAN, 2012, p. 33). Como resultado dessa destruição de suas culturas, formas de organizar a sociedade e cosmovisão, a apatia e melancolia dos índios que, segundo Leminski, não riam mais.

O epistemicídio operado pelos jesuítas levou tudo dos índios. “O índio das Missões nada mais tem de seu. Tudo o Jesuíta tirou para colocar em seu lugar valores abstratos, trazidos de outra série cultural, a civilização branca e cristã da Idade Média europeia” (EAN, 2012, p. 34). Interessante o uso do termo abstrato em contraposição a uma cultura tão alegre, telúrica. Essa “subtração da alma”, enquanto jeito de ser, não teria sido igualmente eficiente com os africanos, segundo Leminski.

É que, com todo o inferno do trabalho no eito, o negro da senzala tinha sua própria cultura preservada, sua alma intacta. E, em suas formas culturais nativas (dança, religião, música, culinária, vestimenta, hábitos sexuais), preservou-se sua alegria fundamental, a alegria de viver e achar que viver vale a pena, de não reprimir os sadios instintos do corpo. O negro também morria de “banzo”, modalidade mórbida de saudade da África, misturada com desgosto pela condição escrava, com que se perdia o prazer de tudo e deixava-se morrer à míngua. Mas eram casos. De dia, era a enxada e o chicote do feitor. Mas à noite, na senzala, os negros dançavam, fumavam marijuana, cantavam, batucavam, namoravam, contavam histórias de orixás em iorubá, inteiros culturalmente, incólumes, com uma dimensão vertical de cultura e continuidade com a cultura do seu passado (EAN, 2012, p. 33-34).

Interessante a visão de Leminski a respeito do que seria a “alegria da senzala”: ligada às tradições e aos mitos iorubas, à preservação de sua identidade, mas, também, a um gozo da vida, sensualidade, erotismo. Portanto, ao propor a ideia de “alegria da senzala”, tem-se o aspecto religioso, enquanto algo que os identifica, os lembra de suas origens, aliado ao aspecto bonito e alegre das religiões de matriz africana - uma religiosidade da experiência, que não rejeita o corpo e os prazeres sensuais da vida, em oposição à religião europeia, abstrata e ascética.

Ao destino das Missões, Leminski atribui, em parte, a culpa pela “pobreza cultural” do sul do país. Mas apenas em parte. Depois, ele introduz uma ideia, vista *en passant*, que depois seria melhor desenvolvida em outro ensaio: a “mística do trabalho” legada pelos imigrantes no processo de colonização mais recente do sul do país como principal responsável pela suposta “pobreza cultural” da região.

O índio missioneiro, sozinho, não explica o Sul.

Depois das Missões, vieram as várias correntes imigratórias, que deram ao Brasil até seu primeiro proletariado industrial urbano: italianos, alemães, poloneses, sírio-libaneses, japoneses, ucranianos, holandeses. E – curiosamente – repetiu-se, com os imigrantes, o fenômeno da erosão cultural do índio, agora sob a forma de descapitalização (EAN, 2012, p. 34).

Leminski argumenta essa ideia em dois sentidos. Primeiro, o imigrante perde a língua em duas gerações, perdendo sua cultura própria antes mesmo de ter assimilado totalmente a cultura brasileira. Outro argumento, contudo, é que o imigrante traz certo *ethos* do trabalho: “Consigo, o imigrante trouxe o puritanismo e o ascetismo de raças onde a mística do trabalho impera” (EAN, 2012, p. 34). É interessante que Leminski usa os termos puritanismo e ascetismo, que remetem automaticamente ao pensamento de Max Weber, no entanto, prefere desenvolver seu argumento em termos psicanalíticos.

Reich explica. Sociedades que privilegiam o esforço produtor reprimem o sexo e suas manifestações: é preciso canalizar todas as energias sociais e individuais para o não sexual, para o trabalho, para a produção de bens. Estranhamente, o imigrante refez, quase em detalhe, o percurso do índio missioneiro do Sul. E assim surgiu este Sul, rico de dinheiro e mercadorias, ralo de cultura própria, porque sem húmus cultural popular (em comparação com a pujança da cultura popular do Rio para cima).

Triste é a cultura das elites, quando sem comércio com formas culturais das classes mais populares. A cultura toda do Sul é de elite. Puxamos todos pelo nosso avô jesuíta (EAN, 2012, p. 35).

Leminski, aqui, cita Reich, mas esse argumento pode ser entendido, também, em termos de economia libidinal, apresentados antes por Freud, na obra *Mal-estar da civilização* (1930), segundo o qual os seres humanos em sociedade reprimem seus desejos, trocando liberdade por segurança. Também pode ser entendido em termos weberianos. Em sua *magna opus*, o filósofo alemão parte do questionamento quanto a distribuição da riqueza entre países e regiões de origem católica e protestante, fazendo questionamentos a respeito da relação entre religião e economia. O autor não atribui o capitalismo ao protestantismo, mas uma capitalizaria o outro, ligando-se ideologicamente por meio daquilo que chama de afinidade eletiva. Weber identifica uma afinidade eletiva entre o jeito de ser protestante, especialmente calvinista - ou puritanos, como ficaram conhecidos os calvinistas ingleses que colonizaram os Estados Unidos - e o

espírito do capitalismo. Ao criticar a mística do trabalho, Leminski está apontando para certo *ethos* que Weber atribui aos protestantes.

Contudo, não apenas os protestantes. Esse processo de erosão cultural, começara com os aldeamentos jesuítas, que, com sua religião abstrata, pragmatismo e disciplina exacerbada, impuseram a repressão da cultura ligada ao corpo e a natureza. Com o protestantismo, esse caráter se exaspera e o aspecto ascético da religião cristã atinge um paroxismo. Assim, de certa forma, o ensaio critica o cristianismo em seu aspecto de abstração estéril na qual a vida se perde - aspecto que se sobressai na tradição protestante. Por essa razão, segundo o argumento leminskiano, a supressão das culturas africanas teria sido mais eficiente nos Estado Unidos.

O catolicismo leminskiano, aqui, pode ser entendido pela negação desse aspecto abstrato e ascético do cristianismo como um todo, mas, especialmente, como uma crítica antiprotestante. Esse lado do catolicismo leminskiano e a oposição entre gozo da vida e ascese será melhor desenvolvida em outro ensaio de Leminski: *Sem sexo, neca de criação*.

### **Sem sexo, neca de criação**

Esse ensaio surge da opinião de Leminski de que Curitiba seria culturalmente atrasada em relação ao resto do país. É preciso primeiro entender o que o autor quer dizer com isso. De um lado, às vezes, parece significar que Curitiba não tem um folclore ou uma tradição popular tão característica e sedimentada como em outras regiões do país. O que pode ser matizado pelo fato da capital paranaense ser fruto de uma colonização mais recente – de uma maneira geral, o Sul foi mais densamente povoado por ondas migratórias de meados do século XIX até meados do século XX. Por outro lado, a crítica de Leminski parece se direcionar para o fato de Curitiba não legar ao restante do país tantos nomes relevantes no cenário cultural. Argumento que, por sua vez, pode ser contestado pelo tamanho relativamente pequeno da capital paranaense em comparação às capitais do eixo cultural hegemônico: Rio de Janeiro e São Paulo.

De toda forma, o que fundamenta essa constatação inicial do ensaísta é que Curitiba é uma cidade tipicamente de classe média, onde, tendo suas necessidades básicas garantidas, a maioria de seus cidadãos dispõe do excedente material necessário para o consumo dos produtos culturais: “... Curitiba abriga vasta população que almoçou, jantou, tem o que vestir. Mais: que pode ver filme, peças, shows, comprar livros, editar discos, fazer cursos, aprender línguas,

viajar...” (EAN, 2012, p. 111). No entanto, a cidade não devolveria esse consumo em novos produtos culturais.

Aqui não se pode entender tudo em termos de excedente material. Existem outras capitais do país mais ricas em termos absolutos e relativos. O argumento de Leminski se sustenta no fato da cidade ser, segundo o autor, uma cidade típica de classe média. Por sua vez, a austeridade que ele cunhará de “mística imigrante do trabalho” seria mais forte entre as classes médias. As classes mais populares não reprimiriam seus impulsos da mesma forma, assim como as classes mais altas, o autor argumenta. A ética do trabalho e da poupança, portanto, são típicas da classe média. Curitiba, povoada por imigrantes vindos com expectativas de ascensão através do trabalho, seria uma cidade de classe média típica, onde impera essa tal mística do trabalho.

Quando passa a falar da mística do trabalho, refere-se a repressão do prazer e do corpo em vistas à utilidade, ao valor e ao acúmulo. “A mística imigrante do trabalho é uma mística contra o prazer, contra o corpo, uma mística do tipo puritano, calvinista, que reprime o prazer para canalizar as energias todas do indivíduo para o trabalho material” (EAN, 2012, p. 112). Leminski argumenta que esta mística reprime a vida sensorial, o lúdico, o erótico. “O preço do trabalho é nossa sensualidade. A nossa sensorialidade” (EAN, 2012, p. 113). Refere-se não apenas ao trabalho em si, mas o trabalho legado pela Revolução Industrial, que teria criado o que ele chama de “tempo maquinal”, tempo dividido e organizado pelos ponteiros do relógio.

Para além da glorificação do trabalho, o autor identifica nessa mística do imigrante seu complemento natural, a “mística da poupança”. Esse comportamento obsta à criação artística que depende do excesso, da exuberância, da prodigalidade. Para a mística imigrante do trabalho, esperto é poupar, enquanto o dispêndio é considerado estultice. Por isso Leminski dirá, em termos freudianos, que “Curitiba é a retenção das fezes” (EAN, 2012, p. 113). Fala também em termos de princípio do prazer e da realidade. Segundo o autor, a Curitiba da mística imigrante do trabalho seria refratária às coisas que têm gratificação em si mesmas – ou aquilo que está na lógica do princípio do prazer -, pois fogem à lógica do valor e da utilidade.

Ora, a mística imigrante do trabalho detesta as coisas em si. Porque exige que cada coisa tenha um preço. Um valor fora de si. Uma gratificação. O prazer é um valor em si. A mística imigrante do trabalho casa com a cosmovisão do mercador. Uma coisa sem preço é um não ser. O que está fora do mercado não tem existência, propriamente falando (EAN, 2012, p. 114).

Leminski desenvolve em termos psicanalíticos que o princípio do prazer está ligado às vivências infantis, ao pulsar originário que leva à satisfação dos desejos mais simples e

primários, enquanto o princípio da realidade é incutido ao longo do processo de se tornar adulto. A discussão psicanalítica é muito pertinente no texto. Por outro lado, apesar de não ser citado diretamente, a intertextualidade com a obra de Weber é muito nítida. Não apenas por dizer, logo no início, que a mística imigrante do trabalho é do tipo calvinista, puritano, mas porque parte da perspectiva do capitalismo enquanto uma ideologia.

Quando fala da “cosmovisão do mercador” e do acúmulo como um valor em si, em detrimento do gozo da vida, Leminski fala de uma ideologia. Certamente, um dos maiores méritos do pensamento weberiano foi o de identificar um “espírito” capitalista. Weber toma as palavras de Benjamin Franklin, como um exemplo do que chama de profissão de fé ianque – também, “filosofia da avareza” – que começam com o seguinte parágrafo:

Lembra-te que tempo é dinheiro; aquele que com seu trabalho pode ganhar dez xelins ao dia e vagabundeia metade do dia, ou fica deitado em seu quarto, não deve, mesmo que gaste apenas seis pence para se divertir, contabilizar só essa despesa; na verdade gastou, ou melhor, jogou fora, cinco xelins a mais (FRANKLIN *apud* WEBER, 2004, p. 42).

Perceba-se a semelhança entre o conceito de mística imigrante do trabalho, visto até aqui, e o “espírito” do capitalismo, tal como exposto por Weber:

Acima de tudo, este é o *summum bonum* dessa “ética”: ganhar dinheiro e sempre mais dinheiro, no mais rigoroso resguardo de todo gozo imediato do dinheiro ganho, algo tão completamente despido de todos os pontos de vista eudemonistas ou mesmo hedonistas e pensado tão exclusivamente como fim em si mesmo, que, em comparação com a “felicidade” do indivíduo ou sua “utilidade”, aparece em todo caso como inteiramente transcendente e simplesmente irracional. O ser humano em função do ganho como finalidade da vida, não mais o ganho em função do ser humano como meio destinado a satisfazer suas necessidades materiais (WEBER, 2004, p. 46).

O capitalismo, para além de um sistema econômico, é um sistema de vida que sedimenta valores. Esses valores, por sua vez, têm fundamentos religiosos também. A tese inicial de Weber é a de que existe um “íntimo parentesco entre estranhamento do mundo, ascese e devoção eclesial, por um lado, e participação na vida de aquisição capitalista, por outro lado” (WEBER, 2004, p. 36).

É certo que a cupidez e o acúmulo, há muito mais do que alcança a história, fazem parte da experiência humana. O filósofo alemão não ignora esse fato. O que ele percebe é a maneira como o capitalismo se tornou uma ideologia - especialmente ao olhar para a sociedade estadunidense - e a importância da ascese intramundana protestante na formação desse “espírito” capitalista. Vai identificar a origem religiosa da ascese intramundana no calvinismo, pietismo, metodismo e as seitas anabatistas. Apesar de diametralmente opostas entre si, a

soteriologia calvinista, de um lado, e, especialmente, metodismo e seitas anabatistas, de outro; todas essas vertentes protestantes resultam numa mesma ascese intramundana.

O calvinismo, partindo da ideia de um Deus que age por decretos eternos apenas para a “manifestação de Sua glória”, centra-se na doutrina da predestinação. Segundo a doutrina da predestinação, Deus já teria previamente determinado o destino eterno dos seres humanos. Sendo impossível determinar, pela vontade humana, redimidos e condenados à danação eterna. Apenas os sinais externos de mudança de vida seriam indicativos da mercê divina. Assim, a ascese - ou estranhamento do mundo -, a prudência, moderação e poupança seriam sinais afetivos que confirmariam ao indivíduo sua pertença ao grupo dos escolhidos por Deus. O resultado dessa doutrina é uma solidão interior do indivíduo. “No assunto mais decisivo da vida nos tempos da Reforma – a bem-aventurança eterna – o ser humano se via relegado a traçar sozinho sua estrada ao encontro do destino fixado desde toda eternidade” (WEBER, 2004, p. 95). A resposta à aflição da dúvida para o fiel é se considerar eleito e renegar toda e qualquer dúvida como tentação diabólica.

Em lugar dos pecadores humildes a quem Lutero promete a graça quando em fé penitente recorrem a Deus, disciplinam-se dessa forma aqueles “santos” autoconfiantes com os quais toparemos outra vez na figura dos comerciantes puritanos da época heroica do capitalismo, rijos como aço, e em alguns exemplares isolados do presente. E, de outro lado, distingue-se o *trabalho profissional sem descanso* como o meio mais saliente para conseguir essa autoconfiança. Ele, e somente ele, dissiparia a dúvida religiosa e daria a certeza do estado de graça (WEBER, 2004, p. 102).

Por outro lado, o pietismo, metodismo e seitas anabatistas, mesmo que em muitos casos não compartilhem os dogmas calvinistas, como fundamentos psicológicos para o comportamento ascético, têm uma práxis da vida rigorosamente semelhante ao calvinismo. O pietismo, surgindo do calvinismo – sendo inclusive difícil de ser dissociado deste -, acrescenta a ênfase na *certitudo salutis*, através da ascese. O Metodismo nasce como um movimento avivalista dentro da Igreja Anglicana, apregoando a importância da conversão pessoal em seus aspectos experiencial e emotivo. Sendo a conduta moral, mais uma vez, a testemunha íntima da completa eficácia da salvação à cada indivíduo. As seitas anabatistas, por sua vez, opostas desde o século da Reforma ao ramo calvinista, encontram o fundamento teológico para a rigorosa evitação do mundo na sua eclesiologia, ao buscar criar comunidades “exclusivamente daqueles a quem Deus pessoalmente havia despertado e vocacionado” (WEBER, 2004, p. 132).

O ponto central no protestantismo ascético é que a disciplina espiritual está no trabalho mundano. Sem as mediações de caráter mágico, resta a mais completa racionalização de cada

aspecto da vida. No catolicismo medieval, por sua vez, a disciplina é praticada pelos sacerdotes, que administram os bens da salvação aos fiéis através dos sacramentos. Não demoraria muito, no universo encetado pelo protestantismo ascético, para a religião deixar seus domínios próprios da ordem do sagrado – ou extramundana, como seus sacramentos, ritos e tempo litúrgico – e se imiscuir com o próprio trabalho profano. Nesse contexto psicológico do protestantismo ascético, gradualmente o capitalismo se tornaria a própria religião. Weber ainda encara o “espírito” capitalista e a ascese intramundana como esferas distintas que se ligam por afinidade eletiva. Walter Benjamin<sup>34</sup>, por sua vez, apresenta o próprio capitalismo como religião, considerando-o um culto sem expiação, que apenas gera culpa, sem oferecer, entretanto, o antídoto. Essa religião universal se desenvolveu no ocidente como um parasita do cristianismo.

No Ocidente, o capitalismo se desenvolveu como parasita do cristianismo – o que precisa ser demonstrado não só com base no calvinismo, mas também com base em todas as demais tendências cristãs ortodoxas –, de tal forma que, no final das contas, sua história é essencialmente a história de seu parasita, ou seja, do capitalismo (BENJAMIN, 2013, p. 16).

Portanto, Benjamin vai além e identifica o aspecto cultural do capitalismo. Embora não o expresse tão claramente, essa ideia parece encontrar eco em Leminski, quando fala do preço exigido pela mística do trabalho - somente os deuses e ídolos cobram sacrifícios diante de seus altares.

O que Leminski chama de mística imigrante do trabalho tem grande conformidade com o conceito weberiano de “espírito” do capitalismo. Os temas do “estranhamento da vida”, da relação entre o acúmulo, enquanto um fim em si mesmo, e o comportamento ascético, a moral puritana séria, antissensorial, estão todos presentes no ensaio leminskiano. Embora o tema religioso não apareça de forma tão explícita, esse texto revela com muita clareza o aspecto antiprotestante do catolicismo leminskiano.

O protestantismo é signo de estranhamento da vida, de religião abstrata, incorpórea – mais do que isso, anticorpórea. Esse “estranhamento da vida” seria um obstáculo à criação artística, que depende do excesso, da exuberância, do dispêndio. Fica a crística leminskiana, ecoando o pensamento de Weber e Benjamin, segundo a qual quando o dinheiro, lucro e

---

<sup>34</sup> Essas ideias de Walter Benjamin, apresentando reflexões em cima da obra de Weber, foram expostas em fragmento de manuscrito do jovem Benjamin selecionado, organizado e publicado em português por Michael Löwy.

mercado se tornam um fim em si mesmos, em detrimento do gozo da vida, o capitalismo se torna uma religião implacável, sem expiação.

Como pano de fundo a essa crítica antiprotestante, a crítica à extrema racionalização da vida. A ascese, disciplina, em si, já é uma racionalização. A ascese intramundana, por sua vez, implica a racionalização das mais diversas esferas da vida, que acaba por engendrará-la em esquemas nos quais ela mesma se perde. Por isso, o corolário weberiano da racionalização da vida, nas suas mais diversas esferas de existência, é o desencantamento. No ensaio seguinte, Leminski traz alguns ideias a respeito de espiritualidade e advoga a importância da imaginação e da criação operada pela linguagem, dos gestos, objetos e silêncios para o exercício espiritual da prece. Uma espiritualidade mais interiorizada, que difere da religião civil puritana – ou ascese intramundana.

### **Comunicando o Incomunicável**

Nesse ensaio, Leminski parte de conceitos da semiótica – como emissor, mensagem e receptor – para afirmar que a prece é uma comunicação “semioticamente, das mais singulares”, uma vez que, nesse caso, o interlocutor da mensagem é “imaginário”. Não está, contudo, advogando o ateísmo. Completa afirmando que “imaginário” não significa “inexistente”. Pois, a imaginação, argumenta, seria uma forma mais poderosa de acessar a realidade; em oposição à razão, que apenas a toca em seus aspectos mais superficiais. “Só através da imaginação se pode comunicar com o incomunicável. Quem não tem imaginação, não tem religião” (EAN, 2012, p. 181).

Se Leminski afirma, por um lado, que a razão seria incapaz de acessar os aspectos mais profundos da realidade, tampouco está apregoando um Deus da dogmática cristã. Nesse artigo o autor trabalhará com a ideia de oração – ou comunicação com o incomunicável - em diferentes religiões: cristianismo, islã, candomblé e zen-budismo. Logo no início, esse caráter “ecumênico” é evidenciado, o autor inicia: “Muitos são os deuses, manifestações de Deus, muitas as maneiras de falar com eles, com Ele (ou quase...)” (EAN, 2012, p. 181). Pode-se entender essa afirmação - de que imaginário não é o mesmo que inexistente e a imaginação é uma forma mais poderosa de acessar a realidade - dentro daquela ideia de “reserva de mistério”, a qual Leminski parece sempre guardar consigo em seus textos sobre religião e espiritualidade.

O ensaísta curitibano não está interessado, propriamente, na teologia das religiões, mas na semiótica da “comunicação com o incomunicável”. O ato, entretanto, não deixa de revelar nuances dos diferentes credos, uma vez que o receptor não obtém respostas – a menos que as intérprete da “matéria dos eventos”.

Reversamente, poderíamos dizer que cada tipo de prece (de “oração”) produz um determinado tipo de Deus: os deuses são gerados pelas orações, feitos da matéria-prima da esperança e do imaginário dos que a eles rezam. Diz-me como rezas, dir-te-ei como é teu Deus, parece não ser uma frase longe da verdade.

(...)

Mas nem todos se comunicam, de modo idêntico, com o incomunicável. Cada civilização, cada série histórica, cultivou alguma modalidade particular para essa prática (EAN, 2012, p. 182).

A primeira dessas modalidades é a prece, que Leminski localiza na “tradição judaico-cristã”. Segundo o autor, essa prece reproduziria as relações verticais príncipe-súdito, senhor-escravo, pai-filho, uma vez que o orador se dirige a um “Macro-Tu”, “Super-Interlocutor”, sujeito que, a sua semelhança, tem sentimentos, caprichos e arbítrios, e cujos desígnios podem ser mudados por promessas, arrependimentos, pedidos e intenções. Seria, portanto, uma “entidade porosa aos desejos e necessidades humanas”. Assim, no contexto da fé judaico-cristã, as palavras são poderosas, capazes de mudar o coração “o coração dos superpoderosos que governam o acaso e o caos dos eventos” (EAN, 2012, p. 182). Aqui, é possível notar, mais uma vez, um aspecto importante do catolicismo leminskiano: o poder das palavras. De fato, o aspecto logocêntrico é uma marca do judaísmo legada ao cristianismo.

Mas dentro dessa tradição da prece, Leminski marca uma diferença. O catolicismo, na sua devoção santoral, sempre teve uma “tonalidade mais íntima e afetuosa com o incomunicável” (EAN, 2012, p. 183). Por outro lado, ao eliminar a hagiologia católica, o protestantismo ampliou a distância entre o orador e seu interlocutor, preparando o caminho, segundo Leminski, para o ateísmo.

Com a eliminação dos santos, o protestantismo produziu uma religiosidade mais árdua, mais problemática, onde entre crente (o “orador”) e o Supremo só há o vazio da esperança e do desejo. O protestantismo do século XVII prepara o terreno para o ateísmo do século XVIII. Um Deus que não responde é um Deus que não existe: o Grande Mudo do pastor Kierkegaard. Ou como diria Sartre: não importa se Deus existe ou não, ele não pode viver minha vida por mim... (EAN, 2012, p. 183).

Assim, novamente, a crítica leminskiana antiprotestante repousa no fato da austeridade reformadora – no caso específico da eliminação da hagiologia católica –, agindo sob o signo da

racionalidade, ter tornado a religião cristã tão austera ao ponto de esvaziá-la de seus aspectos afetivos. O Islã, contudo, Leminski, aparentemente, não o considera problemático, uma vez que o *salat* é antes um ato de adoração que propriamente uma conversa. O autor discorre que a religião islâmica é centrada na total submissão a Alá – submissão é o sentido da própria palavra Islã. Dessa forma, o *salat* é “um ato de adoração pura, reconhecimento gestual da nulidade do homem diante dos poderes do Poder Maior” (EAN, 2012, p. 183).

Quanto ao *candomblé*, observa que o despacho é a mensagem feita de coisas, o que ele chama de “concreta oração”. Algo que considera como característica da religiosidade do continente africano, traçando o paralelo com o Livro dos Mortos, do antigo Egito. O despacho revelaria, segundo o ensaísta, o caráter arbitrário e caprichoso dos orixás. O despacho seria uma tentativa de neutralizar os poderes arbitrários dessas entidades.

Por fim, Leminski discorre a respeito do *za-zen* – ou meditação transcendental budista. Destaca o aspecto “ateísta” do budismo. “Na origem, o budismo é uma estranha religião ‘ateia’, caminho, humano, de libertação, sem a intervenção de entidades numinosas, além da experiência humana” (EAN, 2012, p. 184). É interessante que Leminski coloque a palavra “ateia” entre aspas, pois, diferente do ateísmo ocidental, o budismo não rejeita ativamente a existência de uma divindade, apenas não se ocupa dessa preocupação. O foco do budismo é a experiência humana. O caminho de libertação – o *dharma* – é o meio e o fim. Leminski destaca a diferença do sentido de meditar entre os ocidentais e orientais; enquanto para os primeiros teria o sentido de “pensar detidamente sobre algo”, para os orientais, a meditação:

Significa suspender o fluxo do pensamento, para a mente, deixar de produzir ‘karma’ com a produção de ideias. E instaurar o nada dentro do rio do pensar, criando um pensar sem objeto, um puro pensar que se compraz apenas no simples ato de fluir, sem nada dentro. Uma espécie de grau zero do discurso, onde se abolem todas as diferenças e as contradições, um estado de unidade com a totalidade dos seres (EAN, 2012, p. 184-185).

Assim, obviamente, Leminski não tem a menor pretensão de ser taxativo quanto às diferentes maneiras de orar, apenas apresenta o que imagina tipos ideias, que podem ser resumidos na oração através do discurso, oração através do gestual de submissão, através de objetos e através da suspensão do fluxo de pensamentos. Interessante pensar o contraste entre o primeiro e o último da perspectiva dos paradoxos leminskianos. Se, por um lado, o catolicismo leminskiano tem esse aspecto logocêntrico – de confiar no poder demiurgo das palavras –, também o fascina seu avesso, aquilo que o autor chama de “grau zero do discurso”. Assim como a música é feita de silêncios, o discurso também é constituído daquilo que cala. Como Leminski

resume em outro ensaio: “o cristianismo nasceu das palavras de Jesus/o zen nasceu de um silêncio de Buda” (EAN, variações para silêncio e iluminação, 2012, p. 19).

Leminski compartilha com o zen a percepção da limitação do discurso racional para compreensão do íntimo da experiência humana. Como explica Daisetz Teitaro Suzuki, um dos maiores tradutores da filosofia zen-budista para o mundo ocidental:

De acordo porém com os seguidores do Zen, os seus conceitos aparentemente paradoxais não são artificialidades com a função de esconderem a si mesmos atrás de uma tela de obscuridade, mas simplesmente por não ser a língua humana um órgão adequado para expressar as mais profundas verdades do Zen, que não podem ser sujeitas a uma exposição lógica. Elas devem ser experimentadas no recôndito mais oculto da alma, quando essas verdades se tornam pela primeira vez compreensíveis. Na realidade, em nenhum ramo da experiência humana se encontram expressões tão diretas e elementares como as do Zen (SUZUKI, 1981, p. 31).

O zen, portanto, é aprendido na prática. Por essa razão, ao final da biografia de Bashô, Leminski recomenda, a quem queira aprender mais a respeito dessa filosofia, que se matricule em uma academia de artes marciais mais próxima (BSH, 2017).

No próximo ensaio a ser analisado, Leminski discorre mais detidamente a respeito do zen budismo, elucidando melhor seu papel no catolicismo leminskiano. Por ora, é importante notar como o papel do “não dito” é aludido na própria forma do texto, principalmente pelo uso de reticências. Logo no início, afirma: “muitas as maneiras de falar com eles, com Ele (ou quase...)”; o uso das reticências, seguindo a palavra “quase”, assim como o uso da letra inicial minúscula – remetendo aos politeísmos – e maiúscula – monoteísmos –, possivelmente apontem a incompletude e impossibilidade de se definir a divindade.

O ensaio termina da mesma maneira: “Essas quatro formas [de oração] não esgotam o imaginário humano em matéria de comunicação com o incomunicável. Eu, aqui, escrevendo, por exemplo...” (EAN, 2012, p. 185). Ao terminar o texto dessa maneira, o autor reafirma, pela própria forma, a ideia de que existem muitas maneiras de “comunicação com o incomunicável”; também, pode-se interpretar que Leminski encara a própria escrita como um exercício espiritual, tanto pelo dito quanto pelo não dito.

### **Corpo não mente**

Paulo Leminski, aparentemente, começou a se interessar por outras tradições religiosas e, especialmente, pela cultura nipônica e o zen budismo precocemente. Segundo Toninho Vaz,

ainda no mosteiro, Leminski estabeleceu os primeiros contatos com os fundamentos filosóficos das outras religiões através de seu tutor, João Mehlmann, que lhe apresentou “o outro lado das religiões”, “as filosofias orientais”: “Dizia-se atraído por um pensamento que pudesse estabelecer uma unidade harmônica entre o indivíduo e o Universo, ‘sem intermediários’” (BSL, 2001, p. 41).

Toninho Vaz ainda informa que antes de ser aprovado nos vestibulares para direito e letras, o jovem já começara a estudar o japonês, e, alguns anos depois, em meados da década de 1960, começou a praticar o judô, tendo chegado, em alguns anos, à faixa preta. Na obra do autor, é notório o interesse pelo zen. Esse interesse aparece em artigos que escreveu, poemas, na biografia de Matsuó Bashô, entre outros textos.

Leminski expressa algumas de suas ideias a respeito do zen, em contraposição ao cristianismo, num artigo publicado a primeira vez em 1987, na revista *Corpo a corpo*, depois republicado no ano de sua morte no jornal *Folha de Londrina*, sob o título *Corpo não mente*. Posteriormente, os ensaios publicados entre 1988 e 1989 nesse periódico foram reunidos em uma edição limitada comemorativa, chamada *A Hora da Lâmina: os últimos textos-ninja de Paulo Leminski* (2017). No ensaio em questão, o autor narra o insucesso dos jesuítas portugueses em converter os praticantes do zen budismo, no Japão do século XVI, pela incompreensão do conceito de alma. A dicotomia, segundo Leminski, tributária da preocupação cristã com a redenção das almas, contrastaria com o ideal zen de perfeita integração entre corpo e mente.

Leminski, em sua segunda biografia, *Matsuo Bashô: a lágrima do peixe* (1983), já desenvolvera, anos antes, esse conceito de zen. Segundo o curitibano, o zen se apreende através de práticas, não dogmas. Chega a afirmar, portanto, que o budismo não seria propriamente uma religião, vez que seria, se não ateu, ao menos, agnóstico: “O problema do budismo é a descoberta da dor (...) Como em Sartre, no budismo, o problema de Deus se dissolve numa irrelevância”; adiante, brinca com o paradoxo: “Zen é que nem jazz. E humor. Dessas coisas que não se explicam (isto não é uma explicação)” (BSH, 2017, p. 127).

No ensaio *Corpo não mente*, Leminski cita as queixas do missionário jesuíta, Francisco Xavier, reportando-se aos seus superiores: “Não consigo converter nenhum dos adeptos desta seita, Xavier confessa. Não mostram nenhum respeito pelas coisas sagradas, riem de tudo e debocham dos símbolos da nossa religião, prossegue” (AHL, 2017, p. 41).

O autor atribui o insucesso do jesuíta à diferença do entendimento da relação entre corpo e mente no catolicismo e no zen. Enquanto o catolicismo apregoaria uma salvação da alma - enquanto uma instância independente do corpo - toda a prática zen visaria um ponto de fusão entre corpo e mente. Para ilustrar esse ideal zen, dá o exemplo das artes marciais, onde os praticantes logo aprendem que, na hora de aplicar um golpe, sente-se que “o corpo pensa”. Outro exemplo é o sexo “que, pra ser realizado plenamente, exige um momento de total fusão entre um corpo que sente e uma mente que dirige” (AHL, 201, p. 42).

Essa dicotomia corpo e mente, segundo Leminski, impregnou todo o pensamento ocidental desde Descartes. E o racionalismo ocidental, por sua vez, teria suas origens no conceito cristão de alma. “As origens desse divórcio no indissociável são, claro, de natureza religiosa: a mente do racionalismo ocidental é filha leiga da alma salvável no cristianismo. Sem direito ao além-túmulo porém.” (AHL, 2017, p. 42). Todavia, adiante faz a ressalva de que essa dissociação não é obra de nenhum filósofo, a sociedade urbano-industrial teria dissociado corpo/mente “mais do que qualquer tratado de metafísica”.

Anterior à sociedade industrial, no entanto, essa dissociação – operada pelo cristianismo, culminada no racionalismo europeu e exacerbada pela sociedade urbano-industrial - teria sua origem na divisão do trabalho, onde uns são senhores, outros servos, nobres e plebeus, patrões e empregados. “Nada nos distingue mais dos animais do que a divisão do trabalho, nossa grande força e também a fonte de nossas fraquezas”. Comparando com outras espécies, Leminski afirma que os humanos são fragmentados, “Uns plantam, outros vendem. Uns mandam, outros obedecem. Uns celebram cerimônias aos deuses, outros carregam pedras para erguer pirâmides, templos e catedrais” (AHL, 2017, p. 43).

O autor desenvolve que a divisão corpo/mente seria uma decorrência da divisão do trabalho e a mente seria metáfora da classe que governa. Esse processo ganha maior expressão com a divisão entre trabalho intelectual e braçal. No século XIX, ainda surgiria a figura do intelectual, sujeito integralmente dedicado à razão, assim, essa dissociação se tornaria insuperável. Então Leminski apresenta sua saída possível, expondo suas ideias a respeito do zen:

Retorno ao paraíso perdido, a re-união mente e corpo não pode sequer ser sonhada em termos integrais.

Essa estranha entidade que é o ser humano, que somos nós, resulta irremediavelmente cindida.

O próprio exercício disso que se chama “razão” parece estar ligado, carne e unha, com a dissociação entre uma mente que “pensa” e um corpo que obedece. Estamos condenados à razão.

Mas é essa mesma razão dissociativa que pode nos aproximar, por momentos iluminados, da unidade perdida em algum ponto-anos-luz no espaço/tempo.

Nós buscamos essa unidade na prática do lúdico e do erótico, na arte, no esporte, no amor e no sexo.

Nessas áreas do *inutensílio*, há vida além da tirania do lucro e da utilidade.

Ao brincar e jogar, estamos salvos, livres. E de volta.

Para o zen, é na própria vida cotidiana que está o segredo. É preciso resgatar a grandeza infinita dos gestos simples e elementares. Cuidar da vida. Curtir a minúcia. Lavar a própria roupa. A louça. Arrumar a casa. Fazer sua comida. Tomar banho como quem realiza um ato sacro. Recuperar o prazer da prática dos atos primários. Saber que ser matéria, caralho e buceta, boca e estômago, é uma dignidade e um esplendor (AHL, 2017, p.44-45).

Aqui, mais uma vez, aparece o conceito dos atos primários, ou Primeiridades da semiótica de Pierce, aqueles que não são mediados, as experiências puras da vida, que têm razão de ser em si mesmas. Aparece o conceito ligado às necessidades do corpo, representadas pelos órgãos caralho, buceta, estômago e boca, ou seja, a própria fisiologia humana, em oposição a divisão racionalizada do trabalho que difere o ser humano das demais espécies. O lúdico, o erótico, o sexo e o jogo, tudo aquilo que escapa à lógica da organização do trabalho, corresponde à recuperação do paraíso perdido, a perfeita integração entre o corpo que sente e a mente que dirige.

Embora a crítica e ideia central do ensaio seja quanto ao estado de alienação do ser humano – cindido, fragmentado – na sociedade urbano-industrial, graças à divisão do trabalho, o argumento passa pelo que seria a contribuição da dogmática cristã nesse processo, e, por sua vez, revela o contraste entre o cristianismo e o zen. Assim, ressalta-se esse aspecto do catolicismo leminskiano “às avessas”, que rechaça a dogmática cristã helenística, platônica, considerando o lugar privilegiado do corpo, da sensorialidade e das experiências cotidianas, inclusive quanto à espiritualidade.

A prova maior de que esse pensamento se encontra numa esfera discursiva tributária do pensamento religioso é que a alternativa leminskiana é apresentada em termos redentores de “retorno ao paraíso perdido”. Esse ensaio também contribuiu a análise do catolicismo leminskiano por revelar uma forma de espiritualidade – enquanto exercício de olhar para dentro nas atividades mais cotidianas. O autor termina o ensaio com o poema “rumo ao sumo”:

rumo ao sumo

Disfarça, tem gente olhando.  
 Uns olham, pro alto,  
     cometas, luas, galáxias.  
 Outros, olham de banda,  
     lunetas, luas, syntaxes.  
 De frente ou de lado,  
     sempre tem gente olhando,  
 olhando ou sendo olhado.

Outros olham para baixo,  
 procurando algum vestígio  
     do tempo que a gente acha,  
 em busca do espaço perdido.  
 Raros olham para dentro,  
 já que dentro não tem nada.  
     Apenas um peso imenso,  
 a alma, esse conto de fada.

(AHL, 2017, p. 45).

Assim, o exercício zen de olhar para dentro, suspendendo o fluxo de pensamentos, não os dirigindo, é o encontro com o próprio silêncio, encontro difícil e necessário, já que a “alma” é “esse conto de fada”. No contexto do ensaio, a expressão “a alma, esse conto de fada” pode implicar uma ideia de alma enquanto algo inexistente, ou uma tergiversação criada pela tradição helenística cristã que aliena o ser humano de seu corpo.

Concluindo, esse breve recorte da produção ensaística leminskiana revela alguns aspectos de seu pensamento e do seu catolicismo. Quatro ensaios publicados em momentos diferentes, com objetivos e temas distintos, mas que fornecem um perfil intelectual do poeta e que revelam aspectos do seu pensamento a respeito de religião e espiritualidade.

Leminski faz um registro positivo da alegria e beleza da cultura negra no recôncavo baiano, em contraste com a tristeza dos aldeamentos jesuítas, marcados pela disciplina e moralismo sufocantes para os povos indígenas. Também critica o perigo da ética do trabalho, quando esta se sobrepõe ao gozo da vida, que necessita de seus momentos de ócio, dispêndio e exuberância. Por sua vez, percebe a beleza da espiritualidade nas suas formas mais simples, seja pelas palavras, gestos e silêncios, apontando, ainda, a importância da imaginação para apreender a “dimensão de mistério” da realidade. E, por fim, apresenta o zen como uma alternativa ao ser humano neurótico, cindido e alienado de si mesmo.

O catolicismo leminskiano, portanto, conforme a inteligência desses breves ensaios, tem o aspecto de crítica do capitalismo, crítica da ideologia do progresso a todo custo, crítica da repressão do corpo, do lúdico, ocioso, erótico. O catolicismo leminskiano, ainda, vislumbra a

espiritualidade dos pequenos atos cotidianos, do silêncio – ou “grau zero do discurso -, contudo, entende o poder privilegiado das palavras para criar novas formas de vida – ou, como diz no prefácio de *Vida*, criar novas “maneiras pelas quais a vida se manifesta”. Em comum com o catolicismo “religioso”, o catolicismo leminskiano compartilha o devir histórico, o elã de transformação e redenção do homem, alienado do “paraíso perdido”.

## Capítulo IV – A obra testament: análise de *La vie en close*

Pensar o catolicismo em Leminski, como já foi dito, implica escolhas, principalmente pela complexidade dessa interface, vez que põe em diálogo duas variáveis muito desafiadoras. O catolicismo é uma realidade multifacetada que desperta uma pletora de sentimentos e interesses; comporta uma dimensão institucional, histórica, experiencial, moral, litúrgica, entre outras. Por sua vez, mesmo que se argumente que qualquer autor que tenha deixado um legado de certa monta, seja, em si, um desafio, é necessário reconhecer que a obra de Leminski é especialmente intrincada, cheia de aparentes contradições e hermetismos.

Pensando na escolha que se impõe quanto ao *corpus*, as referências ao catolicismo e ao universo religioso, como se viu nos capítulos anteriores, espalham-se por toda a obra de Leminski. Com isso, tem-se uma diversidade de gêneros, o que implicou a necessidade de um recorte - que se tentou justificar ao longo desta pesquisa. Uma escolha inescapável são os poemas, pela sua densidade e abrangência. Apesar da diversidade de gêneros praticados, Leminski se via, antes de tudo, como poeta – também é a forma como ele é reconhecido por todos. No presente capítulo, será discutido o que a poesia de Paulo Leminski revela a respeito do seu catolicismo. Nesse aspecto, *La vie en close* (1991) terá lugar de destaque, mas sem se perder de vista o todo da produção poética do autor.

### No fim, dor, morte e Deus

Para iniciar a análises dos poemas, é importante fazer alguns apontamentos, a fim de organizar a produção poética de Leminski e justificar a escolha pela obra póstuma. *Caprichos e relaxos* (1983), que reunia quase tudo que fora publicado até então, em revistas e livros de circulação local, foi o debut do autor no âmbito nacional. O segundo livro de poemas de circulação nacional foi *Distraídos venceremos* (1987). Os três seguintes foram publicados postumamente. *La vie en close* (1991), apesar de póstumo foi organizado por Leminski e Alice em setembro de 1988. *O ex-estranho* (1996), à época da morte do poeta, consistia apenas num envelope com o respectivo nome; contudo, como ainda não estava completo, sua organização final coube a Alice, que adicionou uma seção com poemas inéditos mais antigos. Por fim, *Winterverno* (2001) deve sua existência à poeta paranaense Josely Vianna, que recolheu haicais de Leminski e desenhos de João Suplicy – namorado de Josely à época – registrados em guardanapos e maços de cigarros em bares da Curitiba.

A partir dessas observações e da cronologia que se extrai delas, é possível propor algumas divisões instrumentais para a análise dos poemas. A primeira observação relevante é que a década de 1980 é chave para isso. Ricardo Gessner (2017), que se propôs a estudar as duas obras publicadas nesta década pela editora Brasiliense: argumenta que *Caprichos e relaxos* é o cartão de visita do poeta – momento em que se emancipa de sua filiação concretista e encontra sua dicção poética -, reunindo o que havia de melhor em sua produção até aquele momento e produzindo uma imagem simpática para o grande público. Por sua vez, *Distraídos venceremos* é o resultado de um “horizonte longamente almejado”, o que Leminski chama de “rarefação da referência” e o pesquisador chama de “poética da distração” – seria o aprofundamento do seu projeto estético.

Alice, no prefácio a *La vie en close* (2013, p. 406) afirma que Leminski chamava os poemas de *Distraídos venceremos* de “parnasiano chic”. O que se pode dizer é que este livro tem uma proposta estética bem própria: a autorreferencialidade. Portanto, os poemas publicados em 1983 reuniam o melhor de sua poesia até então; os poemas publicados em 1987, tinham uma coesão e proposta estética muito bem delimitas. Pode-se imaginar que muitos foram escritos nesse período e, por motivos que escapam, não entraram em nenhuma das duas obras – talvez fossem pessimistas demais para “apresentar uma figura simpática do poeta”, ou pessoais demais para serem considerados “parnasianos chique”. Outros muitos, ainda, foram escritos depois de 1987, portanto, nos anos finais de Leminski.

Assim, pode-se dividir os poemas leminskianos entre:

- a) aqueles que foram publicados até 1983;
- b) aqueles que foram publicados em 1987;
- c) aqueles que foram escritos antes de 1987, mas não entraram em *Distraídos venceremos*;
- c) aqueles que foram escritos depois de 1987.

Quanto aos dois primeiros grupos de poemas, Leminski os publicou em vida; os dois últimos, publicados em obras póstumas. Os primeiros – com a devida licença pelas generalizações necessárias à organização de sua obra poética - refletem a produção até a primeira metade e meados da década de 1980; os demais, a produção dos últimos anos da vida de Leminski. Até por isso, o tom mais taciturno.

Especialmente os livros póstumos *La vie en close* (1991) e *O ex-estranho* (1996) concentram a maioria dos poemas que trazem reflexões mais diretas sobre temas religiosos, reminiscências da experiência beneditina; igualmente, aqueles que abordam os temas da dor e da morte. *Winterverno* (2001), por suas características próprias, destoa das outras obras póstumas. A atenção maior recairá sobre os dois primeiros – especialmente o *La vie en close*, goza de particularidades essenciais, por ser o último livro de poemas totalmente organizado pelo autor. A hipótese que aqui se levanta é de que a obra, além de representar o ponto de chegada da poética leminskiana, reflete melhor seu estado de espírito em seus últimos dois anos de vida. *La vie en close* tematiza o fim: é uma espécie de obra-testamento.

No intuito de contribuir com a análise e a divisão que aqui se propõe, antes de se entrar propriamente na análise dos poemas de *La vie en close* será feita uma contextualização biográfica que corrobora a divisão entre os poemas do começo e meados da década daqueles do final; depois, será feito um breve panorama dos poemas publicados antes de 1991 que, de alguma forma tocam o tema religioso; por fim, será feita a análise do primeiro livro póstumo, que tem essa qualidade – em contraposição ao segundo - de obra-testamento e de refletir com maior integridade composicional o pensamento leminskiano dos últimos anos de vida.

E o que se pode dizer dos últimos anos do autor? Leminski, já um poeta famoso, enfrentava problemas financeiros e de saúde. Seu alcoolismo inveterado e o fígado comprometido prenunciavam o fim iminente. Ele sabia que a morte se avizinhava. Ademir Assunção, que conviveu com o poeta em seus últimos anos, ao comentar *La vie en close*, num texto publicado em 1991 no *Jornal da Tarde*, afirmou: “O poeta Paulo Leminski sabia que tinha pouco tempo de vida. E foi ao encontro da morte com a mesma vitalidade demonstrada em toda sua obra” (ASSUNÇÃO, 1991, spp.). No mesmo texto, ainda apresenta o bilhete de despedida deixado pelo curitibano numa crise hepática que tivera no ano anterior ao de sua morte, e revela ter ouvido do poeta uma comparação de seu destino àquele do poeta japonês, Mishima, que cometeu o haraquiri, suicídio ritual samurai.

No bilhete divulgada por Ademir Assunção, Leminski ainda compara seu destino ao de outro escritor, Fernando Pessoa, que, segundo o curitibano afirma, equivocadamente, teria morrido de cirrose hepática aos quarenta e quatro anos. Na realidade, Pessoa morreu de cirrose hepática aos quarenta e sete. Leminski erra a idade com que morreu o famoso poeta lusitano,

mas acerta a sua, uma vez que morreria no ano seguinte, pouco antes de completar quarenta e cinco anos.

A carta de despedida, a comparação com o destino de Mishima e a morte cruenta - com o rompimento das vísceras -, somados à postura estoica com que o poeta encarou a morte nas horas finais de sua agonia – conforme os relatos registrados por Toninho Vaz -, dão o tom severo de um suicídio ritual ao evento. Leminski comete uma espécie de suicídio passivo: não busca a morte de maneira ativa, mas, tampouco, realiza qualquer movimento no sentido de retardar sua ocorrência. De fato, parece ter encarado sua morte “com a mesma vitalidade demonstrada em toda sua obra”. Mais do que isso, no tocante a sua obra, parece ter integrado a ela sua agonia e seu fim, como sugerem os últimos versos do seu poema *dor elegante*, eternizado na melodia de Itamar Assunção: “...ópios, édens, analgésicos/não me toquem nessa dor/ela é tudo que me sobra/sofrer vai ser a minha última obra” (LVC, 2013, p. 284).

Não estranha que um artista tão radical em integrar sua vida à própria poesia, em seus poemas derradeiros, como se verá adiante, tenha tematizado a morte, a dor, a solidão, o sagrado – ou a efemeridade da vida - e as reminiscências de seus anos entre os beneditinos, onde deu os primeiros passos na sua formação intelectual. Em especial, a morte não aparece apenas como mais um tema. O fim da vida, como sugere o próprio título da obra póstuma, é sua expressão central. *La vie en close*, ao mesmo tempo que remete à canção popular francesa *la vie en rose*, faz um trocadilho tipicamente leminskiano ao substituir a palavra *rose* por *close*. “A vida em *close*” é uma expressão que possibilita diferentes significações. A palavra inglesa *close* pode ser tanto o verbo *fechar*, o substantivo *fim*, o adjetivo/advérbio *próximo*, quanto o movimento de câmera que aproxima de um foco – algo observado por Ademir Assunção e Alice Ruiz. Nesse sentido, pode remeter a imagem tanto do foco se aproximando das coisas pequenas e efêmeras da vida, quanto à vida se aproximando de seu desfecho.

Nessa vitalidade criativa diante do fim, pode-se notar certo erotismo com que Leminski encara a morte. Erotismo no sentido dado por George Bataille: a “aprovação da vida até na morte”, ou, em outras palavras, essa pletora da vida, essa pulsão, esse ciclo ininterrupto de morte, integração e desintegração, continuidade e descontinuidade. Segundo a erótica de Bataille, a morte não é uma oposição à vida, é parte dela. A morte é a reafirmação da vida. E a ritualização da morte é a forma como os seres humanos lidam com a violência da vida. Por isso, a voracidade com que Leminski encarou a vida se repete diante da morte e remete à erótica batailliana.

Exemplo disto, Domingos Pellegrini, rememora em livro o poeta curitibano e conta uma anedota segundo a qual, alertando ao amigo de que ele iria morrer se continuasse “se matando assim”, escuta a resposta: “Mas não vou morrer de tanto me matar, não, vou morrer de tanto viver!”. (PELLEGRINI, 2014, p. 82). Pellegrini afirma que, lendo os poemas do colega, anos depois perceberia que

a fascinação de Leminski pelas ações guerreiras suicidas é evidência de sua estratégia de, com a própria morte, criar uma lenda. Como Kerouac, como Rimbaud, como Mallarmé, como... Jesus! Em vez de mártir dos pobres e oprimidos, mártir da arte, ritualizando em cirrose, dose a dose, a dedicação suicida à sina da criação (PELLEGRINI, 2014, p. 83).

A proximidade da morte não poderia deter sua poesia, “moinho de versos/movido a vento/em noites de boemia” (C&R, 2016, p.61). Nesse sentido, Leminski parecia movido por um sentimento quase religioso de morrer por uma causa, de entregar-se ritualmente a sua atividade criativa, ou ao seu desregramento rigoroso, independente do preço a pagar. Esse despojamento da própria vida faz eco ao pensamento cristão, especialmente aos escritos evangélicos, tão apreciados por Leminski, segundo os quais “aquele que quiser salvar sua vida perdê-la-á”. [fonte?]

Outro exemplo: no prefácio que escreveu para sua tradução de *Sol e aço*, do poeta Mishima, Leminski insinua a ideia da morte ritual como algo honroso quando motivado por um ideal. Argumenta que o autor desenvolveu um “‘niilismo ativo’, doutrina na qual o suicídio aparece como supremo gesto de liberdade humana” (EAN, 2012, p.228). Em determinado momento, Leminski interpela o leitor: “Antes de condenar Mishima, vamos perguntar: e nós? Será que temos alguma coisa pela qual valha a pena morrer?” (2012, p. 229).

Além da espécie de “ode ao suicídio” como afirmação do domínio da vida sobre a morte, outro detalhe interessante desse texto é sua carga erótica, como no trecho em que o corpo e a sexualidade do japonês ganham interesse especial:

Seu homossexualismo (sic) de tipo dórico, militar, másculo, tinge-se cada vez mais de colorações sadomasoquistas, transparentes em seu exibicionismo narcisista de tantas fotos, onde se compraz em posar nu, a musculatura de halterofilista saltando sob a pele, a espada samurai a meio caminho entre a bainha e o olhar do observador, objeto sexual absoluto, sujeito sexual absoluto (EAN, 2012, p.228).

A catana, espada samurai, instrumento perfeito de perpetração da morte, aqui, é o símbolo fálico do poder que o torna “sujeito sexual absoluto”. Em outro momento o próprio suicídio ritual é descrito numa perspectiva erótica, onde a morte, “longamente namorada”, recebe como um presente um corpo escultural e uma mente lúcida, sabedora do que realizava:

Quando a lâmina, fazendo um L, entrou em sua barriga, naquela tarde de 1970, no Quartel General de Tóquio, a morte, longamente namorada, recebia um presente régio: um corpo atleticamente perfeito, pleno, no auge de sua forma e de sua força, como ele queria. E uma mente lúcida, cultivada, perfeitamente sabedora do que fazia (EAN, 2012, p. 232).

Pode-se falar até em certa fetichização do ato suicida e da própria morte. O trecho é descritivo do rito do haraquiri - onde a lâmina faz duas incisões, uma horizontal e outra vertical, no ventre do suicida -, instigando a imaginação do leitor e transportando-o àquele espaçotempo: “naquela tarde”, “no Quartel General de Tóquio”. Essa erotização do haraquiri emerge, também, do poema aço em flor, de *Distraídos venceremos*:

Quem nunca viu  
que a flor, a faca, e a fera  
tanto fez como tanto faz,  
e a forte flor que a faca faz  
na fraca carne,  
um pouco menos, uma pouco mais  
quem nunca viu  
a ternura que vai  
no fio da lâmina samurai  
esse, nunca vai ser capaz. (DV, 2017, p. 38).

Resumindo, aqueles que não conseguem ver a ternura da poderosa lâmina samurai, cujo fio faz brotar uma flor da carne humana, jamais serão capazes. O ponto final frustra a transitividade do adjetivo “capaz”, restando inevitável a pergunta do leitor: “capaz de quê?”. A morte – ou suicídio ritual -, de alguma forma, fica subentendida neste poema.

Contudo, a morte, apesar de seu lugar privilegiado, não é o único tema que ganha destaque no pensamento leminskiano dos últimos dois anos<sup>35</sup>. Outra dimensão, muitas vezes dissimulada pela ironia e humor leminskiano, é a da dor. Cabe lembrar que em seus últimos dez anos, como se verá adiante na breve contextualização biográfica, o poeta passou pela perda do filho primogênito, Miguel, com apenas dez anos; o suicídio do irmão mais novo, Pedro; e a separação da companheira de décadas, Alice e, conseqüentemente, das filhas. A respeito dos assuntos sensíveis, Leminski era silente mesmo entre os amigos próximos. No entanto, a dor transparece em sua última obra organizada ainda em 1988.

Ademir Assunção observa que *La vie en close* é a obra em que o poeta mais se abre a respeito dos sentimentos e da própria dor. Alice Ruiz, a respeito do livro: “Acho o *La vie en close* o melhor livro de poemas do Paulo. É o mais denso, o mais intenso. Ele escancarou todo

<sup>35</sup> A tradução de Aço e Sol foi escrita em 1985, portanto, insere-se nos últimos quatro anos da vida de Leminski. No entanto, o prefácio em questão é apresentado como um contexto do pensamento que envolve os poemas escritos entre 1987-89, que serão analisados adiante.

um lado emocional contido durante toda a sua vida. Fez isso com o rigor que sempre teve. Mas é um livro de um período quando nada mais importa.” (RUIZ *apud* ASSUNÇÃO, 1991).

É nesse panorama de dor, sentimento de finitude e proximidade com a morte que certos temas irão emergir; como aqueles que remetem às memórias do Mosteiro de São Bento, reflexões sobre a vida, a morte, a dor, as coisas singelas e efêmeras da vida. Um poema que talvez sintetize bem esta obra é o haikai: “acabou a farra/formigas mascam/restos da cigarra”, um dos últimos poemas do livro, seguido por outro que, com humor, tematiza fim e começo: “acabo como começo/canções de fracasso/não fazem mais sucesso”. Os dois últimos haicais assumem ares metafísicos: “minha alma breve breve/o elemento mais leve/na tabela de mendeleiev” e “essa ideia/ninguém me tira/matéria é mentira” (LVC, 2013, p. 322).

### **A última década**

Os anos de 1980 foram, ao mesmo tempo, o momento de consagração nacional, declínio da saúde e derrocada familiar para Leminski. Do reconhecimento ao fim da relação com Alice, da bem-sucedida parceria com a Brasileira ao comprometimento terminal do fígado, muita coisa aconteceu.

Antes daquela década, Leminski tinha publicado apenas um livro de poesia por uma editora local: *Quarenta cliques em Curitiba* (1976) – obra de pequena tiragem que combinava pequenos poemas com fotos do Jack Pires - segundo os editores, todos os poemas já estavam escritos e foram escolhidos aqueles que dialogavam com as imagens. No âmbito da prosa, escrevera o clássico *Catatau* (1975), cujo valor literário fora logo reconhecido pela crítica especializada, apesar do pouco ou nenhum apelo comercial. Além de poemas escritos em revistas de vanguarda e parcerias no universo da canção popular – principalmente com a banda curitibana Blindagem. Pode-se dizer que esta é toda a sua produção bibliográfica de maior vulto no início daqueles anos. Fora de Curitiba, Leminski era conhecido apenas por certa *intelligentsia* literária, panorama que em breve mudaria. Em 1980, lança dois novos livros de poemas; assim como o anterior, de pequena tiragem por uma editora local: *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase* (1980) e *Polonaises* (1980).

Em sua vida pessoal, Leminski e Alice lidavam com o trauma da perda de Miguel Ângelo Leminski, morto em 1979, vítima de câncer. Segunda Alice, o evento escancarou as fragilidades do relacionamento, uma vez que demandava uma cumplicidade maior que a mera

identificação intelectual. O poeta, abstêmio desde 1978, voltaria a beber dois anos depois, o que agravaria seus problemas familiares e de saúde ao longo dos anos finais.

Contudo, o ano de 1980 começou com uma experiência positivamente marcante. A convite de Gilberto Gil, o casal foi passar o mês de janeiro em Salvador. Este foi o destino mais distante para o qual viajou Leminski, que algumas vezes se comparou aos pinhais de sua terra para justificar seu enraizamento, afirmando que “pinheiro não se transplanta”. Lá, encontraram Jorge Mautner, Wally Salomão, Moraes Moreira, Baby Consuelo, Pepeu Gomes, entre outros artistas. Foram convidados a conhecer a casa da família de Caetano em Santo Amaro, onde conheceram dona Canô e Maria Bethânia. Também visitaram o terreiro da ialorixá Stella de Oxóssi, experiência que marcaria o poeta curitibano e seria relatada na biografia que escreveu para Cruz e Sousa e no ensaio *Alegria da senzala, tristeza das missões*. Alice afirma que Leminski mostrava-se o tempo todo entusiasmado em conhecer esse novo Brasil com sabor de dendê. A “Roma negra”, de alguma forma, serviu-lhe de inspiração para aquela que seria sua primeira parceria com a Brasiliense.

No âmbito profissional, o poeta que sempre sobrevivera de suas habilidades com palavras - tendo sido professor de cursinho e jornalista -, nesse momento, trabalhava como publicitário. Em breve, a parceria com a maior editora brasileira daqueles tempos, permitiria que Leminski se dedicasse exclusivamente à literatura.

A fama nacional como compositor começaria a bater à porta em 1981, quando Caetano grava a canção *Verdura* – letra e melodia de Leminski<sup>36</sup> - em seu álbum *Outras Palavras* (1981). “Mudança de Estação” – outra canção de Leminski - seria gravada pelo grupo A Cor do Som, que reunia ex-integrantes dos Novos Baianos, entre eles, Moraes Moreira. A parceira com Moreira ainda renderia “Promessas demais” - que, na voz de Ney Matogrosso seria tema da novela *Paraíso* da rede Globo – e mais doze canções. No mesmo ano, nasceria Estrela Ruiz Leminski, num momento de bonança financeira. Nesse começo de anos 1980, comprariam carro e telefone.

Foi pelo telefone que, em 1983, o poeta ouviu de Luiz Schwarcz, então diretor da Brasiliense, o convite para escrever uma obra para a coleção *Encanto radical*, que trazia pequenas biografias sobre as mais diversas personalidades. Leminski sugeriu escrever a

---

<sup>36</sup> Toninho Vaz afirma que a harmonia da música foi feita por Ivo, parceiro de Leminski nas composições da banda Blindagem. No entanto, apenas o nome de Leminski aparece nos créditos. Uma possibilidade é que o poeta tenha feito a letra já com a melodia e tenha contado com a ajuda do colega para harmonizá-la, uma vez que seus conhecimentos músicas e do instrumento (violão) eram medianos.

biografia do poeta negro catarinense Cruz e Sousa, o que foi aceito pelo editor. Começava uma relação muito profícua. No poeta curitibano, a editora encontrou um profissional das letras extremamente competente; Leminski, por sua vez, encontrou a possibilidade de viver exclusivamente como escritor e tradutor. Ele sugeriu e traduziu obras dos mais diferentes autores: Petrônio, Joyce, John Lennon, Mishima, Bukowski, entre outros.

Ainda em 1983, lançou *Caprichos e relaxos*, seu primeiro livro de poemas de circulação nacional. Reunia desde suas primeiras poesias, publicadas ainda na década de 1960 na revista concretista *Invenções*, passando pelos dois livros publicados em 1980, letras de canções, até poemas inéditos. Trazia comentários de Haroldo de Campos e Caetano Veloso. A obra foi celebrada pela crítica nos principais jornais e revistas do país<sup>37</sup>. Também se tornou um *best-seller*. Foi lançada com uma tiragem de três mil cópias, que se esgotou em pouco tempo; depois, foi reimpressa uma segunda edição de cinco mil exemplares, também esgotada rapidamente; por fim, uma edição de dez mil cópias, que se esgotou no ano seguinte.

Como resultado desse sucesso, a editora encomendou uma sequência de biografias e mais um romance. Leminski foi convidado a escrever periodicamente para a *Folha de S. Paulo* e *Veja*. Economicamente, foi uma época próspera para a família Leminski, que pôde, inclusive, mudar para uma casa melhor no mesmo bairro do Pilarzinho.

É nesse contexto de aparente bonança, mais especificamente, o ano de 1984, que Leminski lança duas obras analisadas neste trabalho. A biografia *Jesus a.C.*, a terceira das biografias escritas para a coleção *Encanto radical* – depois das de Cruz e Souza e Bashô. E o romance *Agora é que são elas*, pelo qual o autor recebeu uma quantia mensal suficiente para viver confortavelmente até sua finalização.

Em 1986, Leminski entregaria sua última biografia, marcando o fim do período assalariado com a editora Brasiliense. A partir desse momento, receberia apenas os proventos de seus livros e canções. Retoma suas atividades como publicitário, trabalho sempre interrompido pelos frequentes compromissos em São Paulo. Segundo Toninho Vaz, nessa época sua aparência começa a dar sinais do declínio físico ocasionado pelo alcoolismo (BSL, 2001, p. 316).

---

<sup>37</sup> Na revista *Veja*, o jornalista Mário Sérgio Conti afirmou que Leminski era um dos nomes mais inovadores da atual poesia brasileira. Régis Bonvicino, no *Jornal da Tarde*, considerou *Caprichos e relaxos* o melhor livro de poesia daquele ano. A professora Leyla Perrone-Moisés, em crítica entusiasmada para *O Estado de São Paulo*, cunharia o termo “samurai malandro” para traduzir o aparente paradoxo entre rigor e despreensão da obra (VAZ, 2001, p. 301).

Se a primeira metade da década é cheia de realizações, o ano de 1986 marca um momento de inflexão. A partir de então, o que se observa é a decadência vertiginosa do polaco. Neste ano, seu irmão, Pedro Leminski, com quem o poeta não conversava havia anos e que também sofria de alcoolismo severo, comete suicídio. O episódio atingiu Paulo profundamente; sentia-se, de alguma forma, culpado pela morte do caçula. Segundo Alice, é nesse momento que o poeta começa a ter falas suicidas, advogando uma “saída honrosa”.

O alcoolismo de Paulo Leminski foi se tornando insuportável a ponto de antigos amigos passarem a evitá-lo. O relacionamento com Alice, apesar dos esforços da poeta, que agora sustentava a casa com seu trabalho numa agência publicitária, onde era diretora de criação - também começou a fazer terapia e frequentar o AA no intuito de ajudar o companheiro -, foi chegando ao seu termo. As brigas eram frequentes, o comportamento de Leminski, cada vez mais errático e irresponsável.

Em 1987, é lançado seu último livro de poemas publicado em vida: *Distraídos venceremos*. O livro trazia poemas escritos entre 1983 e 1987, a respeito dos quais o poeta afirma ter alcançado um “horizonte longamente almejado: a abolição (não da realidade, evidentemente) da referência, através da rarefação” (DV, 2017, p. 404). No prefácio de *La vie en close*, Alice, compartilhando o processo de seleção dos poemas, lembraria também da escolha dos poemas de *Distraídos venceremos*: “Como não lembrar? Metade destes poemas já estavam lá. Só não foram publicados antes por não serem portadores daquele dicção ‘parnasiano chic’, como ele dizia, e que era fundamental para a unidade do livro” (ALICE, 2013, p. 406).

No mesmo ano, Alice sai de casa, levando consigo as filhas Áurea e Estrela<sup>38</sup>. Ainda em 1987, veio o diagnóstico: Leminski sofria de um grave quadro de cirrose hepática, somado a um enfisema pulmonar. Também, tornara-se inepto para trabalho; como consequência, foi demitido da agência de publicidade em que trabalhara. Depois de um tempo vivendo sozinho em depressão profunda, entregou a casa, no bairro da Cruz do Pilarzinho, e partiu para São Paulo. A aventura da mudança de ares e convívio de outros amigos pode ter amenizado a depressão, mas não mudou o curso da sua espiral autodestrutiva.

Na capital paulista, ficou hospedado na casa da cantora Fortuna, namorada de seu amigo Ademir Assunção, a quem Leminski chamava de Pinduca. Quando a situação financeira apertou, foi Pin quem conseguiu para o poeta um trabalho como redator do Jornal de Vanguarda

---

<sup>38</sup> Áurea, a filha mais velha, que era adolescente à época, ainda ficou um tempo para ajudar seu pai com as tarefas básicas de casa.

da Rede TV Bandeirantes. Foi a primeira e única incursão de Leminski nesse meio, uma experiência bem-sucedida. O curitibano ganhava bem e gastava pouco – em gastos fixos -, mas os desregramentos com o dinheiro e a bebida não o permitiam ter uma vida muito estável. Com o fígado quase todo comprometido, nessa época passou a manquejar e trabalhava praticamente deitado sobre a mesa da redação.

Foi no ano de 1988, que escreveu um bilhete de despedida diante da perspectiva da morte, durante uma crise hepática. O bilhete ficou com Fortuna, com quem Leminski criara um vínculo forte, depois, com Pinduca. Nesse mesmo ano, numa das visitas de Alice, selecionaram os poemas de *La vie en close* em uma tarde de setembro. Por fim, ainda em 1988, Leminski conhece Berenice, sua última companheira. Os dois se conheceram em São Paulo, mas retornariam à Curitiba dentro de alguns meses.

Já em Curitiba, em março de 1989, Leminski conseguiria seu último trabalho, como colunista semanal do suplemento cultural do jornal *Folha de Londrina*. Além dos ensaios, continuava escrevendo poemas, agora organizados em uma pasta chamada o ex-estranho. Morreria poucos meses depois, em sete de junho, aos quarenta e quatro anos.

Parece haver um paralelo entre a derrocada pessoal de Leminski e a mudança de humor da própria sociedade brasileira entre a primeira e a segunda metade da década de 1980. Enquanto os primeiros anos assistem um processo de gradual abertura política, volta de exilados, diretas já e fim da ditadura; os anos finais parecem frustrar o otimismo inicial com o Brasil que despontava no horizonte. Apesar dos avanços democráticos consideráveis, consagrados numa Constituição Federal robusta e moderna, logo os problemas reais da nação se impuseram com vigor. Depois de políticas econômicas equivocadas e planos malsucedidos do governo José Sarney, a inflação, que já vinha alta desde o início da década, tornou-se hiperinflação e, com ela, veio desabastecimento e agravamento dos problemas sociais do país. Esse último quarto de século também assistiu o revigoramento do pensamento liberal representado no cenário internacional por líderes como o norte-americano Ronald Reagan e britânica Margaret Thatcher.

Estrangulados pela hiperinflação, os brasileiros viam frustrado seu otimismo inicial. Mesmo num regime democrático, os graves problemas nacionais mostravam sua persistência e o neoliberalismo não oferecia qualquer redenção ou esperança. Esse sentimento fica nítido no artigo “As duas ditaduras”, onde Leminski advoga a ideia de que o país se livrara do arbítrio do

estado para cair sob o arbítrio e violência do mercado, que de forma mais sutil, também inviabilizaria a arte para além de pequenos gestos kamikazes.

Essa convergência entre dramas pessoais e certo clima generalizado de frustração após o otimismo da redemocratização corroboram a conveniência em se dividir a análise dos poemas entre aqueles do início dos anos 1980 e do final da mesma década. Uma vez que o próprio tom dos poemas muda, sendo os últimos mais mórbidos. A impressão que se tem uma diferença entre o que seria, a princípio, uma certa curiosidade com a persistência do signo Jesus, que assumira ares mais progressistas com a teologia da libertação, e certo interesse na mística da liturgia, uma ritualização da morte e um inventário da vida.

### **O universo católico da poesia leminskiana**

Antes de se passar à análise de *La vie en close*, à título de contextualização e comparação, será feito um breve panorama de como a temática religiosa aparece discretamente nas obras anteriores; ou seja, nos poemas que foram publicados até 1987. Aqui, pede-se licença para não se aprofundar na análise dos poemas, uma vez que o objetivo da seção é tão somente fazer um mapeamento da incidência desses temas na poética de Leminski publicada até 1987. É necessário ressaltar que nesta produção já aparecem elementos que dão indícios de sua formação religiosa, embora o tema não seja central. Esses indícios aparecem na forma de breves referências a datas religiosas, expressões que remetem a textos bíblicos ou à liturgia católica, pelo léxico, pelas expressões solenes ou temas que pertencem ao universo semântico cristão: como deus, o diabo, céu e anjos.

Em alguns momentos, expressões e temas que remetem à religião tem uma intertextualidade mais imediata com outros textos poéticos, portanto os temas religiosos aparecem indiretamente. Um primeiro exemplo é o poema publicado em 1980, no livro de publicação independente *Polonaises* - depois incorporado como uma seção de *Caprichos e relaxos* (1983): “um deus é um vento/ só se vê nos seus efeitos/ árvores em pânico/bandeiras/água trêmulo/navios a zarpar (...) a este deus/que levanta poeira dos caminhos/os levando a voar/consagro este suspiro...” (C&R, 2017, p. 51). Impossível não notar nesta espécie de “panteísmo naturalista” a intertextualidade com o heterônimo de Pessoa, Alberto Caeiro, em seu poema *há metafísica bastante em não pensar em nada*: “mas se Deus é as flores e as árvores/e os montes e o luar/então acredito nele... e minha vida é toda uma oração e uma missa...” (PESSOA, 2016, p. 91).

Exemplo semelhante é o poema *diversonagens suspensas*, de (1987), onde Leminski faz um pastiche da súplica eternizado no poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias: “... não permita Deus que eu perca meu jeito de versejar” (DV, 2017, p. 60). Outro exemplo, que aparece também em *Distraídos venceremos*, é quando o tema do diabo aparece em “... Ulisses voltou de Troia,/assim como Dante disse,/o céu não vale uma história./Um dia, o diabo veio/seduzir o doutor Fausto...” (DV, 2017, p. 66). Embora apareçam temas como o diabo e o céu, o que se revela é a intertextualidade com a literatura universal: Homero, Dante e Goethe.

Em outros momentos, há intertextualidade direta com textos bíblicos: “...tenho andado só/lembrando que sou pó” (C&R, 2016, p. 52), onde a metáfora do pó remete ao texto de Gênesis. Semelhantemente, o poema chamado *bem no fundo*, uma referência discreta: “maldito seja quem olhar para trás” (DV, 2017, p. 35); as mesmas palavras do “decreto divino” que transformou a esposa de Ló, sobrinho do patriarca Abraão, em estátua de sal, no episódio da destruição de Sodoma e Gomorra. Em outro poema, Leminski emula a linguagem das graves advertências proferidas no sermão da montanha, no Evangelho de São Mateus: “ai daqueles que se amaram sem nenhuma briga...” (DV, 2017, p.55).

Além das referências aos textos bíblicos, outros poemas fazem referências discretas à liturgia católica. Como no poema *imprecisa premissa*, cujo motivo poético é a cidade de Curitiba, mas se encerra com o solene “Vila de Nossa Senhora/da luz dos pinhais/tende piedade de nós” (DV, 2017, p. 44), remetendo ao *kyrie eleison*, momento de contrição e penitência do rito cristão. Num haikai de *Caprichos e relaxos*: “roupas no varal/deus seja louvado/entre as coisas lavadas” (C&R, 2016, p. 107); o ato cotidiano contrastado pela expressão solene de louvor: “deus seja louvado”; repetida na missa. O ar solene e o contraste entre profano e sagrado aparece no poema *anch’io son pittore*:

fra angélico  
quando pintava  
uma madona col bambino  
se ajoelhava e rezava  
como se fosse um menino  
orava diante da obra  
como se fosse pecado  
pintar aquela senhora  
sem estar ajoelhado  
orava como se a obra  
fosse de deus não do homem (DV, 2017, p. 40).

Em determinado momento, o eu-lírico leminskiano pede para ser lembrado como alguém que vai à missa: “lembrem de mim/como de um/que ouvia a chuva/como quem assiste

missa/como quem hesita, mestiça/entre a pressa e a preguiça” (C&R, 2016, p. 62). Em outro momento, faz alusão ao calendário litúrgico: “dia de reis passou...” (C&R, 2016, p. 87).

Além das alusões a temas bíblicos, ao rito católico, ao calendário litúrgico etc., em outros poemas, Deus é o próprio tema, abordado de forma irreverente algumas vezes para marcar certa equivalência entre deus e o poeta, demiurgo, criador de mundos. Exemplo: “parem/eu confesso/sou poeta/cada manhã que nasce/me nasce/uma rosa na face/parem/eu confesso/sou poeta/só meu amor é meu deus/eu sou seu profeta” (C&R, 2016, p. 90). O poeta, portanto, é devoto e profeta de seu amor. Outro exemplo: “eu ontem tive a impressão/que deus quis falar comigo/não lhe dei ouvidos/quem sou eu para falar com deus?/ele que cuide dos seus assuntos/eu cuido dos meus” (DV, 2017, p. 42).

Em outros poemas, o tema da providência divina ou a prece ressaltam a condição miserável do ser humano: “Transar bem todas as ondas/a Papai do Céu pertence,/fazer as luas redondas/ou me nascer paranaense/A nós, gente, só foi dada/essa maldita capacidade,/transformar amor em nada.” (DV, 2017, p. 22). Outro poema recebe o título de ais ou menos, remetendo às advertências do sermão da montanha do Evangelho de Mateus, ao mesmo tempo que realiza o trocadilho com a expressão mais ou menos; o subtítulo que aparece entre parênteses, por sua vez, é oração pela descrença:

Senhor,  
peço poderes sobre o sono,  
esse sol em que me ponho,  
a sofrer meus ais ou menos,  
sombra, quem sabe, dentro de um sonho.  
Quero forças para o salto  
do abismo onde me encontro  
ao hiato onde me falta.  
Por dentro de mim, a pedra,  
e, aos pés da pedra,  
essa sombra, pedra que se esfalha.  
Pedra, letra, estrela à solta,  
sim, quero viver sem fé,  
levar a vida que falta,  
sem nunca saber quem é (DV, 2017, p. 51).

O eu-lírico pede pela descrença, ao mesmo tempo usa imagens que sugerem o contrário, como a imagem do salto entre o abismo em que se encontra e hiato em que falta, usando a metáfora kierkegaardiana de fé como salto do abismo. A imagem da pedra, tão cara ao cristianismo primitivo, é reiterada também. O poema, assim, consiste em uma oração cheia de ironias e humor.

Esses são exemplos de como a poesia leminskiana, quando assume diretamente um motivo religioso, é sempre através do humor e da ironia. Na maioria das vezes, esse contato é incidental. Contudo, ainda quando não aborda diretamente temas religiosos está embebida num universo católico e denota tal influência na formação intelectual de autor. O que se nota é uma poética que ora toca tradição literária ocidental - cuja matriz cristã é evidente -, ora possui intertextualidade com expressões bíblicas ou litúrgicas, datas religiosas, ou ainda, temas do universo semântico cristão – Deus, diabo, anjo, céu, inferno. Todavia, o tema religioso não está em primeiro plano, não é, em regra, o motivo poético desses textos. Diferente de alguns poemas que serão analisados adiante, a maioria escrita, provavelmente, no final da década de 1980 e publicados postumamente.

Como já foi observado, *La vie en close* e *O ex-estranho* têm um contexto de produção muito semelhante. Todavia, o primeiro, organizado em 1988, tem uma integridade composicional maior, em outras palavras, tem uma proposta e um arco temático que liga os poemas mais bem estabelecido. Para sustentar o argumento de que esta é uma obra-testamento, será feita uma divisão temática entre os poemas que falam de dor – dor física, solidão, dores da alma -, morte, e a temática propriamente religiosa.

### **A obra-testamento**

Em sua última obra organizada em vida, algumas imagens e temas são recorrentes: sombra, penumbra, luz, escuridão, morte, dor, solidão, tempo, pressa. Ciente da proximidade de sua morte, Leminski “a exemplo dos faraós, construiu para si uma obra capaz de continuar falando, por si só, como as pirâmides, e transcender mesmo no deserto a aridez da mesmice da nossa finitude” (ALICE, 2013, p. 405). *La vi en close* tem um aspecto barroco que quase a faz remeter aos sermões de Pe. Antônio Vieira, em suas reflexões a respeito da transitoriedade da vida. Também tem um aspecto barroco no gosto pelos contrastes e paradoxos, na melancolia e dramaticidade. Sabedor de que essa era uma obra terminal, tematizou seu fim, construindo seu mausoléu. A análise desta obra foi organizada em três eixos: a morte, a dor e a religião.

### **Sintonia para pressa e presságio**

Começando pelo tema da morte, como já vimos, Leminski sabia que o fim se aproximava e o encarava com certo erotismo. É curioso a quantidade de lápides que o autor

insere em *La vie en close*. Dois desses poemas, especificamente, têm como título *Lápide 1* e *Lápide 2*, os respectivos subtítulos são *epitáfio para o corpo* e *epitáfio para a alma*. O primeiro: “Aqui jaz um grande poeta./Nada deixou escrito./Este silêncio, acredito,/são suas obras completas.” O poema seguinte: “aqui jaz um artista/mestre em desastres/viver com a intensidade da arte/levou-o ao infarte/deus tenha pena de seus disfarces” (LVC, 2013, p. 289).

O primeiro poema tem um substrato inegavelmente zen, quando atribuiu um importante valor – “grande poeta”, “obras completas” - ao silêncio. Existe também uma certa ironia zen mais discreta no conjunto dos dois. O primeiro, chamado epitáfio do corpo, fala apenas do silêncio e do “grande poeta” e das “obras completas”, nada propriamente sobre o corpo; o segundo, epitáfio da alma, fala sobre “um grande artista” e sua causa mortis: “infarte”, ou seja, fala sobre o corpo que vive “a intensidade da arte” e a consequência sobre esse mesmo corpo. Essa aparente troca pode ser uma subversão da dicotomia corpo/alma, como problematizada no ensaio *Corpo não mente*, analisado no capítulo anterior.

Outro detalhe que pode ser observado é que o primeiro poema, epitáfio pela alma, mais conciso e falando apenas sobre o silêncio, tem um registro mais formal, ou seja, pontuação e o início das sentenças com letras maiúsculas, possível marca de solenidade.

A expressão “deus tenha pena de seus disfarces”, presente no segundo poema, remete a Fernando Pessoa, em seu poema *Autopsicografia*, no famoso verso: “O poeta é um fingidor.” (PESSOA, 2016, p. 42). Essa intertextualidade é muito relevante no contexto da obra. O poeta lusitano é citado nominalmente em outros três poemas. Em um desses, uma aparente conversa envolvendo os nomes de Fernando Pessoa e Rimbaud: “tout est déjà dit/dans un jardin/jadis/fernando uma pessoa/j’ai perdu ma vie/par délicatesse?/oui/rimbaud/moi/aussi” (LVC, 2013, p. 276). Ao utilizar, pela semelhança fonética, o nome próprio do poeta como um verbo na forma nominal, Leminski transforma o verso “fernando uma pessoa” numa oração subordinada adjetiva modal, que se liga ao verso seguinte “j’ai perdu ma vie”; ou seja, uma maneira de viver pela qual se perde a vida. Pode-se vislumbrar, mais uma vez, a ideia segundo a qual a morte é uma espécie de consequência do excesso de vida.

As “lápides”, citadas acima, apesar de serem os únicos que recebem tal título, não são os únicos poemas do gênero. Outro poema é uma “minoração fúnebre para René Descartes”, o filósofo racionalista que inspirou o narrador alucinado do mais exitoso romance experimental de Leminski: “Repousa sob a laje/o que viveu oculto./Poupem-no do ultraje/do tumulto.” (LVC, 2013, p. 291). O poema tem uma epígrafe em latim atribuída a Descartes: “*Bene vixit qui bene*

*latuit*”. A epígrafe é traduzida numa nota de rodapé pelo próprio Leminski: “Bem viveu quem viveu oculto”.

Esses temas do anonimato, do esquecimento e da efemeridade da vida aparecem em outros momentos. Exemplo: “um dia sobre nós também/vai cair o esquecimento/como a chuva no telhado/e sermos esquecidos/será quase a felicidade” (LVC, 2013, p. 292). O tom melancólico do poema é corroborado pela expressão “quase a felicidade”, dando a ideia de que o “quase” é o mais perto que se pode chegar da felicidade. A respeito da efemeridade da vida, pode-se mencionar os haicais: “esta vida é uma viagem/pena estar/só de passagem” (LVC, 2013, p. 313); “essa estrada vai longe/mas se for/vai fazer muita falta” (LVC, 2013, p. 308). Esses exemplos ainda têm a “imagem perambulante”, a respeito da qual se discorrerá adiante.

Mas, antes dos poemas apresentados acima, como que introduzindo o tema, ou a “seção temática” sobre a morte, um dos poemas mais longos da obra, cujo título é *o que passou passou?*, talvez seja o mais ilustrativo da postura de Leminski diante do fim da vida.

Antigamente, se morria.  
 1907, digamos, aquilo sim  
 é que era morrer.  
 Morria gente todo dia,  
 e morria com muito prazer,  
 já que todo mundo sabia  
 que o Juízo, afinal, viria,  
 e todo mundo ia renascer.  
 Morria-se praticamente de tudo.  
 De doença, e parto, de tosse.  
 E ainda se morria de amor,  
 como se amar morte fosse.  
 Pra morrer, bastava um susto,  
 um lenço no vento, um suspiro e pronto,  
 lá se ia o nosso defunto  
 para a terra dos pés juntos.  
 Dia de anos, casamento, batizado,  
 morrer era um tipo de festa,  
 uma das coisas da vida,  
 como ser ou não ser convidado.  
 O escândalo era de praxe.  
 Mas os danos eram pequenos.  
 Descansou. Partiu. Deus o tenha.  
 Sempre alguém tinha uma frase  
 que deixava aquilo mais ou menos.  
 Tinha coisas que matavam na certa.  
 Pepino com leite, vento encanado,  
 praga de velha e amor mal curado.  
 Tinha coisas que tem que morrer,  
 tinha coisas que tem que matar.  
 A honra, a terra e o sangue  
 mandou muita gente praquele lugar.  
 Que mais podia um velho fazer,  
 nos idos de 1916,  
 a não ser pegar pneumonia,

deixar tudo para os filhos  
 e virar fotografia?  
 Ninguém vivia pra sempre.  
 Afinal, a vida é uma upa.  
 Não deu pra ir mais além.  
 Mas ninguém tem culpa.  
 Quem mandou não ser devoto  
 de Santo Inácio de Acapulco,  
 Menino Jesus de Praga?  
 O diabo anda solto.  
 Aqui se faz, aqui se paga.  
 Almoçou e fez a barba,  
 tomou banho e foi no vento.  
 Não tem o que reclamar.  
 Agora, vamos ao testamento.  
 Hoje a morte está difícil.  
 Tem recursos, tem asilos, tem remédios.  
 Agora, a morte tem limites.  
 E, em caso de necessidade,  
 a ciência da eternidade  
 inventou a criônica.  
 Hoje, sim, pessoal, a vida é crônica (LVC, 2013, p. 287-288).

O eu-lírico se apresenta saudosista do tempo em que a morte seria “uma das coisas da vida”, como “casamento, batizado”, com suas explicações religiosas - “o Juízo, afinal, viria e todo mundo ia renascer” - e seus eufemismos - “Descansou. Partiu. Deus o tenha.”. O poema vai construindo essa ideia de que morrer era mais fácil, tanto pela enormidade de possíveis causas - “pepino com leite”, vento etc. -, quanto pela postura das pessoas, que a aceitariam com maior naturalidade, já que a morte era coisa da vida. Em contrapartida, hoje a morte encontraria limites, obstáculos, pois se tem recursos, e até a criônica – pseudociência que consiste em congelar pessoas e animais para o futuro, onde haja a cura ainda não descoberta. Dessa maneira, a vida se torna crônica, um mal sem cura. Em outras palavras, negar a morte seria uma maneira de negar a vida. Esse final ecoa o paradoxo de Bataille, segundo o qual o ser humano ansiaria intimidade perdida – a imanência ou continuidade -, no entanto, o mundo dos homens – ou sociedade do trabalho – atua de maneira cada vez mais eficiente na manutenção da vida, até o ponto em que deixa de aceitar a própria natureza da morte. Dessa maneira, a vida se tornaria crônica.

Com esse poema e o argumento de que a morte deveria ser encarada com maior naturalidade, Leminski inicia a seção de poemas que a abordam. É interessante notar a coincidência entre o momento em que finaliza a organização do livro e a crise hepática que o levou a deixar o bilhete de despedida. *La vie en close* tem o mesmo tom de despedida. É como se o texto dissesse “está tudo bem em morrer, é coisa da vida”.

Com essa naturalidade, sabedor da proximidade da morte, Leminski parece ter pressa. Esta, aliás, é uma palavra que, para o leitor atento, apresenta-se muito recorrente nos poemas da obra póstuma. Um destes poemas tem um título revelador – *sintonia para pressa e presságio*:

Escrevia no espaço.  
Hoje, grafo no tempo,  
na pele, na palma, na pétala,  
luz do momento.  
Soo na dúvida que separa  
o silêncio de quem grita  
do escândalo que cala,  
no tempo, distância, praça,  
que a pausa, asa, leva  
para ir do percalço ao espasmo.  
Eis a voz, eis o deus, eis a fala,  
eis que a luz se acendeu na casa  
e não caba mais na sala (LVC, 2013, p. 251).

O primeiro verso no pretérito imperfeito seguido pelos verbos no presente imprimem ao poema a ideia de temporalidade, de passagem de tempo. Expressões como “asa, leva” dão um tom de efemeridade, de algo que se esvai; enquanto o último verso – “e não cabe mais na sala” – deixa a ideia de termo final. Assim, a ideia de pressa e presságio salta ao leitor; uma urgência da fala, da poesia, que precisa ser dita, ser grafada. É com essa urgência que Leminski encara o crepúsculo de sua vida. O poema ainda os contrastes e paradoxos muito próprios do caráter barroco de sua obra: “o silêncio de quem grita”, “escândalo que cala”. Assim como “a luz que se acende”, outra imagem cara ao contexto da obra.

### **O crepúsculo da vida**

Além da morte, o fim, o esquecimento e a pressa, *La vie en close* é uma obra perpassada pela dor. Não apenas as dores do corpo, mas também as dores da alma: a solidão, a tristeza, desesperança. Algumas palavras, como sombra e penumbra, são muito recorrentes, assim como as imagens do perambulante, do *not belonging*, o ex-estranho. Esse é um retrato de um crepúsculo melancólico da vida.

Começando pela imagem do eu-lírico perambulante, sem pertencimento e sem destino. Esse eu-lírico que anda pingando de bar em bar pela capital paulista: “cinco bares, dez conhaques/atravesso são paulo/dormindo dentro de um táxi” (LVC, 2013, p. 306). Eu-lírico cuja “alma vagabunda” tem “gosto de hotel”: “longo caminho até o céu/esta minha alma vagabunda/com gosto de hotel” (LVC, 2013, p. 312). E cujo lar é o chão, veja-se o haicai

*tatami-o ou deite-o*: “de colchão em colchão/chego à conclusão/meu lar é o chão” (LVC, 2013, p. 318).

O ex-estranho, título da segunda obra póstuma, é uma expressão que aparece em dois poemas distintos de *La vie en close*. O primeiro se chama *Ópera fantasma*: “Nada tenho./Nada me pode ser tirado./Eu sou o ex-estranho,/o que veio sem ser chamado/e, gato, se foi/sem fazer nenhum ruído.” (LVC, 2013, p. 278). O *ex-estranho* é o título de um segundo poema: “passageiro solitário/o coração como alvo/sempe o mesmo, ora vário,/aponta a seta, sagitário,/para o centro da galáxia” (LVC, 2013, p. 286). No primeiro poema, o eu-lírico é comparado ao gato por seus hábitos furtivos e solitários, que chega sem ser chamado e vai embora sem qualquer ruído. Também não tem nada, por isso mesmo, não tem nada a perder. No segundo, mais uma vez a imagem do passageiro. O coração como alvo, coração lanceado, é uma imagem que evoca as dores da alma. Esse passageiro tem um destino – o centro da galáxia -, que de tão impreciso e distante, parece importar menos que o sentido em si – seta sagitário apontada ao centro da galáxia.

Essas reiteradas imagens do viajante, do transeunte, daquele que nada tem, nem mesmo destino, apontam para um despojamento próprio de quem encara a morte de perto. Junto a essa imagem errante, poemas que falam de solidão. Em alguns, essa solidão é consequência da falta de alguém: “você está tão longe/que às vezes penso/que nem existo/nem fale de amor/que amor é isto” (LVC, 2013, p. 263); “a noite – enorme/tudo dorme/menos teu nome” (LVC, 2013, p. 317). Em outros, a solidão é uma condição em si, como no haikai intitulado *Insular*: “mil milhas de trevas/cercadas de mágua/por todos os fados” (LVC, 2013, p. 312). Ao invés de mágoas, Leminski usa a palavras “máguas”, remetendo à água que cerca uma ilha por todos os lados. Essa “ilha”, por sua vez, é cercada por todos os “fados”, gênero que é signo de lamento. Nesse haikai, a solidão é mais que uma falta, é uma condição.

Em alguns momentos essa dor da alma é uma falta de sentido, um cansaço com a vida, como no haikai: “vazio agudo/ando meio/cheio de tudo” (LVC, 2013, p. 310). Em outros poemas, a dor da alma é simplesmente a ausência de prazer: “pedaço de prazer/perdido/num canto de quarto escuro/inferno paraíso/vivo ou morto/te procuro” (LVC, 2013, p. 269).

Por fim, os poemas que fazem alusão à dor física – mesmo que de forma metafórica. Desses, o mais conhecido, possivelmente, é *dor elegante*<sup>39</sup>, já mencionado antes, que se tornou

---

<sup>39</sup> Dor elegante é o título da canção de Itamar Assumpção. O poema foi publicado na obra *La vie en close* sem título.

canção graças ao talento de Itamar Assumpção. Este poema foi escrito quando Leminski, já debilitado pela cirrose, começou a manquejar:

um homem com uma dor  
é muito mais elegante  
caminha assim de lado  
como se chegando atrasado  
andasse mais adiante  
carrega o peso da dor  
como se portasse medalhas  
uma coroa uma milhão de dólares  
ou coisa que os valha/ópios édens analgésicos  
não me toquem nessa dor  
ela é tudo que me sobra  
sofrer vai ser a minha última obra (2013, p. 284).

É curioso a forma como a dor é apresentada pelo eu-lírico como motivo de orgulho, afinal, é tudo o que sobra e será a “última obra”. Aqui, não apenas a dor é um mal incontornável, como ela vem acompanhada pela certeza da proximidade do fim. Interessante também a rima entre “sobra” – que pode ter o sentido de refugo, algo de menor valor – com “última obra” – algo que inspira grande importância. Em outro poema, intitulado *luto por mim mesmo*, as alusões a dores físicas parecem assumir um sentido figurado:

a luz se põe  
em cada átomo do universo  
noite absoluta  
desse mal a gente adoece  
como se cada átomo doesse  
como se fosse esta a última luta  
o estilo desta dor  
é clássico  
dói nos lugares certos  
sem deixar rastros  
dói longe dói perto  
sem deixar restos  
dói nos himalaia, nos interstícios  
e nos países baixos  
uma dor que goza  
como se doer fosse poesia  
já que tudo mais é prosa (LEMINSKI, 2013, p. 393).

A natureza dessa dor é incerta, parece ser causada pela luz que se apaga, que faz com que doa o ínfimo - “cada átomo” -, e desse mal se adoece. Parece que a dor é justamente o apagamento, o fim. O verso “como se fosse a última luta” – assim, como o título - reforça essa ideia. Mas essa dor também tem beleza, é “uma dor que goza”, justamente por ser uma dor terminal, ela não tem nada de prosaica; é o encantamento, a poesia.

Pensando nesse contraste frequente entre luz e sombra, que confere um barroquismo *chiaroscuro* à obra, se por um lado o poema acima fala da dor da luz que se apaga, em outro, a luz surge cauterizando a dor. O poema *sete dias na vida de uma luz* é o único de toda a obra que traz a data e o local de sua criação: Hospital S. Vicente, Ala dos queimados, Curitiba, outubro de 1987. Nessa época, o poeta contraiu uma doença venérea que foi percebida com o surgimento de uma verruga na glândula. Para evitar que Alice descobrisse, Leminski decidiu, ele mesmo, cauterizá-la com ácido. A decisão imprudente ocasionou um sério acidente doméstico. As queimaduras no pênis e na bolsa escrotal infeccionaram e causavam dores insuportáveis. Internado, teve que ser sedado. Após a assepsia com anestesia geral, a equipe médica, preocupada com uma eventual crise de abstinência, decidiu mandá-lo a uma enfermaria de queimados.

E o que aconteceria nos próximos dias seria mesmo comovente.

Leminski transformou-se no animador de festas da ala dos queimados, contando e ouvindo histórias com maestria. Usava de toda sua erudição e talento para alinhar enredos adequados à ocasião, trazendo à luz as mais edificantes fábulas sobre sofrimento e dignidade humana. Era reconhecido por todos como “o poeta e músico Paulo Leminski”. Ele estava mesmo iluminado, diante de uma plateia de queimados. É verdade também que passaria boa parte do tempo com os olhos cheios de lágrimas, tentando resolver os enormes sofrimentos daqueles que o cercavam. (BSL, 2001, p. 332).

Como resultado da experiência, escreveria os seguintes versos:

durante sete noites  
 uma luz transformou  
 a dor em dia  
 uma luz que eu não sabia  
 se vinha comigo  
 ou nascia sozinha  
 durante sete dias  
 uma luz brilhou  
 na ala dos queimados  
 queimou a dor  
 queimou a falta  
 queimou tudo  
 que precisava ser cauterizado  
 milagre além do pecado  
 que sentido pode ter  
 mais significado?” (LVC, 2013, p. 258).

Entre os antagonismos que aparecem no poema, um é mais óbvio: milagre e pecado; outro, não tão óbvio - apesar de coerente com o conjunto da obra: luz e dor. Essa é uma obra crepuscular, cheia de sombras e penumbras. Esse crepúsculo, por sua vez, envolto em dores, embora, em alguns momentos de esperança, a luz se acenda na sala e cauterize a dor. Essa é

uma obra com alma, dor e muita beleza. Nesse crepúsculo da vida, Leminski traz sua bagagem beneditina para desempenhar seu papel na ritualização do fim.

### **Ritualizando o fim**

Diante da violência da vida - essa convulsão orgânica, eterna reciclagem no sentido batailleano - o ser humano tem a necessidade de ritualizar seus marcos; dentre estes, a morte. A morte demanda certa ritualística. Quanto à poesia leminskiana, é nas obras póstumas que aparecem os primeiros poemas que abordam sua experiência entre os beneditinos, o rito católico ou suas pretensões em se tornar sacerdote.

O apreço pelo rito fica evidente no poema *in honore ordinis sancti benedicti*<sup>40</sup>:

à ordem de são bento  
a ordem que sabe  
que o fogo é lento  
e está aqui fora  
a ordem que vai dentro  
a ordem sabe  
que tudo é santo  
a hora a cor a água  
o canto o incenso o silêncio  
e no interior do mais pequeno  
abre-se profundo  
a flor do espaço mais imenso”  
(LVC, 2013, p. 260).

A primeira coisa que chama atenção nesse poema é a disposição espacial do poema que lembra um cálice, já remetendo iconografia cristã. Possivelmente a expressão “o fogo é lento” seja uma referência à paciência despojada da vida monástica que queima lenta e persistentemente como um círio. As menções à cor, água, canto e incenso, à maneira de um poema simbolista, transportam o leitor à atmosfera mística de uma missa; por sua vez, a hora e o silêncio lembram da disciplina necessária a quem escolhe a vivência da fé extramundana, como o fazem os monges beneditinos. O caráter simbolista também pode ser notado na aliteração dos fonemas sibilantes: “são”, “sabe”, “santo”, “incenso”, “silêncio”, “abre-se”, “espaço”, “imenso”.

Outro poema que se refere à ordem beneditina, mais bem humorado, assume ares solenes de oração com o uso da segunda pessoa: “Senhor que prometestes/a vida eterna aos

---

<sup>40</sup> Aqui, diferente dos demais poemas, optou-se por transcrevê-lo com o parágrafo centralizado para reproduzir mais fielmente sua disposição espacial tal como apresentada na obra.

filhos de São Bento/obrigado pelos invernos ao vento/e pelo invento do inferno/ainda aqui nesta terra” (LVC, 2013, p. 266). O poema, que se reveste da postura despojada e resiliente com a atitude religiosa de agradecer as vicissitudes da vida - “invernos ao vento” - atinge um paroxismo cômico quando o eu-lírico agradece o “invento do inferno”, explorando a semelhança entre as palavras “invento”, “inverno” e “inferno”.

É possível que parte da disciplina de Leminski, a qual ele conciliou durante a vida com boemia e malandragem, explica-se a partir de sua passagem pelos beneditinos. Toninho Vaz, após descrever a “magnitude do ritual litúrgico” no domingo de Páscoa, cuja beleza e refinamento seria, segundo ele, a recompensa para aqueles que escolheram a abstinência e a fé, afirma: “Paulo Leminski viveu intensamente este clima (...), tornando-se para sempre uma pessoa de vida simples e hábitos despojados” (BSL, 2001, p. 44).

O biógrafo também traz alguma correspondência trocada entre Leminski e o reitor nos meses que se seguiram ao seu retorno para Curitiba e afirma que o poeta, já adulto, retornou algumas vezes ao mosteiro para breves visitas. Na mesma entrevista mencionada alguns parágrafos acima, Leminski afirma “aos 40 anos ainda me sinto um beneditino – e vai ser assim para sempre” (LEMINSKI apud VAZ, 2001, p. 49). É interessante que o autor tenha conservado essa ligação com o despojamento beneditino ao longo da vida, sem que isso fosse tão explicitado em sua obra, até o momento de sua despedida. Ao retomar a experiência do Mosteiro, está inventariando sua vida.

Embora tenha ficado pouco no mosteiro, o poeta conservou consigo o encantamento pelo rito, assim como certo despojamento e rigor monástico. Sua escolha, no final, foi pelo mundo, uma existência de poeta que conjuga linguagem com vida cotidiana, mas, ainda assim, via sua vocação como algo análogo ao sacerdócio. Em seu poema *sacro lavoro*, diz o seguinte: “as mãos que escrevem isto/um dia iam ser de sacerdote/transformando o pão e vinho forte/na carne e sangue de cristo/hoje transformam palavras/num misto entre o óbvio e o nunca visto” (OEX, 2013, p. 342)<sup>41</sup>. As mãos que realizariam a transubstanciação dos elementos da eucaristia, ainda conservam um poder demiúrgico, ao transformar a substância palavra em sentidos, sejam eles óbvios ou não. O título é sugestivo; *sacro lavoro* - trabalho santo - diz respeito ao sacerdócio, à poesia ou a ambos? O mais possível é que Leminski esteja, através do

---

<sup>41</sup> Este poema foi publicado na obra *O ex-estranho*. Como já foi dito, escrito dentro de um contexto muito semelhante ao de *La vie en close*. E foi excluído da seleção deste por motivos difíceis de precisar – pode ser mera questão cronológica ou de gosto. O que é importante ressaltar é a unidade temática que justifica a opção desta pesquisa de analisar o poema junto com os demais.

humor, revelando uma visão romântica do poeta como alguém que ocupa um lugar social à parte, por isso *sanctus* - separado.

Por outro lado, parece que, de alguma forma, ao voltar sua atenção aos beneditinos no final de sua vida, Leminski está se encontrando mais uma vez com o simbolismo – é importante lembrar que o autor frequentava o templo Neopitagórico de Dario Velloso, em Curitiba; tinha grande admiração pela poesia simbolista - não à toa escreveu a biografia de Cruz e Sousa –, ao mesmo tempo, deixando nessa obra testamento um inventário de sua vida e ritualizando sua morte, construindo seu mausoléu.

Além dos beneditinos, outro motivo poético, explicitamente religioso, que já foi visto no primeiro capítulo, figura nas obras póstumas – especificamente n’*O ex-estranho* (1996). Este tema é justamente a teologia da libertação. Apesar de nunca ter participado do trabalho das CEBs ou de alguma Pastoral, Paulo Leminski inegavelmente nutria simpatia pelos seus teóricos, como testemunha o seguinte poema dedicado a frei Betto e Leonardo Boff: “santa é a gente/quando lá fora faz frio/e aqui dentro está quente/- entre! Digo eu,/hora de ser igual,/hora de ser diferente,/entre você e entre” (OEX, 2013, p. 341). O poema evoca a imagem de uma noite fria, quando o convite para compartilhar o mesmo teto é a ocasião para “ser igual”; ao mesmo tempo, ocasião para “ser diferente, entre você e entre”. A palavra “entre” pode tanto ser o verbo “entrar” na forma imperativa - remetendo ao convite para adentrar à casa -, quanto a preposição que estabelece o sentido de espaço de dois extremos; assim, esse “entre” seria a condição dos moradores de rua, que encontram sempre um “entre”, um espaço, um abismo que os separa das condições materiais necessárias para saciar suas necessidades básicas. Chama atenção, aliás, o título do poema “amar: armas debaixo do altar”; o altar remete ao templo, à missa, ao rito, ou seja, ao aspecto visível, público do trabalho eclesial, enquanto a caridade seria aquilo que está “debaixo do altar”, longe dos olhos, aquilo que se realiza em privado.

A afinidade de Leminski com o pensamento da teologia da libertação fica explícita na análise da biografia *Jesus a.C.*, como se viu anteriormente, o mestre judeu do primeiro século é retratado como um revolucionário e poeta que provoca a mudança do *status quo* através das suas parábolas - ou metáforas -, criando a utopia do Reino de Deus. Aqui, nesse poema, a teologia da libertação é homenageada no seu aspecto caritativo, enquanto um modelo de solidariedade. Uma nova forma em que a vida pode se manifestar. Todavia, é interessante notar que essa homenagem a Leonardo Boff e frei Betto – único em todo o conjunto de sua poesia cujo motivo se aproxima mais da teologia da libertação – não entrou para os poemas selecionados em *La vie en close*. Também não entrou o poema sacro trabalho. O que se pode

concluir é que esses poemas que dizem respeito mais à práxis da Igreja, fariam menos sentido dentro do conjunto da obra organizada ainda em setembro de 1988.

O catolicismo leminskiano em *La vie en Close* revela um outro aspecto: a necessidade de ritualizar a vida, mesmo diante da morte, e, de certa forma, narrar a própria existência, atribuindo-lhe um significado até naquilo que ela tem de mais violento e misterioso; a crença na palavra como uma forma de se narrar e dar sentido e beleza à vida que se fecha. Ao trazer as reminiscências do Mosteiro, Leminski traz um fechamento para sua poética, liga o começo ao fim de sua vivência com as palavras.

Por mais que, como foi visto anteriormente, toda a poesia de Paulo Leminski seja embebida por um universo de formação católica, os poemas do final de sua vida têm uma característica diferente; nesses, o catolicismo figura como o motivo principal, não apenas um tema incidental. O catolicismo leminskiano traz a práxis, a ética e o rito para desempenhar um papel de fechamento de sua poética e ritualização do seu fim, criando, à semelhança das grandes obras dos faraós, um mausoléu, uma obra testamento. Essa obra, tal como um réquiem, tem motivos sacros e certo aspecto barroco, falando de dor e morte. Possui, certamente, a inconfundível dicção leminskiana - o pensamento ágil, os poemas curtos, o uso da linguagem coloquial, os trocadilhos, o humor, as referências à cultura erudita e popular. Contudo, tem uma melancolia e uma dor muito maior do que em qualquer outra obra. Os poemas ora apresentam resignação, ora desesperança. O tema da morte é central, aparecendo explícita ou implicitamente nos poemas. Em alguns momentos a morte é tratada com humor; em outros, com reflexões sobre a brevidade da vida e sobre o esquecimento.

Essa é uma nova nuance do catolicismo leminskiano: a necessidade de ritualizar de alguma forma a vida na morte; o poder da palavra para operar essa ritualização, organizar e significar a vida diante de seu fim. Os poemas sobre os beneditinos, por exemplo, contribuem para esse fechamento, inventariando sua vida e ressignificando seu fim, abraçando a violência e mistério da existência. Assim, “no interior do mais ínfimo, abre-se profundo, a flor do espaço mais imenso”.

## Conclusão

A obra de Paulo Leminski pode ser lida de muitas perspectivas. Pelo colorido de sua paideuma, até hoje, pouco se disse a respeito da importância de sua formação católica. Dos concretistas, chamava a atenção sua ligação com o simbolismo de Dario Velloso. Haroldo de Campos, por exemplo, quando apresenta o pupilo ao grande público, o chama de “egresso do Templo Neopitagórico”. Leyla Perrone-Moises, por sua vez, vai observar seu coloquialismo e a influência da cultura nipônica para cunhá-lo de “samurai malandro”, criando uma certa tradição da crítica a respeito do autor. Desde então, produziu-se uma vasta fortuna crítica que aborda os mais diversos aspectos da obra leminskiana. No entanto, a respeito das aproximações e apropriações do catolicismo em sua obra, até hoje nada foi desenvolvido, a despeito da importância desse elemento informador de sua produção literária.

O que pode justificar isso é o fato de o catolicismo não ser, à primeira vista, tão evidente na obra leminskiana. Por isso, possivelmente, pesquisadores que se debruçam sobre ela elejam outros temas, que aparecem em primeiro plano quando se fala no polaco. Por outro lado, aqueles que se interessam pela articulação entre catolicismo e literatura talvez prefiram autores explicitamente católicos. Assim, a articulação entre catolicismo e a obra leminskiana ficou relegado e não foi até o momento abordado. É possível afirmar que o cristianismo é, de alguma forma, um intertexto importante para toda a arte ocidental. Em Leminski, contudo, esse dado vai um pouco além desse horizonte intertextual mais amplo. O interesse do ex-seminarista pelos temas da religião e espiritualidade persistiram ao longo da vida, permeiam e constituem parte de sua obra. Talvez seja nesse “não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase” que se possa entender as influências do catolicismo na obra leminskiana. Embora não se apresente, indubitavelmente, como um autor católico, apropria-se de forma criativa de elementos, tanto temáticos quanto discursivos, do catolicismo.

Essa característica fronteira da interface entre a obra leminskiana e o catolicismo justifica, portanto, a opção pela perspectiva de um catolicismo leminskiano. À semelhança de muitas outras influências que foram absorvidas de maneira peculiar pelo autor, o catolicismo se transporta do contexto propriamente religioso para o universo das referências ideológicas que compõem sua obra. Ideias, assim como pessoas, também viajam, conforme ensina o crítico palestino Edward Said. Ao se transportarem de um contexto e uso específico para outros, as ideias assumem novas características, que dizem respeito ao novo contexto e suas circunstâncias de aderência ou incompatibilidade.

Assim, o catolicismo que se depreende da obra de Paulo Leminski é de uma outra natureza, possuiu outros objetivos; seu principal objetivo é o de fazer literatura, por isso mesmo, seu enfoque nas palavras e seu poder demiúrgico. Assim como a religião e a teologia, a literatura também se ocupa das questões existenciais mais profundas do gênero humano, da relação do ser humano consigo mesmo e com o mundo – de certa forma, também oferece formas de redenção. Leminski, especificamente, foi um pensador profícuo da cultura. Pode-se encarar seus pensamentos em termos da relação do ser humano com o mundo; especificamente, como esta é mediada pela linguagem. O catolicismo, por sua vez, enquanto religião, envolve uma amalgama de práticas discursivas, litúrgicas, jurídicas, institucionais etc. Portanto, é importante ter em mente a distância entre o contexto de saída e de chegada do catolicismo leminskiano.

[Eduardo, tenho a impressão que introduzir um tema novo, a esta altura da conclusão, não é boa estratégia. Será que o texto a seguir não cabe melhor na introdução?]

O que se pode dizer do catolicismo em seu contexto inicial de enunciação? O cristianismo é uma religião messiânica que nasce de dentro do judaísmo num contexto de dominação romana na Judeia. Sua crença gira em torno do querigma do Reino de Deus, proclamado pelo seu fundador, Jesus, o nazareno, considerado um profeta por muitos de seus contemporâneos. A religião seria, depois, acomodada no contexto de comunidades multiétnicas espalhadas pelos territórios helenizados do Império Romano. Com isso, como argumenta Leminski, o cristianismo assumiria a vocação do Império para a hierarquia e a disciplina. Também, incorporaria em sua dogmática as discussões metafísicas herdadas da filosofia clássica – *vide* os primeiros concílios ecumênicos da Igreja, que giravam todos em torno de discussões metafísicas a respeito da natureza humano-divina de Jesus. De Paulo, representante do farisaísmo entre os apóstolos, o cristianismo teria herdado o aspecto patriarcal, legando às mulheres uma posição de subalternidade.

O desejo de recuperação do que seria um “cristianismo primitivo” e o querigma do Reino de Deus, em oposição à institucionalização da religião, expressou-se em diferentes movimentos ao longo da história da Igreja. Do lugar histórico do qual Leminski se apropria da figura do fundador da religião cristã, pode-se pensar em dois contextos: revigoramento do pensamento católico progressista no Brasil e amadurecimento da teologia da libertação na América Latina; florescimento da contracultura e suas releituras e apropriações de Jesus e os evangelhos. Esses são dados contextuais do ponto de chegada do catolicismo leminskiano.

Embora não tenha sido ativamente católico, o autor se manteve atualizado a respeito dos movimentos de *aggiornamento* dentro da Igreja. Esse processo de modernização do catolicismo tem como marco o Concílio do Vaticano II, em 1962. Quanto à América Latina, a Conferência de Medellín, em 1968, consagrou a “opção preferencial pelos pobres” e se tornou um marco para progressismo da Igreja no continente. A Operação Condor e as subsequentes ditaduras latino-americanas retardariam esse movimento, contudo, com a ulterior distensão política, o catolicismo progressista e a teologia da libertação ganhariam novo fôlego. No contexto em que Leminski escreve a biografia de Jesus, o Brasil vivia um processo de redemocratização, o que gerava certo otimismo quanto à possibilidade de se enfrentar as graves mazelas sociais, criando-se uma sociedade mais justa e solidária. Paralelamente, esse é um momento de consolidação da teologia da libertação na América Latina - uma teologia da práxis e do devir histórico, centrada no profetismo e no querigma do Reino de Deus.

Por outro lado, se Leminski não foi ativamente católico, engajou-se totalmente na contracultura. Esse movimento de contestação generalizada dos valores hegemônicos da sociedade ocidental, inspirado pelo lema “faça amor, não faça guerra”, encontrou na ética dos evangelhos um modelo ideal de contracultura, apresentando uma figura mais humanizada de Jesus. Essa apropriação dos evangelhos pela contracultura rejeita a dogmática e metafísica cristã, mas, principalmente, o moralismo e conservadorismo associados à religião, valorizando, pelo contrário, sua força contestadora, negadora do elenco de valores de sua época.

Essas circunstâncias de aceitação ou resistência – para usar os termos de Said - ajudam a entender o ponto de chegada: o catolicismo leminskiano. Nesse sentido, as ideias expostas na biografia *Jesus a.C.* fornecem uma chave de leitura desse catolicismo leminskiano. Ao se apropriar do signo-Jesus, Leminski apresenta o fundador do cristianismo como um profeta - algo que remete à tradição do profetismo judaico resgatada pela teologia da libertação – e, também, poeta, que, pelo poder das palavras, é capaz de contestar os valores sedimentados e criar alternativas utópicas. Leminski rejeita a metafísica e a dogmática que, segundo ele, obnubilou a potência contestadora de Jesus. Apresenta o nazareno como um mestre boêmio e namorador – algo que coaduna com o ideal contracultural de uma imagem mais humanizada de Jesus. Ao equiparar as figuras do profeta e do poeta, Leminski revela um aspecto central do catolicismo leminskiano: o poder demiúrgico das palavras. Assim como os profetas, os poetas teriam uma sensibilidade e uma visão sobranceira que os permitiria ver os valores de seus tempo a partir de um *extratempo*.

Leminski também identifica um modelo de espiritualidade em Jesus, considerando-o essênio e nazireu, aponta para um caminho em que as práticas espirituais mais interiorizadas seriam capazes de despertar a consciência para a essência da lei, em oposição ao mero cumprimento rigoroso de regras minuciosas – a talmude farisaica. Uma espiritualidade que se aproxima do zen, cuja prática serena e refletida visa um estado de consciência ampliada – o *satori*.

eu copiaria até aqui para a introdução]

O cristianismo, em sua origem, é o querigma do Reino de Deus. Contudo, o catolicismo, enquanto uma tradição sedimentada da religião cristã no Ocidente, tem como característica importante seu aspecto litúrgico. É certo que outros ramos do cristianismo também são extremamente tradicionais e tanto ou mais litúrgicos quanto o catolicismo romano – o anglicanismo, por exemplo, a ortodoxia bizantina e a ortodoxia oriental. Contudo, considerando o panorama da Europa Ocidental – Reforma Protestante, racionalismo e secularização – é inegável que o catolicismo conserva um aspecto marcadamente litúrgico. Com uma divisão mais rigorosa entre o mundo secular e profano, a administração dos bens da salvação pelos sacerdotes, a crença na missa enquanto repetição do sacrifício pascal, a crença na transubstanciação dos elementos da eucaristia, a intercessão pelos mortos, a hagiologia e culto santoral, por exemplo, conferem um caráter mágico ao catolicismo - principalmente diante do ascético e asséptico protestantismo, que esvaziou o cristianismo de sua dimensão litúrgica – ou mística - e abriu o caminho para o desencantamento e secularização do mundo.

A apropriação desse caráter mágico pelo catolicismo leminskiano vai além da mera valorização do rito como forma de organizar a experiência humana diante da violência da vida; passa, também, pela crítica à sociedade humana organizada pelo trabalho, tal qual ela se apresenta no mundo urbano-industrial, sob império da utilidade e do lucro, sem espaço para dimensão do mistério. Nesse sentido, a obra *Agora é que são elas*, além das discussões mais evidentes a respeito do próprio fazer literário - especialmente quanto ao gênero romance -, também traz reflexões importantes a respeito da cultura. O próprio estilo neobarroco da prosa - sua algaravia, profusão e desperdício -, em si, já contrasta com o imperativo de poupança e razoabilidade que regra a civilização. O personagem principal que tenta escapar às regras pré-fixadas do gênero – as funções proppianas - é como uma alegoria do ser humano alienado do próprio desejo, engendrado num mundo de expectativas sociais, regras de sociabilidade e boas

maneiras. Essa tensão entre sociedade organizada pelo trabalho e mundo da animalidade é posta em evidência pelo jogo agonista de interditos e transgressões - que são organizadas pelos ritos de regresso típicos que figuram na obra: a vendeta, o sacrifício e a orgia ritual.

Esse perfil, de certa maneira antiprotestante, fica mais evidente diante da produção ensaística de Leminski. Embora tenha escrito sobrejamente sobre arte, especialmente literatura, seus ensaios cobrem um diversidade de outros temas. É possível ter um vislumbre de seu pensamento a respeito da religião e espiritualidade. Essas ideias, expressas em sua obra ensaística, por sua vez, possibilitam pensar o catolicismo leminskiano de outras perspectivas. A consideração do catolicismo leminskiano, até aqui, parte do ponto inicial – ou contextos iniciais de enunciação – do próprio catolicismo enquanto religião - pensando-se naqueles contextos que foram incorporados. Dessa forma, pensou-se a transposição do catolicismo para contexto do catolicismo leminskiano da perspectiva do querigma do Reino de Deus e do aspecto litúrgico do catolicismo enquanto tradição sedimentada do cristianismo. Também é possível pensa-lo a partir dos contextos de resistência; ou seja, daquilo que o catolicismo não é. Assim, revela-se o catolicismo leminskiano pelo contraste com outras religiões.

Quanto ao caráter antiprotestante, ainda, é possível afirmar que esse é um aspecto também anticapitalista. Quando expõe suas ideias de mística imigrante do trabalho, Leminski critica certo *ethos*, onde o lucro e a poupança - disciplina e estranhamento do mundo – sobrepõem-se à vida. À semelhança de Walter Benjamin, que enxerga o capitalismo enquanto uma profissão de fé puramente cultural, sem expiação, Leminski também vê o capitalismo como religião. Falando, por exemplo, a respeito da demonologia no contexto da biografia *Jesus a.C.*, apresenta Mammon como o verdadeiro opositor da utopia do Reino de Deus. Ao criticar a mística imigrante do trabalho, acaba por escancarar seu aspecto cultural e caprichoso – tal mística cobra um preço alto.

Embora signo de desencantamento do mundo, racionalismo e ascese intramundana, o protestantismo é apenas a culminância de um processo pelo qual todo o cristianismo seria responsável. O mesmo estranhamento da vida, por exemplo, Leminski atribui aos Jesuítas. O cristianismo, ao cindir o ser humano entre uma alma imortal salvável e um corpo decaído e corruptível, teria fornecido um poderoso substrato ideológico para o aspecto mais arbitrário e injusto da divisão do trabalho. Como herança laica da cisão metafísica cristã, o *cogito* cartesiano e toda a tradição do racionalismo europeu lançaram o ser humano no mais profundo da solidão interior – para usar um termo weberiano -, ou estado de intimidade perdida – para usar um termo batailleano.

O antídoto para esse estágio de alienação do ser humano ocidental, urbano-industrial, estaria no exemplo de outras religiões. O exemplo sensorial e sensual dos cultos de matriz africana, que valorizam o corpo através da dança e da música. Por fim, o zen ofereceria um caminho de superação da dicotomia corpo e alma pela experiência cotidiana, ao “resgatar a grandeza infinita dos gestos simples e elementares”. Em comum, esses exemplos de espiritualidade não buscam uma redenção fora da vida – *post mortem* –, mas a redenção que parte da própria vida. Em outras palavras, o próprio ato de viver, sem negar o corpo e seus impulsos, acolhendo a experiência humana em toda a sua complexidade, como uma forma de redenção.

Todavia, para abraçar a vida plenamente, é preciso acolher seu termo final. Nesse ponto, percebe-se um outro aspecto do catolicismo leminskiano: seu estoicismo diante da morte. Ao se debruçar sobre os poemas de Paulo Leminski, é possível perceber uma mudança de tom nos anos finais. Se, por um lado, o interesse católico que levou o autor a escrever uma biografia de Jesus, no começo dos anos 1980, repousa sobre o potencial contestador do signo-Jesus, no final da mesma década, revela-se uma nova nuance: o catolicismo leminskiano enquanto crença no poder das palavras de narrar a si mesmo, atribuir sentido a própria existência e ritualizar o fim. Aqui, os dados biográficos vêm corroborar essa perspectiva. A última década foi uma “montanha russa” na vida de Leminski, como os cumes mais altos e os vales mais baixos. Diante de um final prenunciado, tão doloroso e melancólico, o autor escreve uma bela obra-testamento. Se o catolicismo leminskiano não oferece o paraíso, oferece, contudo, a vida após a morte, através do poder demiúrgico das palavras, capazes de construir, “à semelhança dos faraós”, monumentos que continua falando por si ainda por muitos anos.

Para escrever essa obra-testamento, Leminski traz suas reminiscências dos mosteiros e presta tributo aos beneditinos, que o conduziram pelo caminho das letras, na aurora de sua vida, apresentando-lhe os escritos completos do padre Vieira e “toda a literatura católica”. A obra-testamento apresenta um caráter barroco e motivos sacros, explorando os contrastes, a melancolia, reflexões a respeito da brevidade da vida. É uma obra sobre dor e riso, luz e sombra, esperança e solidão. Nela, Leminski escreve lápides, evoca a atmosfera de uma missa, ao mesmo tempo que faz troça da morte - quase que por uma intimidade estonteante com ela.

Com as palavras, Leminski, o demiurgo, discípulo do profeta/poeta nazareno, ritualiza seu final, despede-se para abraçar o mistério da vida em todo o seu excesso. O poeta constrói

para si o significado da sua existência. Eis o catolicismo leminskiano, uma profissão de fé do poeta. “Eis a voz, eis o deus, eis a fala, eis que a luz se acendeu na casa e não caba mais na sala”.

Muitas são as maneiras pelas quais se pode ler a obra de Paulo Leminski. Essa é apenas mais uma delas. O catolicismo, ao se transportar de um contexto para o outro, acomodado no pensamento e obra do poeta, torna-se outra coisa: um catolicismo próprio, ativo na poética leminskiana.

## Referências bibliográficas

ABRAMS, Meyer Howard. *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

ALEXANDRIAN, Sarane. *História da Literatura Erótica*. Tradução: Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da Língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Religião*. Tradução: Sergio Goes de Paula e Viviane Lamare. Revisão da Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Editora Ática, 1993.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. O capitalismo como religião. [Org.] Michael Löwy. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boi Tempo, 2013.

BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. In: *Revista de História*. V. XXX, nº 62, Ano XVI, p. 261-294, 1965. Tradução de Ana Maria de Almeida Camargo de artigo publicado in *Annales E. S. C.*, n.º4, outubro-dezembro de 1958.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução: Ernesto Sampaio. Lisboa: Veja Universidade, 1993.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. *Contracultura no Protestantismo: o álbum De vento em popa (1977)*. In: Ciências da Religião – História e Sociedade., v. 10, n. 2, 2012, p. 120-139.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 2ªed. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2014.

CAMPOS, Haroldo. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago ed., 1997.

\_\_\_\_\_. Paulo Leminski. In: *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 397-403.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *O estudo analítico do poema*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1996.

CAPELLI, Marcio; VASCONCELLOS, Danilo Souza Mendes de. O Jesus de Leminski: aproximações teológicas. In: *Teoliterária*, v. 6, n. 11, 2016, p. 51-91.

CARDOZO, José Carlos da Silva. Reflexões sobre a abordagem macro e micro da História. In: *Mneme – Revista de Humanidades*. v. 11, n. 28, ago./dez., 2010, p. 31-46.

CHARTIER, Roger. Morte ou transfiguração do leitor? In: \_\_\_\_\_. *Os desafios da escrita*. Tradução: Fulvia Moretto. São Paulo: EdUNESP, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 31ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Tradução: Rogério Fernandes. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra [revisão da tradução João Azenha Jr.]. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O “Sistema Literário”. *Revista Translatio*. n. 5, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42900>

FERNANDES, Ana Luiza; QUEIROZ, João. Quarenta anos de *Quarenta clics* em Curitiba de Leminski e Pires. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, mai./ago. 2017, p. 206-220.

FERRAZ, Salma. O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago. In: *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n 20, ano 14, 2005, p. 115-128.

FERREIRA, R .L. O episcopado brasileiro em tempos de ditadura militar. *Aedos*, v. 13, n. 30, jan.-jun., 2022, p. 266-271.

FOKKEMA, Douwe W. *História literária: modernismo e pós-modernismo*. Tradução: Abel Barros Baptista. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos v. III*. 2ª ed. Tradução: Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

GESSNER, Ricardo. A poesia de Paulo Leminski: da invenção à distração. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, p. 177. 2017.

\_\_\_\_\_. *Da invenção à distração: o percurso lírico de Paulo Leminski*. Campinas, SP: Pontes Editorias, 2019.

\_\_\_\_\_. Paulo Leminski e uma poética da distração. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, p. 114. 2014.

\_\_\_\_\_. Os mistérios de Paulo Leminski. *Anu. Lit.*, v. 21, n. 1, jan./jun. 2016, p. 154-169.

GIBELLINI, Rosino. *A teologia do século XX*. Tradução: João Paixão Netto. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GRESCHAT, Hans-Jürgen. *O que é Ciência da Religião?* Tradução: Frank Usarski. São Paulo: Paulinas, 2005.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução: Celia Berretini. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

JENKINS, Henry. “Introdução: Venere no altar da convergência”. In: \_\_\_\_\_. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LEITE, Elizabeth Rocha. A experiência dos limites na poética de Paulo Leminski. 2008. 133 fls. Tese (Doutorado), Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2008.

LEMINSKI, Paulo. *Agora é que são elas*. 1ª ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Alegria da senzala, tristeza das missões*. In: Ensaio e anseios crípticos. 2ª ed. ampliada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. *Caprichos e relaxos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Catatau*. 5ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2015.

\_\_\_\_\_. *Comunicando o incomunicável*. In: Ensaio e anseios crípticos. 2ª ed. ampliada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. *Corpo não mente*. In: A hora da lâmina: últimos textos-ninja de Paulo Leminski. Londrina, PR: Grafatório Edições, 2017.

\_\_\_\_\_. *Cruz e Sousa: o negro branco*. In: Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. *Distraídos venceremos*. In: Toda poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. *Jesus a.C.* In: Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. *La vie em close*. In: Toda poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *O ex-estranho*. In: Toda poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Quarenta cliques em Curitiba*. In: Toda poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Sem sexo, neca de criação*. In: Ensaaios e anseios crípticos. 2ª ed. ampliada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. *Taiyo to tetsu: entre o gesto e o texto*. In: Ensaaios e anseios crípticos. 2ª ed. ampliada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. *Winterverno*. In: Toda poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMINSKI, Paulo; BONVICINO, Regis. *Envie meu dicionário cartas e alguma crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEMINSKI, Paulo; RUIZ, Alice. *Afrodite: Quadrinhos eróticos*. São Paulo: Veneta, 2015.

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

LUPI, João. *Nova Era de Aquário*. In: História: Debates e Tendências – v. 9, n. 2, jul./dez. 2009, p. 364-375.

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

MELLO, Claudio José de Almeida. A intertextualidade pós-moderna de Agora é que são elas. Assis, 2001. 174 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

MOREIRA, Paula Renata Melo. Ensaísmo de Paulo Leminski: panorama de um pensamento movente. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, p. 278. 2011.

NANCY, Jean-Luc. Contar com a poesia. In.: *Resistência da poesia*. Tradução de Bruno Duarte. Edições Vendaval, 2005.

NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da Modernidade*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1996.

NUERNBERGE, Renan. *Inquietude: uma poética possível no Brasil dos anos 1970*. 2014. 178 fls. Dissertação (Mestrado), Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2014.

NUMBERG, Geoffrey. *The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction. Representations*. No. 42, Special Issue: Future Libraries (Spring, 1993). Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2928616>.

PARRADO, María Lorenzo. *Jesus Christ Superstar: La contracultura y el auge del movimiento hippie: evolución entre las distintas adaptaciones de Jesus Christ Superstar*. Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, España.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman, Paulina Wacht. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

PEDROSA, Celia. Paulo Leminski: sinais de vida e sobrevida. In: *Alea*. v. 8, n. 1, jan./jun. 2006, p. 55-74.

PELLEGRINI, Domingos. *Minhas lembranças de Leminski*. 1ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

PESSOA, Fernando Antônio Nogueira. *Poesias*. Sueli Barros Cassal (org.). Porto Alegre: L&PM, 2016.

PEREIRA, Livia Mendes; VIEIRA, Brunno Vinícius Gonçalves. Ensaio e anseios crípticos de Paulo Leminski: poesia e crítica. *Letras & Letras*. v. 31, n. 1, jan./jun. 2015, p. 405-421.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O Que é Contracultura*. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Leminski, o samurai malandro. In: *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 397-403.

\_\_\_\_\_. *Mutações da literatura no século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. 3ª ed. São Paulo: Editora Moraes, 1981.

RANCIERE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. Tradução: Anne-Marie Milon de Oliveira. Revisão técnica: José G. Gondra. In: *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 45, set./dez., 2010, p. 434-441.

RUIZ, Alice. La vie en close (prefácio). In: *Toda poesia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. Sobrevida (prefácio). In: *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias* – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SAID, Edward. *Traveling Theory, the World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

SANDMANN, Marcelo. Nalgum lugar entre experimentalismo e canção popular: as cartas de Paulo Leminski e Régis Bonvicino. *Revista Letras*. n. 52, jul./dez. 1999, p. 121-141.

SARDUY, Severo. *El barroco y el neobarroco*. 1ª ed. Buenos Aires: El Cuenco de la Plata, 2011.

SCHÄFER, Axel R. “High on Jesus”: US evangelicals and counterculture. In: *Horizonte* – v. 18, n. 57, set./dez. 2020, p. 924-952.

SCHNAIDERMAN, Boris. Em torno de um romance enfeitado. In: *Revista USP*. São Paulo, n. 2, set-nov, 1989, p. 107-112.

SOUSA, Claudio R. Catatau: literatura de obstrução em país bloqueado. 2008. 212 fls. Tese (Doutorado), Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2008.

SOUSA, Marcelo Paiva de. História, memória, invenção: a Polônia de Paulo Leminski. In: *Contexto*, Ano XIV, n. 13, 2006, p. 199-217.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. Introdução ao Zen Budismo. Tradução: Murilo Nunes de Azevedo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1961.

TOLEDO, Paulo César de. Catatau: um “romance de protesto” barroco carnalizado. 2014. 115 fls. Dissertação (Mestrado), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2014.

TONON, Elisa Helena. Vida, coisa pra ser dita: envio, metamorfose e (auto)biografia em Paulo Leminski. 2014. 183 fls. Tese (Doutorado), Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZERBINATTI, Bruna Paola. A lei e o devir: caminhos para leitura de romances de Paulo Leminski. *Estudos Semióticos*. v. 7, n. 1, São Paulo, jun. 2011, p. 39-47.

### **Reportagens, blogs e documentários**

ASSUNÇÃO, Ademir. Leminski: dor e rigor em seus últimos poemas. 21 de maio de 2012. Disponível em: <<https://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaio7.htm>>. Acesso em: 13 de abril de 2023.

CUNHA, Magali. “Quando Católicos e Protestantes se uniram contra a Ditadura”, Carta Capital, 20 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/quando-catolicos-e-evangelicos-se-uniram-contr-a-ditadura-militar/> Acesso em: 18 de abril de 2023, às 12:50.

HORTA, Maurício. “Mito: ‘A Igreja apoiava a Ditadura Militar’ – A verdade: no início a CNBB colaborou com a ditadura. Depois, militou contra a tortura e apoiou movimentos sociais”, Super Interessante, 01 de agosto de 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/mito-a-igreja-apoiava-a-ditadura-militar/>> Acesso em: 18 de abril de 2023, às 12:50.

MACHADO, Cassiano Elek. Brasiliense retoma seu “Encanto Radical”. Folha de São Paulo Ilustrada, São Paulo, 19 de outubro de 2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1910200214.htm>>. Acesso em: 06 de agosto de 2018.

PAULO LEMINSKI – Ervilha da Fantasia (1985) – naked version -. Direção: Werner Schumann. Edição: Eduardo Pioli Alberti. Produção: Altenir Silva, Willy Schumann e Werner Schumann. YouTube. (28’09’’). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=zkl57-hC3ko&t=871s>>. Acesso em: 12 de abril de 2023 às 09:31.

