

O sentimento de exílio em Paulo Leminski: quando a Polônia de Adam Mickiewicz e a URSS de Leon Trótski se encontram em Curitiba

Jr. Bellé¹

Resumo: O sentimento de exílio em Paulo Leminski foi sinalizado por sua companheira, a também poeta Alice Ruiz, no texto introdutório da tetralogia *Vida*. Neste trabalho, exploraremos as manifestações deste sentimento através dos poemas do livro *Polonaises*, levado ao prelo em 1980. Para tanto, analisaremos principalmente os dois primeiros poemas do livro: o poema-epígrafe, de autoria do polonês Adam Mickiewicz, e *O velho Leon e Natália em Coyoacán*, poema que faz referência ao exílio do líder bolchevique no México. Através de Mickiewicz e Trótski, duas referências dos campos artístico e político, refletimos sobre a conturbada relação de Paulo Leminski com sua cidade natal, Curitiba.

Palavras-chave: Paulo Leminski; Adam Mickiewicz; Leon Trótski; Exílio; Biografia.

¹ Jr. Bellé é mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, e doutorando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR). Contato: jrbellejr@gmail.com.

1. Polaco loco paca

Este breve estudo direciona seus esforços para a análise do sentimento de exílio em Paulo Leminski. Para tanto, tomaremos como roteiro dois poemas do livro *Polonaises*, publicado em 1980. O primeiro deles não é de autoria de Leminski, mas foi traduzido por ele e incluído como epígrafe da obra: trata-se de um poema sem título do polonês Adam Mickiewicz. Na sequência, nos deteremos mais detalhadamente no primeiro poema do livro, esse sim de autoria de Leminski e intitulado *O velho Leon e Natália em Coyoacán*. Resta evidente que convidaremos para a reflexão os dois personagens referenciados pelo poeta paranaense: Mickiewicz e Leon Trótski. Ambos serão lentes biográficas através das quais observaremos o sentimento de exílio, ampliando ou ofuscando características específicas que nos ajudem a enxergá-lo com mais nitidez. Os poemas escolhidos serão aproximados a dados da vida e da obra do poeta, sempre que estes dialoguem com o tema ou ajudem a iluminá-lo.

Ainda como preâmbulo ao nosso mergulho, importa dizer que os dois poemas em questão não foram escolhidos aleatoriamente. Como

veremos, eles segredam inúmeros vestígios autobiográficos que nos servem como pontes para conectá-los às ideias e ideologias de Leminski, às suas perspectivas de mundo e pensamentos sobre a literatura e a poesia. Há, certamente, muitos outros poemas do autor com o mesmo potencial, esperamos que esta análise inspire reflexões semelhantes e vindouras.

Isto posto, vamos à apresentação do poeta. Nascido em Curitiba, a 24 de agosto de 1944, Paulo Leminski produziu grande parte de sua obra literária no final da década de 1970 e durante os anos de 1980, vindo a falecer prematuramente em 1989. Publicou poesia, literatura infantil, biografias, contos, ensaios, artigos, crítica literária, novelas, roteirizou quadrinhos, traduziu livros, criou slogans publicitários, escreveu e compôs músicas e teve quatro filhos. Para a poesia brasileira, foi talvez o mais emblemático “arco de ligação” entre concretistas e marginais². Figura conhecida e admirada, tanto pela verve e talento com as palavras quanto pelas polêmicas, que cultivou nos círculos pessoais, literários e ideológicos, conquistou reconhecimento ainda em vida, com a publicação de livros, antologias e gravação de poemas e letras de música por compositores

² O termo “arco de ligação” utilizado aqui, é emprestado do artigo *‘Flashes’ de uma trajetória*, escrito pelo poeta e crítico Carlo Ávila. O artigo foi publicado originalmente na *Revista USP* de 1989, e depois incluído na fortuna crítica do livro *Envie meu dicionário*, que reúne missivas enviadas por Leminski para seu amigo Régis

Bonvicino. Para Ávila, Leminski seria aquele capaz de conectar aspectos da vanguarda Concreta, iniciada na década de 1950, e da geração posterior, algumas vezes referenciada como “poetas do mimeógrafo” e outras como “poetas marginais”, cuja atuação data da década de 1970.

famosos. A popularidade, no entanto, foi póstuma. Recebeu seu único prêmio Jabuti em 1995, seis anos após sua morte, e tornou-se um best-seller em 2013, com a antologia *Toda Poesia*, publicada pela Companhia das Letras.

Entre os livros escritos por Leminski, tomaremos como objeto de análise *Polonaises*. O próprio título sugere haver nele uma reminiscência eslava, e é por ela que começaremos nossa reflexão, mas numa camada ainda rasa, recorrendo ao dicionário. A palavra *polonaises* é um substantivo feminino do idioma francês e, segundo o Larousse, existem duas acepções mais usuais para ela, as quais traduziremos livremente³. A primeira diz respeito à “dança nacional dos poloneses (originalmente a marcha triunfal dos guerreiros, era uma dança da corte e depois uma rodada cerimonial)”. A segunda trata da composição instrumental do ritmo e da natureza desta dança, e faz referência aos compositores que alcançaram prestígio por valer-se dela: “Chopin e Liszt, encontraram nela um pretexto para explorar suas convicções patrióticas e sua técnica pianística, farão dela uma página de virtuosismo expressando seu drama interior”.

O pesquisador Josemar Vidal de Oliveira Júnior, na dissertação *Leminski lírico*, afirma que o título do livro *Polonaise* era uma homenagem não apenas à cultura polonesa, mas também

ao próprio Frédéric Chopin, compositor polonês.

Polonaise é uma dança de origem polonesa de compasso ternário. Como acontece com frequência, danças costumam ter o seu correspondente musical, como uma forma musical definida, e que já não respondem, necessariamente, ao objetivo de acompanhar os movimentos de uma dança. *Polonaise*, portanto, funciona como forma musical e Chopin, por sua vez, é o compositor mais cogitado, quando se pensa nela. (Oliveira Júnior, 2013, p. 48).

Oliveira Junior faz também referência ao poema-epígrafe de *Polonaises*, nos lembrando que Adam Mickiewicz e Chopin eram contemporâneos, e que o poema foi posteriormente musicado por José Miguel Wisnik, que, como Leminski, também possui ascendência polonesa (2013, p. 49). O próprio Wisnik escreveu sobre o poema-epígrafe numa nota de rodapé do artigo *Chopin e os domínios do piano*, afirmando que os versos do poeta polonês foram mal compreendidos no seu tempo, devido ao seu caráter lacunar, “poema que poderíamos entender também no espírito das mazurcas ou dos prelúdios chopinianos” (2013, p. 43). Entre as asseverações de Oliveira Junior e as especulações de Wisnik, fico com o segundo: não acredito que Leminski estivesse homenageando Chopin, mas

³ Para conhecer o texto original, em francês, acesse <https://www.larousse.fr>.

sim trazendo ao bojo de sua poesia uma escavação de suas origens eslavas, apontando a música como algo basilar para se ler com propriedade seus versos e, paralelamente, lançando mão de um procedimento muito corriqueiro em seus escritos, isto é, a exibição explícita de seus pressupostos intelectuais e de suas vastas referências bibliográficas e musicais.

Fato é que o título *Polonaises* logra uma operação de tripla alusão: à Polônia, à música e à dança. Caso recorrarmos à publicação original da obra, poderemos incluir ainda outros elementos. Alice Ruiz, poeta e companheira de vida de Leminski, escreve na apresentação de *Toda Poesia*, que *Polonaises* foi produzido de maneira independente, sem o apoio de editoras. Leminski recorreu à permuta com os donos do estúdio fotográfico ZAP, onde trabalhou, para concretizar seu empreendimento poético. A tipologia escolhida para o livro não poderia ser mais sugestiva: a mesma utilizada pelo *Solidarność* (Solidariedade), “movimento revolucionário/operário liderado por Lech Valesa, que estava acontecendo na Polônia naquela época” (2014a, p. 9). Vale dizer que, segundo Domingos Pellegrini, escritor, amigo e biógrafo de Leminski, o próprio bigode,

tão característico do poeta, era também uma homenagem a Lech Valesa.

Para quem dele só conhece um poema ou outro, ou identifica a figura sem conhecer a obra, os bigodões são marca visual de sua identidade. Leminski explica os bigodões a Pé Vermelho, num dia em que se dedica a matar rapidamente uma garrafa de vodka enquanto Alice não chega da cidade onde foi trabalhar; ele faz traduções em casa enquanto ela é redatora de agência de propaganda.

- Estes bigodões são homenagem a Lech Walesa, cara. Não só porque ele liderou o movimento Solidariedade, mas porque foi o primeiro movimento realmente organizado contra o império soviético. As revoltas anteriores, na Hungria e na Tchecoslováquia, foram desorganizadas, os russos chegavam com soldados e tanques e botavam ordem nas ruas. Mas como sufocar um movimento entranhado na sociedade e no próprio sistema de produção tão caro aos soviéticos? (Pellegrini, 2014, p. 65).

É evidente que Leminski fazia questão de conhecer a história polonesa⁴, familiarizar-se com sua contemporaneidade e, arrisco dizer

⁴ Já em *Catatau*, sua primeira e grande obra, publicada em 1975, há um personagem chamado Krzysztof Arciszewski, inspirado no engenheiro, etnógrafo e general de artilharia da Holanda e Polônia de mesmo nome. Ele foi possivelmente o primeiro polonês a pisar no Brasil, a serviço da Companhia das Índias

Ocidentais, em 1630. Por não ser um personagem histórico de grande relevância, é de se supor que Leminski tenha investigado com certa profundidade a chegada dos primeiros poloneses ao Brasil ou, no mínimo, tenha se dado ao trabalho de anotar essa informação quando topou com ela em alguma de suas leituras.

(quase sem medo de errar), com sua literatura. Esse interesse, obviamente, descende de suas raízes paternas, as quais ele esquadrinhou repetidas vezes. Os avós de Leminski vieram para o Brasil na grande migração de 1895, ocasião em que enormes levas de pessoas, em sua maioria pequenos agricultores, deixaram a Polônia e a Ucrânia (ambos então parte do Império Austro-Húngaro) após anos de seca e queda no preço dos grãos⁵.

A biografia de Toninho Vaz sugere que esta parte da família, de quem o poeta herdou o sobrenome, vinha de uma pequena província polonesa chamada Narájow, ainda que essa informação jamais tenha sido comprovada. Tal dado biográfico compreende uma passagem anedótica, que guarda dentro de si desdobramentos significativos. Vaz conta que Leminski, certa vez, em posse de possíveis evidências a respeito de suas origens, decidiu empreender uma meticolosa inspeção no mapa-múndi, a fim de localizar com acurácia o local de onde seus avós saíram. O poeta se deteve nessa missão por bastante tempo, sem nada conseguir. Quando já havia desistido, percebeu que uma mosca pousou sobre o mapa, justamente dentro das fronteiras da Polônia. Pegou, então, uma caneta e desenhou um círculo ao redor de onde o inseto havia pousado, “para decidir que ali estava Narájow” (2009, p. 247).

Este episódio tornou-se um poema intitulado *Narájow*, publicado no livro *Distraídos Venceremos*, de 1987, ou seja, dois anos antes da morte do poeta, o que sugere que essa investigação sobre suas raízes não foi algo esporádico, feito apenas como projeto poético circunscrito a *Polonaises*, mas sim uma curiosidade, um chamamento originário permanente em sua história.

Uma mosca pouse no mapa
e me pouse em Narájow,
a aldeia donde veio
o pai do meu pai,
o que veio fazer a América,
o que vai fazer o contrário,
a Polônia na memória,
o Atlântico na frente,
o Vístula na veia.

Que sabe a mosca da ferida
que a distância faz na carne
viva,
quando um navio sai do
porto
jogando a última partida?

Onde andou esse mapa
que só agora estende a palma
para receber essa mosca,
que nele cai, matemática?
(Leminski, 2014a, p. 221).

Marcelo Paiva de Souza, no artigo *História, memória, invenção: a Polônia de Paulo Leminski*, sublinha que esta anedota demonstra o interesse de Leminski por suas origens, e dela é possível depreender seu esforço apurado e metódico de investigação, a intromissão repentina do acaso e o

⁵ Essa onda migratória é conhecida como *Gorączka Brazylijska* (Febre Migratória Brasileira, em tradução livre) e foi contada no

livro *Os poloneses sob o Cruzeiro do Sul* (Biblioteca Iberyjska), de autoria de Jerzy Mazurek, Márcio de Oliveira e Thaís J. Wenczenowicz.

voluntarismo da reação do poeta que, incapaz de localizar Narájow, a inventa (2006, p. 216). Para além dos apontamentos de Marcelo Paiva, gostaria de chamar a atenção para outro elemento evocado: o exílio – a ferida que a distância faz na carne viva, a última partida. Nesse caso, não um exílio político, mas um abandono do país natal motivado pela necessidade. O degredo, o banimento, o desterro, no caso dos avós de Leminski, não era uma pena imposta pelo Estado por crimes cometidos, ou ao menos não temos informações nesse sentido, mas possivelmente pela miséria e pela promessa, ou esperança, de uma vida melhor na América.

2. O primeiro exilado: Mickiewicz

A impressão de que *Polonaises* é um passo em direção às origens eslavas de Leminski é reforçada já na abertura do livro. Afinal, como sabemos, o autor do poema-epígrafe é um polonês, Adam Mickiewicz. Abaixo, reproduzo os versos originais e a tradução de Leminski.

Polwały się łzy me czyste,
 rześiste
 Na me dzieciństwo sielskie,
 anielskie,
 Na moją młodość górną i
 durną,
 Na mój wiek męski, wiek
 kłęski:
 Polwały się łzy me czyste,
 rześiste...

(1839)

Choveram-me lágrimas
 limpas, ininterruptas,
 Na minha infância campestre,
 celeste,
 Na mocidade de alturas e
 loucuras,
 Na minha idade adulta, idade
 de desdita;
 Choveram-me lágrimas
 limpas, ininterruptas...

(1979)

(Mickiewicz *apud* Leminski,
 2014a, p. 65).

Não nos deteremos na análise a respeito da qualidade da tradução de Leminski, o que Marcelo Paiva de Souza fez com enorme autoridade no artigo referido, o mesmo que agora nos servirá de guia para iluminarmos outras questões que interessam mais ao nosso tema. São elas: qual o motivo de sua inclusão como epígrafe? Por que Mickiewicz e por que justamente esse poema? E, sobretudo para nossa análise, como isso se relaciona com seu sentimento de exílio?

Marcelo Paiva esclarece que Mickiewicz não publicou esse poema em vida, e que ele fazia parte de um pequeno conjunto chamado de “liras de Lausanne”. O título foi extraído de uma nota anônima que nomeava alguns desses textos como “devaneios de Lausanne”. Tais textos eram compostos de manuscritos e autógrafos em estado lacunar, hoje arquivados em Paris no Museu Mickiewicz. Quando as liras chegaram ao conhecimento público, o poeta polonês já era bastante conhecido, no entanto, elas foram recepcionadas com pouco entusiasmo, tomadas apenas como sobras de

estudos literários, esboços deixados pela metade pelo autor, provavelmente porque o próprio não enxergava nelas grande relevância. Porém: “Vale a pena entretanto observar que a relativa indiferença em face deles é decididamente coisa do passado. Se aos olhos dos leitores do sec. XIX as líras puderam passar por simples esboços, no sec. XX a posição que conquistam é de uma obra-prima da literatura polonesa” (Souza, 2006, p. 206).

A partir de novas leituras de críticos como Julian Przyboś, Czesław Zgorzelski e Juliusz Kleiner, as líras de Mickiewicz são elevadas a um novo e imponente status. Outro pesquisador, Marian Stala, resume: “as líras não são apenas uma obra-prima em manuscrito (graças ao manuscrito?) mas também – uma obra-prima sem um formato definitivo. Uma obra-prima cujo texto é e permanecerá uma reconstrução” (Stala *apud* Souza, 2006, p. 206). A grandeza e importância desses versos, segundo Marcelo Paiva, fornecem uma boa resposta, ainda que conjectural, à pergunta sobre os motivos que levaram Leminski a escolhê-los dentre a vasta bibliografia de Mickiewicz: o poeta paranaense não só conhecia o status da líra, como reconhecia nela grande valor poético, e é sabido que ele pinçava com rigor os trabalhos de tradução a que se empenhava, mesmo quando estes eram demandas de mercado, e ainda mais quando se tratava de um trabalho poético autoral.

O segundo mistério a que Marcelo Paiva se empenha em

desbravar são os motivos que levaram Leminski a optar, dentre a vasta produção polonesa, por um autor romântico. Importante ter em mente que a tradução, especialmente no caso de um poema-epígrafe de um livro autoral, não é mera reprodução. Ela opera sinalizando idiosincrasias do tradutor, que só são evidenciadas pela própria escolha e tradução. “Nesse sentido, o original já não é o mesmo depois de traduzido, Leminski fez de Mickiewicz seu precursor” (Souza, 2006, p. 2011). É preciso ler essa afirmação, segundo o próprio Marcelo Paiva, com cautela, tendo presente os pressupostos concretistas sobre o processo tradutório, os quais Leminski muito bem conhecia e, em grande medida, adotava: “o postulado da tradução como reinvenção da tradição e dispositivo de permanente estímulo à criação” (Souza, 2006, p. 2012). Aqui ecoam as inclinações românticas de Leminski, numa tentativa de avizinhar sua produção poética, e sua tradução criativa, a um passado cultural romântico no qual se reconhece.

Nessa ordem de ideias, Mickiewicz teria desempenhado o papel de um importante interlocutor de Leminski. Em determinado momento de sua trajetória criativa, o escritor brasileiro teria encontrado em “*Polay się lzy*” respostas válidas para problemas artísticos cuja solução procurava. A tradução da líra de Lausanne poderia ser entendida, assim, como uma parte da “prática poética pessoal” de Leminski, como

“construção de uma tradição” que fosse, segundo preconizava Haroldo de Campos, “história sincronizada às necessidades de um presente de produção” (Souza, 2006, p. 212).

Parece-me que Marcelo Paiva contribui enormemente para responder parte das motivações de Leminski para a inclusão deste poema-epígrafe, e tomarei a liberdade de somar minhas próprias conjecturas. Creio que paralelamente a tudo já exposto, há ainda dois elementos que devem ser considerados: o *afeto* e o *pensamento político*. Isso porque temos o relato do professor Henryk Siewierski sobre um encontro com o poeta curitibano. Esse encontro é citado em nota de rodapé por Marcelo Paiva, mormente para pontuar o conhecimento rudimentar que Leminski possuía do idioma polonês, e como isso poderia ser um elemento positivo em sua tradução. Porém, acredito que podemos extrair um pouco mais dele.

Siewierski relata⁶ que encontrou Leminski e Alice Ruiz em novembro de 1986, por intermédio de Nadia Kerecuk, e que, em determinando momento, estavam no quarto, bebendo cerveja preta, quando o poeta foi ao aposento ao lado e retornou com um pequeno livro nas mãos.

Parecia um velho livro de orações, e o modo como ele o segurava e o passou para mim

indicava que poderia se tratar de uma raridade e talvez, também, de algum tesouro. E não me enganei em meu pressentimento: era, na realidade, uma edição do século XIX de uma seleção de poemas de Adam Mickiewicz. Tinha navegado o oceano juntamente com o avô de Paulo, de quem, como ele mesmo escreveu em um poema, recebeu também um coração, um coração de poeta: “...coração que meu avô / trouxe e longe pra mim / um coração esmagado / um coração pisoteado / um coração de poeta”. (Siewierski, 2015, p. 110).

O poema-epígrafe não estava em qualquer antologia, num livro disposto na biblioteca que se tornou um achado fortuito: era uma herança de seu avô. Adam Mickiewicz estava junto de seu ancestral quando o navio saiu do porto “jogando a última partida”. Era o Atlântico na frente, o Vístula na veia e a Polônia na memória, uma memória física, depositada num objeto: um livro de poemas, que seu avô trouxe para ele, de longe, e se tornaria parte de seu coração de poeta. Há aqui, pulsante, um viés altamente afetivo para a escolha de Adam Mickiewicz, e podemos notar ainda uma operação de mão dupla: ao mesmo tempo em que Leminski exhibe explicitamente sua exuberância intelectual mobilizando um afeto, exhibe seu afeto mobilizando sua exuberância intelectual. Além de um precursor de

⁶ O relato completo consta no livro *Meu coração polaco voltou* (Casa da Cultura Polônia Brasil),

publicado em 2015 e organizado pelo professor Piotr Kilanowski.

Leminski, Mickiewicz se torna também uma ponte franca e direta, construída por afeto e poesia, entre o poeta curitibano e seu avô polonês. Trata-se de uma conexão, sem desvios, entre o passado de desterro de sua família, com seu presente criativo, onde esse mesmo passado é trabalhado em forma de literatura. Caso o tesouro guardado por Leminski e revelado a Siewierski fosse outro, é possível que outro também fosse o poema-epígrafe de *Polonaises*.

Incluo agora um novo dado, que vai ao encontro da premissa de *pensamento político*: o desterro não foi uma realidade apenas para os avós de Leminski, mas também para Mickiewicz. Contudo, no caso do poeta, as motivações eram políticas. Para contextualizar as inclinações ideológicas de Mickiewicz, me valho de um texto do próprio Siewierski, intitulado *Adam Mickiewicz: poesia e ação*⁷.

Nascido em 1798, em Nowogródek, na Lituânia, entra para a Universidade de Vilna aos dezessete anos. Lá, se torna um dos criadores da Sociedade dos Filomatas, organização semiclandestina que não tinha caráter político, mas científico. No entanto, essa e outras organizações estudantis são alvo de perseguição policial, pois a região havia se tornado uma província do Império Russo, o que levou ao encarceramento de inúmeros estudantes e o envio de alguns deles à

Sibéria. Mickiewicz passa o ano de 1823 preso e posteriormente é obrigado a abandonar Vilna e viver na parte central do império. Passa cinco anos entre São Petersburgo, Moscou e Odessa. Como estava politicamente proibido de lecionar, consegue um passaporte em 1829 e deixa definitivamente a Rússia (Siewierski, 1998, p. 12).

Um levante contra o império começa a acontecer em 1830, mas o poeta, que estava em Roma, demora para cruzar a fronteira e não consegue chegar a tempo para participar das fileiras. Dois anos depois aporta em Paris, onde permanecerá por quase toda a vida, no exílio. A partir de 1834, a poesia de Mickiewicz vai consolidando-o como um porta-voz das aspirações libertadoras do povo polonês. Em 1848 acontece a Primavera dos Povos, e o poeta reúne uma pequena legião para lutar pela libertação da Polônia. Na sequência, passa a dirigir o jornal francês *La Tribune des Peuples*, que defendia a liberdade e a solidariedade entre os povos. Quando começa a Guerra da Crimeia, entre Turquia e Rússia, ele tenta novamente intervir, criando uma pequena legião polonesa para lutar ao lado dos turcos. Morre de cólera, em 1855, na cidade de Constantinopla (Siewierski, 1998, p. 14).

Esse breve percurso histórico pelo qual Siewierski nos conduziu

⁷ O artigo integra o livro *Adam Mickiewicz: um poeta peregrino* (Oficina Cultura/Fundação Universidade de Brasília), publicado em 1998.

(breve, pois a atuação política de Mickiewicz é muito mais vasta e pujante), joga luz sobre dois aspectos importantes de nosso tema: mesmo que inconscientemente, Leminski introduz seu livro *Polonaises* com um poema de um homem que viveu no exílio, na condição de desterro; somado a isso, tratava-se de um poeta com forte atuação política, manifestada em seus escritos e em sua vida – e isso Leminski provavelmente sabia e admirava. Caso a inclinação política de Mickiewicz fosse à direita, é possível que nem mesmo o afeto o tivesse permitido epigrafar *Polonaises*. O viés político de Mickiewicz é o que fará eco ao nosso próximo intertítulo.

Os mesmos ideais que Mickiewicz vai defender em *La Tribune des Peuples*, um jornal fundado por ele em Paris, com dinheiro de um aristocrata polonês, que se tornou um capitalista francês. Entre os colaboradores do jornal havia franceses, italianos, russos, adeptos de Fourier, Proudhon, Bakunin, Mazzini. (...). O jornal defendia as ideias do universalismo revolucionário (chamado depois de “internacionalismo”), e da fraternidade dos povos como a condição da liberdade das nações. Mickiewicz é considerado um dos precursores do pensamento socialista polonês, devido sobretudo aos seus artigos na *La Tribune des Peuples*. O socialismo não era para ele apenas uma teoria econômica, mas um pensamento baseado em “sentimentos religiosos e

patrióticos”. Não era uma doutrina, mas uma atitude perante a vida, sensível ao “incompleto, aleijado, anormal, ou seja, infeliz”. Mas ao mesmo tempo Mickiewicz não suportava o sentimentalismo dos assim chamados “socialistas religiosos” e exigia uma ação concreta para mudar a face da terra. Admitia os meios radicais, usava o termo “revolução” não apenas como um conceito místico (Siewierski, 1998, p. 12).

3. O segundo exilado: Trótski

Leminski inicia o conjunto de poemas autorais em *Polonaises* por meio de versos com carga altamente referencial. Como sabemos, trata-se do poema *O velho Leon e Natália em Coyoacán*, cujo conteúdo discorre sobre a figura de Leon Trótski em seu exílio no México. Ou seja, fala de outro homem com um pensamento socialista efervescente, que arrebatou gerações de seguidores nos quatro cantos do planeta, e despertou no poeta paranaense uma notável admiração. Vamos ao poema.

o velho leon e natália em coyoacán
desta vez não vai ter neve
como em petrogrado aquele
dia
o céu vai estar limpo e o sol
brilhando
você dormindo e eu sonhando

nem casacos nem cossacos
como em petrogrado aquele
dia
apenas você nua e eu como
nasci
eu dormindo e você sonhando

não vai ter multidões gritando
 como em petrogrado aquele
 dia
 silêncio nós dois murmúrios
 azuis
 eu e você dormindo e
 sonhando

nunca mais vai ter um dia
 como em petrogrado aquele
 dia
 nada como um dia indo atrás
 do outro vindo
 você e eu sonhando e
 dormindo
 (Leminski, 2014a, p. 384).

Além de abrir o livro *Polonaises*, esse mesmo poema foi incluído como quarto e último apêndice autoral da derradeira biografia escrita por Leminski, intitulada *Trótski – a paixão segundo a revolução*. Ele permaneceu em todas as edições do livro: na original, publicada pela coleção *Antologias e Biografias*, da editora Brasiliense, na primeira compilação da tetralogia feita pela editora Sulinas e também na edição de 2013 da Companhia das Letras. Isso é significativo, pois da mesma forma que *O velho Leon e Natália em Coyoacán* inicia a caminhada de Leminski por *Polonaises*, um livro carregado de reminiscências eslavas, o mesmo poema encerra não só a biografia de Trótski, mas todo o ciclo

biográfico que Leminski se propôs a escrever⁸. O poeta produziu quatro biografias em sequência e, apesar de terem sido publicadas separadamente, ele as concebeu como um projeto único. Isso fica expresso no depoimento dado em 24 de julho de 1985, no Auditório Paul Garfunkel, da Biblioteca Pública do Paraná, quando respondeu perguntas feitas pelo público. Esse depoimento foi encontrado postumamente e anexado ao livro *Vida*, que reúne numa única obra todas as biografias⁹.

Com os três livros que publiquei, *Cruz e Sousa*, *Bashô*, *Jesus* e o que agora estou escrevendo sobre *Trótski*, quero fazer um ciclo de biografias que, um dia, pretendo publicar num só volume chamado *Vida*. São quatro modos de como a vida pode se manifestar: a vida de um grande poeta negro de Santa Catarina, simbolista, que se chamou Cruz e Sousa; *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, o militar, o ideólogo, que ao lado de Lênin realizou a grande Revolução Russa, a maior de todas as revoluções, porque transformou

⁸ O poema, incluído como quarto apêndice, é sucedido apenas das seções “Bibliografia e crítica da bibliografia”, da lista com a “Obra trotskiana” e do “Crédito das imagens”. É claro que a conformação destas listas finais, e das notas abaixo delas, não é um trabalho meramente mecânico, mas me parece que se trata de uma produção de outra natureza. O

arco narrativo da biografia – que inclui os capítulos, epígrafes, desenhos, fotos, apêndices e etc. – é encerrado ali, no quarto apêndice, intitulado *Um poema*, onde o velho Leon e Natália sonham e dormem.

⁹ Esse depoimento foi publicado anteriormente no livro *Um escritor na Biblioteca*, levado ao prelo pela Fundação Cultural de Curitiba.

profundamente a sociedade dos homens. Transformou de tal maneira que a sociedade hoje está dividida em dois blocos: o ocidental e o oriental. A vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trótski, ou de Bashô, ou de Cruz e Sousa, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos esses momentos (Leminski, 2014b, p. 10).

Se pensarmos que a tetralogia *Vida* tem um arco narrativo próprio, *O velho Leon e Natália em Coyoacán* ganha uma nova camada de significação: é nesse poema, no último ato narrativo, que o biógrafo e o poeta se encontram e se fundem¹⁰. No caso de *Polonaises*, a inclusão de um poema com tamanha carga referencial a Trótski, um homem profundamente ligado ao poder central russo, ou, na época, soviético, pode soar paradoxal. Afinal, uma página antes estávamos diante de um poeta polonês, que lutou contra a dominação russa. Isso sem falar que a própria Polônia possui uma longa história de resistência ao poderio imperial de seu gigantesco e expansionista vizinho. Contudo, tanto Trótski quanto Mickiewicz lutavam contra o tsarismo e, nesse aspecto, ecoam um discurso político similar, ancorados no socialismo e na revolução, algo que certamente os aproxima fraternalmente a Leminski.

Voltemos ao poema, pois um passeio por suas palavras e significados pode nos ajudar a iluminar aspectos

biográficos interessantes para nosso tema central. A princípio, salta aos olhos sua construção bastante tradicional – um conjunto de tercetos – o que é raro na produção leminskiana. Repete-se quatro vezes a expressão “aquele dia” e os verbos no gerúndio (“brilhando”, “indo”, “vindo” e especialmente “dormindo” e “sonhando”, repetidos no final das quatro estrofes), que, apesar de manifestarem uma ação em marcha, não aceleram o ritmo do poema, pelo contrário: os gerúndios destoam dos primeiros versos de cada estrofe, tornando a leitura lenta, arrastada e reflexiva.

A expressão “aquele dia” vem precedida de eventos: a neve que caía sobre os casacos e os cossacos, sobre as multidões gritando. “Aquele dia” é um dia que jamais se repetirá, e diferente dele, que se encontra no passado, na memória, o presente se mostra mais tranquilo: com o céu limpo num dia ensolarado, ambos nus, num silêncio de murmúrios azuis, que se encerra como uma espécie de alívio – “nada como um dia indo atrás de outro vindo”. No passado, em Petrogrado, os eventos eram frios e tumultuados; no presente, em Coyoacán, as coisas são tão tropicais que se pode dormir e sonhar desnudo. O jogo de contradições e oposições é claro e direto: em Petrogrado a neve, em Coyoacán, o céu limpo e o sol brilhando; no passado os casacos e

¹⁰ Para uma reflexão mais completa sobre as imbricações entre poesia e biografia em Leminski, sugiro a leitura de minha dissertação,

“O percurso de Paulo Leminski em *Vida*: a biografia de uma autobiografia”.

cossacos, no presente, a nudez e a solidão a dois; naquele dia multidões gritando, desta vez o silêncio; de um lado um dia que jamais voltará ou se repetirá, de outro o alento de saber que dias assim também passam.

Antes, Natália e Leon viviam uma realidade dura, agora estão dormindo e sonhando – o gerúndio denota uma ação contínua, em andamento, e me parece trazer consigo um desejo de que as coisas assim permaneçam. Existe, por outro lado, uma espécie de saudade, uma nostalgia da intensidade do passado (em que era possível vestir um casaco, tornar-se um cossaco e gritar com as multidões) diante de um presente quieto, cômodo e, de certa forma, impotente.

Ao lermos esse poema, uma pergunta fica latejando: por que falar de Trótski e seu exílio? A pergunta é válida, mas é preciso ter em mente que Trótski é um assunto recorrente para Leminski. Abundam, nos escritos e na história de vida do poeta, registros de sua admiração pelo revolucionário russo. Um exemplo é o poema que estamos analisando, mas há também ensaios como *Arte inútil, arte livre?* e *Estado, mercado. Quem manda na arte?*, além de menções diretas nas cartas trocadas com Régis Bonvicino, como nos seguintes trechos.

como vs. veem
andei lendo bolcheviques de
novo...
task... task... trotsky!

[...] faço balanço das posições
contraculturais à luz de

critérios marxistas, para salvar e recuperar a contracultura neste Brasil-1980, que vai ser político PACAS, tenho certeza (a História! o relógio das História voltou a funcionar nesse país, e na Nicarágua...) [...] viver é duro. mas é bom. (quando fraquejo, me lembro de trotsky, meu exu, e viro hulk de novo) [...] talvez meu material (contracultura &/x marxismo) dê ótimos ensaios. dê impulso a minha poesia. e me dê até motivos para viver. mas não dá um romance. (Leminski, 2007, p. 100, 131, 148).

Alice Ruiz, no texto que prefacia *Vida*, intitulado *Sobrevida*, explica a importância de Trótski para seu companheiro: foi a partir dele que o poeta pôde escrever sobre a Revolução Russa e sobre a própria ideia de revolução. Segundo Alice, era desejo de Leminski que, caso tivessem um terceiro filho, recebesse o nome de Leon, em homenagem ao líder bolchevique. A vida presenteou o casal com uma filha, que foi batizada de Estrela – ao ter seu próprio filho, Estrela lhe deu o nome de Leon, dessa vez em homenagem ao pai. Isso porque, de acordo com Alice Ruiz, “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.” (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13).

Para colocar esta declaração de Alice em contexto, lembremos que em meio ao plano político brasileiro do

início dos anos de 1980, as ideias trotskistas, já permeadas pelos escritos do ex-líder soviético durante o exílio, bastante críticos ao socialismo soviético e imbuídos, em parte, de uma autorreflexão e autocrítica, representavam uma alternativa menos radical para o marxismo e para a esquerda, já envolta nas premissas da redemocratização. Trótski exilou-se no México em 1937, o que fez com que voltasse seus olhos para a América Latina, fato basilar para que suas ideias penetrassem com bastante vigor em países como Brasil, Chile, Argentina e México¹¹.

Segundo a biografia escrita por Toninho Vaz, Alice e Leminski estavam lendo “A Revolução Russa”, de Trótski, quando um casal de amigos, Reinoldo Atem, e sua companheira, Sueli, foram presos pela polícia política. A causa da prisão era pueril: uma escolinha para crianças que estaria funcionando sob a perspectiva marxista. “Alice lembra-se com carinho do episódio, por estar nele embutida a revelação de um sentimento de fraternidade ideológica com os amigos, com os quais esteticamente tinham posições distintas e mesmo

antagônicas” (Vaz, 2009, p. 210). Pouco depois, quando Alice esperava a chegada de Estrela, Leminski estava bastante envolvido com uma organização de esquerda chamada Libelu – Liberdade e Luta¹², para a qual dedicou o poema *Para a liberdade e luta*, publicado em *Polonaises*.

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

Me enterrem com meu coração
na beira do rio
onde o joelho ferido
tocou a pedra da paixão.
(Leminski, 2014a, p. 74).

Leminski participou de inúmeros encontros trotskistas, em que debateu ideias e até proferiu palestras sobre o líder bolchevique. Além disso, tinha-no entre os temas corriqueiros de bate-papo com amigos. Pellegrini, em depoimento para a biografia de Vaz, conta que se encontrava com Leminski para falar sobre filosofia política e arte militar, temas pelos quais ambos se interessavam: “Eu estava sempre de passagem, a caminho do litoral, então

¹¹ Para mais informações sobre a relação entre a esquerda latino-americana e as ideias de Trótski, sugiro o artigo *Trotsky e a teoria latino-americana do desenvolvimento*, de Ronald H. Chilcote, professor do departamento de economia da Universidade da Califórnia e editor do periódico *Latin American Perspectives*.

¹² A Libelu foi uma importante tendência política do movimento estudantil brasileiro durante as décadas de 1970 e começo da década de 1980. Trotskista, estava vinculada ao jornal *O Trabalho*, ligado à Organização Socialista

Internacionalista (OSI). Foi relevante para a reestruturação da União Nacional dos Estudantes (UNE) e da União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES). Participaram de seus quadros nomes importantes para a política nacional, como Luiz Gushiken e Antonio Palocci, para o jornalismo, como José Arbex Jr. e Paulo Moreira Leite, para a arquitetura, como Clara Ant, e mesmo para futuros quadros conservadores, como Reinaldo Azevedo, Demétrio Magnoli e Miriam Leitão.

gastávamos a tarde com Sun-tzu, Lao-tsé, Jesus, Trotski, os anarquistas etcétera.” (Pellegrini *apud* Vaz, 2009, p. 332).

Trótski parece representar para Leminski uma conjunção sígnica na qual ele escavava significados para sua própria vida e poesia: a personificação da revolução, a potência intelectual, o fascínio e o decorrente mergulho profundo em diferentes assuntos (esse homem de múltiplos interesses que Leminski também era), a paixão (por uma causa, por uma ideia, pela palavra, pela arte) e a disposição em flutuar e acudir com furor às diversas paixões. Esse último tópico fica latente no título da biografia, *Trótski – a paixão segundo a revolução*. Nele, há uma relação íntima: a revolução como narradora da paixão.

Novamente de acordo com Alice Ruiz, há ainda outro motivo que desperta em Leminski tamanha admiração, e que responde à dúvida dos motivos que levaram o poeta a escrever não apenas poemas, mas uma biografia inteira sobre o bolchevique.

Mas por que Trótski e não qualquer outro mais afortunado? Seria por sua fecunda habilidade com as palavras, por ser ele o mais intelectual de todos, por seu afastamento do poder, por sua participação na revolução? A soma de tudo isso e algo mais fez com que, apesar de anarquista, o eslavo Leminski escolhesse Trótski. Além da afinidade com o pensamento político e da profunda reflexão

ideológica contida nesse trabalho, que Paulo considerava a chave de ouro para sua série de biografias, havia algo mais que o identificava com Trótski: o sentimento do exílio. Trótski exilado da terra pela qual lutou é Moisés impedido de entrar na terra prometida que ele ajudou a encontrar. (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13).

4. O terceiro exilado: Leminski

Apesar de Leminski nunca ter deixado Curitiba definitivamente – costumava dizer que pinheiro não se transplanta – para Alice, seu companheiro viveu como um exilado: “Como alguém que está fora de seu verdadeiro habitat” (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13). A poesia seria a mais importante testemunha do estranhamento de seu companheiro diante do mundo, já que ele precisava se reinventar constantemente através das palavras, dos signos e dos sonhos. Sandra Novaes, na tese *O reverso do verso*, cita uma entrevista de Leminski, incluída no livro *Memoria de vida: Paulo poeta Leminski. 1944 – 1989*, que nos dá uma pista de que este *sentimento de exílio* é fruto da relação do poeta com sua cidade natal.

O jornalismo (existe isso?), caiu em cima de mim como a vida que ele representa. Simbolista, sempre tive horror por qualquer forma de realismo ou naturalismo onde meu olho semiótico sempre viu apenas

um discurso automatizado, artificialmente neutro, mero artifício para vender jornais a partir da idéia absurda de que acontecem coisas todos os dias. Nunca fui muito interessado por fatos. Nem por fotos. Mas o jornalismo (...) veio tomando conta da minha vida de escriba e escritor, quase que imperceptivelmente. Hoje estou viciado. Trotski fala em seu "Minha Vida" da emoção do cheiro de tinta de papel de jornal quando lhe chegava algum às mãos em seu exílio em Alma Ata. Era o cheiro da realidade, diz Trotski. Em meu perpétuo exílio curitibano, não vou tão longe. Mas é algo por aí. Tenho dois ofícios por onde me abasteco da realidade, o jornalismo e a publicidade. Quando passo muito tempo longe de um desses ofícios começo a perder o senso e o peso das coisas... (Leminski *apud* Novaes, 2003, p. 158).

Exilar-se pressupõe afastar-se de algo a que se pertence por força maior e não raro à mercê das próprias vontades. Um sentido comum é o abandono da terra natal, ou da pátria, o que pode gerar sentimentos como a saudade, a nostalgia e a idealização. Mas Leminski só deixou Curitiba três vezes em toda a vida: numa aventura com Alice no Rio de Janeiro; na estada de um ano no mosteiro de São Bento, em São Paulo, em 1958; e numa visita um pouco mais alongada, novamente à capital paulista, em 1988, um ano antes de sua morte (Ruiz *apud* Leminski, 2013, p. 14).

Para entender melhor o *sentimento de exílio* em Leminski, e sua

relação com Trótski, precisamos voltar ao poema *O velho Leon e Natália em Coyoacán*. Nele, Leminski canta a saudade, a idealização e uma certa melancolia que Trótski e sua companheira Natália sentiam ao lembrarem-se de Petrogrado. Há, por outro lado, uma sensação de que longe de Petrogrado, *aquele dia*, as coisas estariam mais calmas e os dois poderiam dormir e sonhar em paz. Como explica o poeta e tradutor Fabiano Calixto, no artigo *Caprichos & Relaxos: um livro de poeta*.

O poema "o velho Leon e Natália em Coyoacán" é uma peça de aguda expressão lírica e ao mesmo tempo de construção medida (como, aliás, o melhor da produção leminskiana), pois celebra os momentos de amor de um líder revolucionário e sua esposa no exílio de seus dias, trocando os tempos ensanguentados do pós-revolução por outros mais amenos, em que a leveza da vida humana, em seu degrau mais alto de plenitude, agora é paisagem. Leon exila-se da Rússia em Natália. (Calixto, 2005, p. 131).

O exílio em Coyoacán teria, portanto, uma perspectiva dual ao criar sentimentos contraditórios: ao mesmo tempo em que traz saudade, traz também sossego. Neste sentido, a Petrogrado de Trótski assemelha-se à Curitiba de Leminski. O poeta também tinha com a capital da *província* – como seguidamente referia-se ao Paraná –, uma relação dual. Tendo em vista que Leminski morava em Curitiba, seu

sentimento de exílio certamente não diz respeito à distância da terra natal, mas possivelmente a uma sensação de estranhamento, mencionada por Alice Ruiz, ou mesmo a um não-pertencimento.

Não foram poucas vezes que Leminski falou de Curitiba. Em *Ensaios e Anseios Crípticos*, há três trabalhos especialmente dedicados à cidade: *Sem sexo, neça de criação*; *Culturitiba*; e *Ler uma cidade: o alfabeto das ruínas*. Neste último, em que ele conta sobre as mudanças que a modernidade e a engenharia civil trouxeram à capital do Paraná, recheando-a de ruínas e de memórias de um passado recente, está incluído o poema *Curitibas*, que só viria a ser publicado anos depois, no livro póstumo *La vie en close*. Nele, há um registro lírico bastante notável desta dualidade entre poeta e cidade.

Conheço esta cidade
como a palma da minha pica.
Sei onde o palácio
sei onde a fonte fica.
Só não sei da saudade
a fina flor que fabrica.
Ser, eu sei. Quem sabe,
esta cidade me significa.
(Leminski, 2014a, p. 250).

Quem sabe para Leminski nunca haverá uma Curitiba como a Curitiba de *todos os dias*. No artigo *Sem sexo, neça de criação*, o poeta esforça-se para compreender os motivos que levam a capital do Paraná, “a mais típica cidade de classe média do Brasil”, a não valorizar a cultura, pior, a não produzi-la e, em certo sentido, até mesmo a estigmatizá-la. O estigma, é claro,

estende-se a seus artistas, e nada é mais eficaz do que um estigma social para que alguém se sinta exilado entre os seus. Para Leminski, existe um processo histórico por trás desta característica, processo esse que descende dos imigrantes, responsáveis por dar à capital suas mais notórias características: em Curitiba, tudo antes deles “é apenas moldura”, e tudo depois deles gira em torno da “mística do trabalho”: “Quem dá o tom em Curitiba é o imigrante” (Leminski, 2012, p. 112).

Segundo essa *mística*, apenas através do trabalho, da ralação e do suor é possível alcançar objetivos e ascender na escala social. Essa mística foi muito útil aos imigrantes, que não tinham outra forma de vencer na vida que não trabalhando de sol a sol e salvando cada centavo que podiam. Segundo a *mística imigrante do trabalho*, é preciso ser persistente e submisso ao relógio e ao capital, é imprescindível economizar (o que dá origem à mística da poupança), afinal, como diz o dito popular muito usado no Paraná: “o trabalho dignifica o homem”. Ou, como Leminski faz questão de resumir:

E o imigrante, entre outras coisas, desenvolveu a mística do trabalho. E a mística do trabalho está intimamente ligada à repressividade sexual, que é a principal responsável pela escassa produtividade cultural que a cidade tem demonstrado (pode mudar, há indícios). A mística imigrante do trabalho é uma mística contra o prazer, contra o corpo,

uma mística de tipo puritano, calvinista, que reprime o prazer para canalizar as energias todas do indivíduo para o trabalho material. Ela começa na repressão da vida sensorial, do lúdico, do erótico. (Leminski, 2012, p. 112).

Dessa forma, não é difícil imaginar qual seria o maior dos pecados – aquele que geraria o estigma social e conseqüentemente o *sentimento de exílio* –, na capital da mística imigrante do trabalho: ser *vagabundo*. Esse *ser* é aquele avesso à disciplina capitalista, é a *cigarra* e não a *formiga*, aquele que não poupa, mas usufrui, aquele que esbanja. Esse *ser* é daqueles dados às coisas do espírito. E quem seria um vagabundo típico? O poeta, é claro, quem não produz nada além de linguagem.

Só por excesso se cria. Por uma exuberância. Ora, para a mística imigrante do trabalho e da poupança toda exuberância é prodigalidade, insensatez, erro. Em cultura, Curitiba não emite sinais fortes, sinais transformadores, extremos, extremismos, exageros. Curitiba guarda-se. Guarda a sensualidade, a sexualidade, o lúdico, só os gastando com parcimônia, moderação, cálculo. No Juízo, responderemos por cainhos. [...] Negado, reprimido, tendo suas energias canalizadas para outras finalidades, o sexo se vinga em impotência, frigidez, insuficiências. Sim, mas o que é que tudo isso tem que ver com criatividade artística, perguntará o leitor. E eu responderei: tudo.

Simplemente tudo. (Leminski, 2012, p. 113-114).

Vivendo da palavra, da linguagem, da poesia, da fruição, sendo um notório bebedor de vodca e admirador das mais variadas qualidades de fumos, o porta-bandeira do desbunde nos ventos frios que cortam os campos de araucária, sendo um intelectual sem formação superior e um falador verborrágico e expansivo, é de se imaginar que a Curitiba da mística imigrante do trabalho não tenha poupado Leminski de sua inconfundível repressão. Mas mesmo debaixo dela, como sabemos, o poeta não abandonou Curitiba, continuou a andar por suas ruas ostentando o estigma de *vagabundo* – “o insulto mais típico entre nós” (Leminski, 2012, p. 112).

Ainda no artigo *Sem sexo, neca de criação*, Leminski escreve sobre seu orgulho de ter sido um dos primeiros em toda Curitiba “a usar blusão vermelho e deixar a barba crescer”, algo terrível naquelas paragens. Segundo o poeta, “o ideal do Curitiba é ser invisível”, as cores fortes trazem consigo uma beleza em si mesmas e dessa forma se tornam um perigo: podem desviar a atenção do que é mais importante, o trabalho (Leminski, 2012, p. 114). Além do mais, a mística do trabalho detesta coisas em si mesmas, porque quer que cada coisa tenha um preço. Assim, Leminski robustece sua diferença em relação aos demais membros da sociedade curitibana e

busca preservar seus próprios princípios.

Uma coisa sem preço é um não ser. O que está fora do mercado não tem existência, propriamente falando. Cores, prazeres gratuitos, obras de arte, produtos culturais, são coisas, no fundo, sem preço, lúdicas, insusceptíveis, de marketing, gestos livres... No mundo do lucro e do proveito, a produção de signos culturais é uma modalidade de loucura mansa. E como tal tratada. (Leminski, 2012, p. 114).

Leminski, nesse trecho, inclui outro qualitativo para si mesmo: *louco*. Tratado como *louco* por ser *vagabundo*, por ser *poeta*, ele parte para seu *exílio* (ou *autoexílio*). Como escreveu nos versos de um poema sem título, também incluído em *Polonaises*.

dois loucos no bairro
um passa os dias
chutando postes para ver se
acendem
o outro as noites
apagando palavras
contra um papel branco
todo bairro tem um louco
que o bairro trata bem
só falta mais um pouco
pra eu ser tratado também
(Leminski, 2014a, p. 73).

Não seria exagero supor, portanto, que o *sentimento de exílio* tenha fincado aí (no estigma social que a poesia lhe confere) suas raízes mais sinceras e profundas. Certamente há outras fontes biográficas possíveis que alentam ou incendeiam esse sentimento, no entanto, me parece que

este breve estudo dá conta de uma parcela importante delas.

Como vimos, o exílio, seja de forma lacunar ou na somatização de um sentimento, perpassa vida e obra do poeta. Os poemas de *Polonaises*, em particular os que analisamos, mas também aqueles aqui citados – *para a liberdade e luta, meu coração de polaco* e *dois loucos no bairro* oferecem pistas e vestígios que nos orientam na reflexão sobre os impactos biográficos e bibliográficos que o tema do exílio teve sobre o poeta. Nesse sentido, Mickiewicz e Trótski operam como catalizadores e subterfúgios que, ora auxiliam Leminski a trabalhá-lo literariamente, ora revelam camadas escondidas e possíveis derivações em que o exílio se manifesta.

Através de Mickiewicz, exilado pelo império do tsar, constrói-se uma ponte para as raízes e as reminiscências polonesas de Leminski, cujos avós foram desterrados de sua terra natal possivelmente pela paupérie e pela expectativa de uma vida melhor em outro continente. Ao mesmo tempo, no poeta polonês também pulsa a ação política e social, que tanto encanta Leminski. No caso de Trótski, o homem que ajudou a destituir o tsar e foi expulso do seu próprio sonho revolucionário, a admiração é de longa data, o que faz seus registros, explícitos e velados, serem abundantes. O exílio do bolchevique reverberou profundamente em Curitiba, no coração polaco de um poeta, que por ser poeta acima de qualquer outra coisa,

experimentou na pele, ainda que a sua maneira, o sentimento de exílio. Um sentimento compartilhado por ele, Mickiewicz e Trótski.

Referências

ÁVILA, C. “Flashes” de uma trajetória. In: LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. **Envie meu dicionário - Cartas e Alguma Crítica**. São Paulo: Editora 34, 2007.

CALIXTO, F. Caprichos & Relaxos: um livro de poeta. In: DICK, André; CALIXTO, F. (Org.). **A Linha que nunca termina - pensando Paulo Leminski**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2005.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. Cotia: Ateliê, 2006.

CAMPOS, A. Poesia concreta; poesia concreta (manifesto). In: CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. Cotia: Ateliê, 2006.

LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. (Org.). **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**. São Paulo: Ed. 34, 2007.

LEMINSKI, P.. **Agora é que são elas**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LEMINSKI, P. **Ensaios e anseios crípticos**. 2º Edição Ampliada. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

LEMINSKI, P. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 17º reimpressão, 2014a.

LEMINSKI, P. **Um escritor na biblioteca: Paulo Leminski**. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

LEMINSKI, P. **Vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 3º reimpressão, 2014b.

LEMINSKI, P.. Poesia: a paixão da linguagem. In: Leminski, P. et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NOVAES, S. **O Reverso do Verso - Paulo Leminski Filho: A biografia de uma obra**. Curitiba: UFPR, 2003.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. V. . **Leminski lírico: um estudo sobre as canções do poeta Paulo**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

PEDROSA, C. Paulo Leminski: sinais de vida e sobrevida. **Revista ALEA: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, janeiro - junho, p. 55-74, 2006.

PELLEGRINI, D. **Minhas lembranças de Leminski**. Curitiba: Geração Editorial, 2014.

ROCHA, J. C. C.. **A Lírica do Exílio e a Cultura Brasileira**. Curitiba: Rascunho, ed. 171, 2014.

RUIZ, A. Apresentação. In: **Toda Poesia**. LEMINSKI, P. São Paulo: Companhia das Letras, 17º reimpressão, 2014a, p. 7-11.

RUIZ, A. Sobrevida. In: **Vida**. LEMINSKI, P. São Paulo: Companhia das Letras, 3º reimpressão, 2014b, p. 11-14.

RUIZ, A. (Org.). **Múltiplo Leminski**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2013.

SIEWIERSKI, H. Adam Mickiewicz: poesia e ação. In: SIEWIERSKI, H.(org.). **Adam Mickiewicz: um poeta peregrino**. Brasília: Oficina Editorial/Função Universidade de Brasília, 1998.

SIEWIERSKI, H. Paulo Leminski - Recordações. In: KILANOWSKI, Piotr (org.). **Paulo Leminski - meu coração de polaco voltou**. Curitiba: Casa da Cultura Polônia Brasil, 2015, p. 110-112.

SOUZA, M. P. História, memória, invenção: A Polônia de Paulo Leminski. **Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**. Vitória, ano XIV, n. 13, 2006.

VAZ, T. **Paulo Leminski: o bandido que sabia latim**. São Paulo: Record, 2009.

WISNIK, J. M. Chopin e os domínios do piano. **Teresa - Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo, p.14-46, 2013.

Abstract: *The feeling of exile, regarding the life of the poet Paulo Leminski, was mentioned by his companion, the also poet Alice Ruiz, in the introductory text of the tetralogy Vida. In this work, we will explore the manifestations of this feeling through the poems of the book Polonaises, taken to the press in 1980. To do so, we will analyze mainly the first two poems of the book: the epigraph-poem, by the Polish author Adam Mickiewicz, and O Velho Leon e Natália em Coyoacán, a poem that refers to the exile of the bolshevik leader in Mexico. Through Mickiewicz and Trotsky, two references in the artistic and political fields, we reflect on the troubled relationship between Paulo Leminski and his hometown, Curitiba.*

Keywords: *Paulo Leminski; Adam Mickiewicz; Leon Trotsky; Exile; Biography.*