

Paulo Leminski

Cruz
e Sousa

Bashô

Jesus

Trótski

VIDA

4 Biografias



Copyright © 2013 by herdeiros de Paulo Leminski

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa e projeto gráfico

Elisa v. Randow

Preparação

Jacob Lebensztayn

Revisão

Adriana Cristina Bairrada

Jane Pessoa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Leminski, Paulo, 1944-1989.

Vida : Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski — 4 Biografias — / Paulo Leminski. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

Bibliografia.

ISBN 978-85-359-2327-8

1. Jesus Cristo 2. Matsuo, Basho, 1644-1694 – Crítica e interpretação 3. Revolucionários – União Soviética – Biografia 4. Sousa, Cruz e, 1861-1898 – Crítica e interpretação 5. União Soviética – História – Revolução, 1917-1921 1. Título.

13-08826

CDD-920.71

Índice para catálogo sistemático:

1. Homens : Biografia 920.71

[2013]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707 3500

Fax: (11) 3707 3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

sumário

depoimento — PAULO LEMINSKI 10

sobrevida — ALICE RUIZ S 11

cruz e sousa — o negro branco [1983] 15

cruz e sousa's blues 21

blues & sousa 23

miséria, roupa de cetim 28

lehrjahren 31

sem(zala) 34

da senzala ao balcão 37

eco do poeta enquanto ponto 42

linguagem em ereção: o sexo da poesia de Cruz e Sousa 50

significado do símbolo 57

o símbolo no brasil 61

cruz e sousa e sua orquestra 63

cruzamentos 69

ah! vida! vida! vida! Incendiada tragédia (meu filho) 75

para achar cruz e sousa 76

trajetória 77

bashô — a lágrima do peixe [1983] 79

haru (primavera) 87

nátsu (verão) 101

áki (outono) 115

fuyú (inverno) 125

diógenes e o zen 130

posfácio 148

tempo de bashô 151

indicações de leitura 153

jesus a.c. [1984] 155

carta de intenções 159

o profeta em sua terra 160

nem só de pão 161

a voz gritando no deserto 166

capítulo 0, versículo 1 179

a escritura crística 192

quanto custa jesus 203

jesus macho e fêmea 207

jesus jacobino 216

o que foi feito de jesus 222

parabolário 226

sobre jesus 238

naquele tempo 239

trótski — a paixão segundo a revolução [1986]	241
enquanto os mongóis não vêm	245
aliócha	248
ivan	257
dmitri	263
a faísca	272
ensaio geral	281
a grande guerra	291
outubro	296
o poder	303
a paz e a guerra civil	311
stálin	324
o fim?	339
trótski e a guerra	347
trótski e a cultura	354
apêndices	376
bibliografia e crítica da bibliografia	385
obra trotskiana	387
<i>créditos das imagens</i>	391

*Outros escrevam biografias
passo a passo e dia a dia
como se exumando o passado
renascessem os biografados
seguidos de extensa bibliografia*

*Estas, não: são vidas recuperadas
por golpes fundos e agudos
sem intenção de mostrar tudo,
só querendo, no fim das facetas,
revelar vidas lapidadas
pela visão de um poeta*

Domingos Pellegrini
Londrina, 30 de julho de 2013

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 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.

Depoimento de 24 de junho de 1985, encontrado entre os escritos esparsos de Paulo Leminski.

cruz e souza
o negro branco

[1983]



ao lado negro, do lado da minha mãe

*para Gilberto Gil, pai de santo, guru, sensei, mestre
zen, brilho do Terceiro Mundo, mimo de todos os orixás*

para Cassiana Lacerda, pelo amor ao símbolo

“O setor de pessoal da estrada de ferro Central do Brasil vem, por meio desta, denunciar à Diretoria desta Empresa, que foi encontrado em poder de João da Cruz e Sousa, negro, natural de Sta. Catarina, funcionário desta Empresa, na função de arquivista, um poema de sua lavra, com o seguinte teor:

*Tu és o louco da imortal loucura.
O louco da loucura mais suprema,
A terra é sempre a tua negra algema,
Prende-te nela a extrema Desventura.*

*Mas essa mesma algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.*

*Tu és o Poeta, o grande Assinalado
Que povoas o mundo despovoado,
De belezas eternas, pouco a pouco.*

*Na Natureza prodigiosa e rica
Toda a audácia dos nervos justifica
Os teus espasmos imortais de louco!*

Pede-se providências.”

Este livro é uma providência.

cruz e sousa's blues

kilima muzuri mbali

karibu kinamayuto

— bela de longe a montanha,
por que tão dura a escalada?

PROVÉRBIO BANTU

Tem poetas que interessam mais pela obra, artistas cuja peripécia pessoal se reduz a um trivial variado, sem maiores sismos dignos de nota, heróis de guerras e batalhas interiores, invisíveis a olho nu. Tem outros, porém, cuja vida é, por si só, *um signo*.

O desenho de sua vida constitui, de certa forma, um poema. Por sua singularidade. Originalidade. Surpresa. Um Camões. Um Rimbaud. Um Ezra Pound. Um Maiakóvski. Um Oswald de Andrade.

Cada vida é regida pelo astro de uma figura de retórica. Certas vidas são hiperbólicas. Há vidas-pleonasma. Elipses. Sarcasmos. Anacolutos. Paráfrases.

A figura de retórica mais adequada para a vida de Cruz e Sousa é o oximoro, a figura da *ironia*, que diz uma coisa dizendo o contrário.

Que outra figura calharia a este negro retinto, filho de escravos do Brasil imperial, mas nutrido de toda a mais aguda cultura internacional de sua época, lida no original? Quais formas exprimiriam a radicalidade com que Cruz e Sousa assumiu a via poética, como destino de sofrimento e carência a transformar em beleza e significado?

Na poesia, na realização enquanto *texto*, Cruz e Sousa superou o dilaceramento provocado pelos antagonismos de ser negro no Brasil (mão de obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época (o “Espírito”).

Não deixa de haver muito mistério no fenômeno de serem ne-

gros, oriundos da raça mão de obra, o maior prosador da literatura brasileira, Machado de Assis, e, sob certos aspectos, nosso mais fundo e intenso poeta.

Mas “na arte, não há segredos, só mistérios”, disse Gilberto Gil, esse outro grande negro do país que deu Pelé.

Iorubá? Malê? Mandinga? Ewe? De qual nação africana descendia o poeta que retroviu uma “Eternidade retrospectiva”?

*Eu me recordo de já ter vivido,
Mudo e só por olímpicas esferas,
Onde era tudo velhas primaveras
E tudo um vago aroma indefinido.*

*Fundas regiões do Pranto e do Gemido,
Onde as almas mais graves, mais austeras
Erravam como trêmulas quimeras
Num sentimento estranho e comovido.*

*As estrelas longínquas e veladas
Recordavam violáceas madrugadas,
Um clarão muito leve de saudade.*

*Eu me recordo d'imaginativos
Luares líriais, contemplativos
Por onde eu já vivi na Eternidade!*

Fosse um negro norte-americano, Cruz e Sousa tinha inventado o blues. Brasileiro, só lhe restou o verso, o soneto e a literatura para construir a expressão da sua pena.

blues & sousa

*vou botar minha cabeça
em alguma linha solitária
da estrada de ferro
tomara que o trem das duas e dezenove
acalme minha mente*

“BLUES DA ESTRADA DE FERRO”

what to be, got to be

BOB MARLEY, “ROOTS, ROCK, REGGAE”

É triste. Mas os sentimentos são históricos.

Vê lá se o amor romântico homem-mulher, tal como o Ocidente o concebe, o idílio namoro-paixão, não é uma invenção dos poetas trovadores da Provença medieval, flor das cortes condeais e baronais do sul da França. Sentimentos são padrões. Podem entrar na moda. E marcar épocas, momentos e circunstâncias históricas.

Por isso, sentimentos podem ter um nome.

Quero falar de quatro sentimentos, quatro feelings, historicamente datados e localizados. *Sabishisa*. *Spleen*. “Banzo”. E blues.

A experiência sino-japonesa do zen consistia (consiste) na obtenção de um “estado”. Um status espiritual?

Entre os componentes desse estado zen, os entendidos costumam incluir um feeling de *sabishisa*. *Sabishi*, em japonês, quer dizer, mais ou menos, “tristeza”. *Sabishisa* é tristeza. Essa “tristeza” é uma condição de abatimento emocional diante das coisas e do fluxo dos eventos: a tristeza de quem sabe que as coisas passam, nada dura, tudo é fluxo, metamorfose e impermanência, heraclitiano fundamento do budismo em geral.

Sabishisa, para os poetas japoneses de haikai, é uma condição para a produção do haikai.

É o equivalente, no haikai, ao conceito de *Mu* (= “não”), no zen, “um estado de absoluta pobreza espiritual, no qual, não tendo nada, somos donos de tudo” (Blyth).

Sabishisa é, também, um estado de interpenetração com todas as outras coisas. *Uki-ga*, “o eu flutuante”, essa a sensação mais constante do pai do haikai japonês, Bashô, o seu “estado comum de tristeza solitária”.

Essa *sabishisa* não é incompatível com o júbilo, a alegria profunda, o prazer de viver e o amor pelos outros: é uma “qualidade” budista, que perpassa todas as vivências. E lhes dá uma cor própria.

Spleen, em inglês, é outra dessas palavras que designam sentimentos próprios de uma época.

Significando, anatomicamente, “baço”, *spleen* era indisposição, indefinível sentimento de tédio diante da vida, explicável à luz da medicina de Hipócrates, que atribuía o mau humor a uma disfunção do baço.

No século XIX, durante a vigência do romantismo, por influência de Byron e outros românticos ingleses, o *spleen* se espalhou por toda a Europa.

O francês Baudelaire, um dos pais do simbolismo, sentia muito *spleen*. Versos são muito contagiosos. Assim, o brasileiro Álvares de Azevedo também viveu muito “*spleenético*”, em sua curta vida, depois que leu Byron.

Ter *spleen* era uma moda, no século passado (o próprio Cruz fala em *spleen*).

No fundo, o *spleen* não era mais que o subproduto do ócio das classes dominantes, que dispunham de todo o seu tempo, para não ter nada que fazer, no compacto tempo útil da civilização industrial que, então, começava. Restos desse *spleen* se espalham sobre a náusea de Sartre e a *noia* do cineasta Antonioni, que a explorou, *ad nauseam*, em *L'avventura*, *La notte* e *L'eclisse*, os clássicos cinematográficos desse feeling.

A inutilidade social e produtiva das classes dominantes encontrou sua tradução na inutilidade do trabalho dos artistas: Proust e outros, que morreram de *spleen*.

Bem outro foi o caso do banzo, sentimento historicamente situado dos negros brasileiros, submetidos ao estatuto da escravidão.

Quando um negro “banzava”, ele parava de trabalhar, nenhuma tortura chicote ferro em brasa o fazia se mover. Ele ficava ali, sentado, “banzando”, “banzando”. Vinha o desejo de comer terra. E, comendo terra, voltar para a África, através da morte. Um negro com banzo era uma peça perdida.

Parece que “banzar” é uma versão africana do verbo português “pensar”. “Pensar”, para o negro afro-brasileiro, era “banzar”; ficar triste, triste de morrer. Uma tristeza que era a mesma coisa que se matar.

Em que se distingue esse sentimento daquilo que se entende por blues? Porque blues, antes de ser um gênero musical, é um modo de sentir do negro norte-americano. Ou americano?

Quando alguém passa a noite inteira sem poder dormir, que é que aconteceu? Tá com blues. Vamos que você tenha mãe, pai, irmão, irmã e namorada. Nenhum deles lhe fez nada. No entanto, você não quer falar com eles. O que é que acontece? Você tá com blues. Negros sempre estão com blues.
(um negro norte-americano.)

Será que blues quer dizer “bronca”? “Mágoa”? “Estranheza”? O fato é que o blues (sentimento) produziu uma das modalidades musicais mais poderosas deste século. Basta dizer que todo o rock and roll deriva, diretamente, de blues e suas variantes (*rhythm-and-blues* etc.), traduzidas para um repertório branco e comercializadas (Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones).

Musicalmente, tudo resultou de um cruzamento entre a musicalidade natural do negro e o contato com a parafernália instrumental branca.

O próprio jazz resultou da oportunidade que os negros tiveram de conseguir e usar, à sua maneira, os instrumentos de origem europeia. Isso se deu, de modo especial, em New Orleans, nos Estados Unidos, ponte de conjunção de várias culturas, francesa, anglo-saxã-africana.

Isso que se entende como blues, gênero musical, não tem data de nascimento: parece se confundir com a própria expressão do sentimento do primeiro negro trazido para a América como escravo.

Quem saberia ouvi-la nos spirituals, os cantos corais das igrejas batistas, anabatistas e presbiterianas da Nova Inglaterra? Ou nas *work-songs*, canções de trabalho dos negros submetidos à altamente irônica monocultura do algodão no sul dos Estados Unidos? Ou nos *shouts*, dos negros loucos berradores, em cabanas à beira do Mississippi, esperando passar o próximo barco, cassino de rodas a vapor, *shouting* entre sapos, lagartos e outros seres estranhos do pantanal?

Tem blues nas canções anônimas da anômala fauna de New Orleans, putas, seus gigolôs, drogados, ex-penitenciários, homossexuais, crupiês, marginais, mais que isso, *negros* marginais, destinos cortados, restos de vida, párias do mundo.

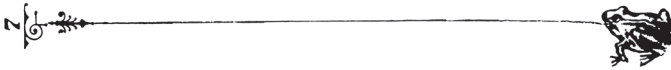
“Big” Bill Broonzy. Lead-Belly. T-Bone Walker.

As grandes damas: Bessie Smith (atropelada, em pleno delírium tremens de gim, não foi socorrida no hospital a que foi levada porque era negra). E essa suprema Billie Holliday, “Lady Day”, que soube tirar tudo que o som tem de dor.

*Que céu, que inferno, que profundo inferno,
que outros, que azuis, que lágrimas, que risos,
quanto magoado sentimento eterno
nesses ritmos trêmulos e indecisos...*

CRUZ E SOUSA, “VIOLÕES QUE CHORAM”

Uma das palavras favoritas de Mallarmé, um dos pais do simbolismo, era “azul”, “*l’azur*”. “*Blue*”, azul. *Blues*, uma música azul, chamada tristeza.



Detalhe da página 7 da revista simbolista *Pallium*, programada e editada em Curitiba, em 1898. Na página 7, a revista estampa o poema “O sapo!”, de Antonio Austregésilo. Nela, o programador visual da página (quem era ele?) produz esta ideia genial de um figurativo sapo que emite, à direita do poema, uma língua-fio, que vai terminar em uma flor capturando o número 7. E criando um trocadilho visual-verbal: in-SETO, in-SETE. O inseto que o sapo apanha é o número 7, cabalístico para os simbolistas, ávidos de mistérios, que os levassem além do mundo das palavras, para um mundo de cores, sons e números. Nem precisa dizer que este detalhe é o melhor poema da página. O retórico soneto ao lado envelhece e empalidece diante de tão moderna malícia visual.