

Uma tradução errada, mas verosímil: Paulo Leminski, o futebol, a publicidade

Joaquín Correa ¹

178

A vida de Paulo Leminski (Curitiba, 1944-1989) nos conta que ele foi poeta, romancista, tradutor, compositor, publicista, biógrafo, agitador cultural, crítico e ensaísta e, claro, faixa preta de judô. Seu *Catatau* é um dos pontos altos da poesia experimental latino-americana. Seus poemas curtos foram escritos em inúmeros muros brasileiros. Seu rosto, imortalizado em camisetas. Seu sobrenome e/ou seu bigode, um nome, uma marca, um gesto. Ele fez da erudição um atributo da cultura pop, da desleitura uma prática lúdica e lúcida, do paradoxo um modo de pensar, de seu habitar o tempo do mundo, o agora do contemporâneo, uma intensidade vital, uma das linhas de força de sua poética. Ele, afirma Tarso de Melo, “é um caso raro de sucesso *como poeta de livro*” (2009, p. 11). Ele investiu a vida numa espécie de *obra total*. Ele fez da vida, obra e da obra, vida. Mario Cámara o descreveu de modo borgeano: “Su vida fue breve, murió a los cuarenta y cuatro años. Su producción fue abundante y conoció el éxito” (2012, p. 2). No mesmo texto, o crítico argentino adota um tom mais benjaminiano: “Paulo Leminski

¹ Doutor em Literatura pela UFSC. Professor substituto do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador no nível de pós-doutorado no PPGLit com um trabalho sobre Cleber Teixeira.

fue un poeta que atravesó tiempos turbulentos, y se definió como un centauro, con un ojo atento al pasado y una mirada curiosa sobre el presente y el futuro” (2012, p. 3). Mencionado por Néstor Perlongher no prólogo do seu *Caribe Transplatino* e incluído na coleção neobarroca *Medusario* elaborada por José Kozar, Jacobo Sefamí e Roberto Echevarren, quem assinou a sua tradução, numa antologia cuja primeira edição em 1996 foi editada pelo Fondo de Cultura Económica e posteriormente reeditada por Mansalva, o reconhecimento de Paulo Leminski no espanhol foi aumentando acentuadamente, influenciado talvez pela fortuna que, desde 2013, após a publicação de *Toda Poesia* – sua poesia reunida, mas não completa – pela Companhia das Letras, teve no Brasil.

179

Em 1997, foi publicada a primeira antologia da poesia de Paulo Leminski em espanhol, *Aviso a los naufragos*, preparada e traduzida por Rodolfo Mata para a Eldorado Ediciones, México (reeditada em 2006 pela Calamus, Oaxaca). Mais tarde, no inverno de 1999, o número 6 da revista *tsé-tsé* — editada por Reynaldo Jiménez, entre outros — dedicou-lhe umas boas 30 páginas. Mas talvez seja *Leminskiana*, a antologia metonímica que Mario Cámara editou para a argentina Corregidor em 2006 – com uma vasta e variada coleção de textos, desde séries completas de poemas até fragmentos do *Catatau*, passando por textos críticos e depoimentos de seus contemporâneos – que até agora se esforçou mais para apresentar para os leitores hispano falantes a obra de Paulo Leminski. O próprio Cámara também apresentou outra "antologia urgente", intitulada *Desastre de una idea*, publicada em 2012 graças a Eloísa Cartonera. Provavelmente seja essa uma das portas mais acessíveis ou amigáveis para explorar os caminhos do *samurái malandro*, do bandido que sabia latim. Em 2013, apareceu *Yo iba a ser Homero*, uma antologia bilíngue editada por Aníbal Cristobo, publicada na Espanha pela kriller71, com edição ampliada em 2018. Essas edições pioneiras e de extrema importância na Península Ibérica deram origem, entre outras, a *Todo me fue dado*, uma antologia da poesia de Leminski publicada pela Vaso Roto e traduzida por Javier Villarreal em 2018. Reynaldo Jiménez traduziu a ousada obra vanguardista de Leminski, *Catatau*, em 2014 para a Editorial Descierto, com uma segunda edição

revisada publicada pela Libros de la Resistencia em 2019, na Espanha. Essa última editora lançou recentemente *Ahora es que son ellas*, o segundo romance experimental do curitibano, também traduzido por Reynaldo Jiménez. Em 2015, eu traduzi o conjunto das quatro biografias que Leminski reuniu em *Vida* para Puente Aéreo. Com base em artigos, notas, cartas, palestras e conversas, Iván García compilou e traduziu *Un signo incompleto* para a editora Excursiones, edição que ele está revisando e ampliando com a mesma determinação para uma segunda publicação mexicana, ainda no prelo. Por fim, em 2022, saíram as mais recentes antologias poéticas de Paulo Leminski, *Distraídos venceremos y otros poemas*, traduzida por Jerónimo Pizarro para a bogotona Ediciones Vestigio, e *Parezca y desaparezca*, traduzida por Alejandro Güerri para a portenha Añosluz Editora.

180

Um fato curioso, como se pode verificar neste breve percurso, é que os livros de poesia de Leminski nunca foram traduzidos integralmente para o espanhol e publicados de forma autônoma. Sei que Rodrigo Álvarez tem uma tradução de *Distraídos venceremos* arquivada, aguardando editora. Talvez devido ao pulso irregular de sua produção, por considerá-la pouco familiar aos falantes de espanhol ou pela dificuldade da linguagem e seus jogos presentes nos poemas, as antologias continuam a ser publicadas, com algumas fundamentais já disponíveis, como as traduzidas e com prólogos de Mario Cámara e Aníbal Cristobo. De qualquer forma, a que Alejandro Güerri apresenta para AñosLuz, em 2022, é certamente bem-vinda e serve como atualização de um mandato alegre: ler Leminski. Imitando o próprio tom ensaístico do curitibano, o tradutor, em sua apresentação, traça um retrato biobibliográfico de Leminski: sua ideia de poesia como inutensílio diante do império da mercadoria, do uso, da função, suas diversas publicações e traduções, as principais linhas de força de sua poética, o arco traçado por seus poemas, seus poemas longos e seus poemas curtos, haicais à brasileira, alegres, epifânicos, seu ouvido musical, sua visão publicitária, o jogo de palavras, o mistério como tema central, onde o erudito e o popular se cruzam. Uma antologia é um *Greatest Hits*. A coletânea de poemas que

Güerri reúne busca mais leitores daquela "poesia porosa" que Leminski praticou.

Desse conjunto, chama muito a atenção a tradução de “um dia / a gente ia ser homero”, em que o quinto verso “a barra pesando” é traduzido como “con la hinchada alentando”.

un día
íbamos a ser homero
la obra nada menos que una iliada

después
con la hinchada alentando
daba para ser ahí un rimbaud
un ungaretti un fernando pessoa cualquiera
un lorca un éluar un ginsberg

por fin
matamos al pequeño poeta de provincia
que siempre fuimos
por detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como a flores

181

*um dia / a gente ia ser homero / a obra nada menos que uma iliada // depois / a barra pesando / dava
pra ser aí um rimbaud / um ungaretti um fernando pessoa qualquer / um lorca um éluar um ginsberg
// por fim / acabamos o pequeno poeta de provincia / que sempre fomos / por trás de tantas máscaras
/ que o tempo tratou como a flores*

(cuarenta y cuatro)

Imagem 1: Tradução “um dia”, por Alejandro Guerri.
Parezca y desaparezca, Añosluz Editora, 2022, p. 44.

Vejamos outras soluções. Primeiro, o poema tal e como aparece citado num texto de André Dick, “La inútil belleza de Leminski”, traduzido por Mario Cámara, em *Leminskiana*, do ano 2006. Ali o verso é traduzido como “la vida más difícil”:

completa de Leminski, en *Caprichos & relaxos*, elogiado por la crítica y uno de los puntos más altos de su trayectoria.

Esa compilación reúne poemas que se tornarían antológicos dentro de la propia obra de Leminski, como este que reproducimos abajo, capaz de representar la manera en que el poeta lidia con la tradición:

un día
iba a ser homero
la obra nada menos que una iliada

después
la vida más difícil
daba para ser un rimbaud
un ungaretti un fernando pessoa cualquiera
un lorca un eluard un ginsberg

por fin
acabamos pequeño poeta de provincia
que siempre fuimos
por detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como a flores⁸⁴

En relación a ese poema y al tratamiento crítico con que el propio Leminski se comporta delante de tales poetas, Leyla Perrone-Moises afirma que es en ese punto que el poeta se muestra mejor. Según ella, el “viaje por los grandes textos, en un primer momento, reduce al poeta provinciano a su ‘insignificancia’”, pero, habiendo adquirido esa conciencia, “deja de ser provinciano, porque provinciano es justamente aquel que ni siquiera desconfía”.⁸⁵ La reflexión de Leyla es reveladora. Muchos entienden este poema como una confesión de Leminski acerca de su falta de grandeza. Se puede apreciar, en

⁸⁴ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 50.

⁸⁵ PERRONE-MOISÉS. Leminski, o samurai malandro. In: *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 237.

Imagem 2: Tradução “um dia”, por Mario Cámara.

Leminskiana, Corregidor, 2006, p. 374.

Alguns anos depois, em *Desastre de una idea. Miniantología poética de Paulo Leminski*, publicado em 2012, Mario Cámara – quem lamentara, aliás, em *Cuerpos paganos. Usos y efectos en la cultura brasileña (1960-1980)*, que Leminski não jogara futebol, apesar do “físico aventajado” (2011, p. 209) – traduziria o mesmo verso de outro modo, sem menção alguma para o futebol: “la vida pesando”:

**un día
iba a ser homero
la obra nada menos que una iliada**

**después
la vida pesando
daba para ser un rimbaud
un ungaretti un fernando pessoa cualquiera
un Lorca un Eluard un ginsberg**

**al fin
acabamos como un pequeño poeta de provincia
siempre lo fuimos
detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como flores**

183

um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma ilíada

depois
a barra pesando
dava para ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluar um ginsberg

por fim
acabamos o pequeno poeta de provincia
que sempre fomos
por tras de tantas máscaras
que o tempo tratou como a flores

Imagem 2: Tradução “um dia”, por Mario Cámara.

Desastre de una idea. Miniantología poética de Paulo Leminski, Eloísa Cartonera, 2012, p. 7.

Anibal Cristobo, na antologia *Yo iba a ser Homero - antología poética bilingüe*, publicada um ano depois, em 2013, em Barcelona, propõe, para o mesmo verso, outra solução: “las cosas complicándose”:

un día
uno iba a ser homero
la obra nada menos que una ilíada

después
las cosas complicándose
se podía ser un rimbaud
un ungaretti un fernando pessoa cualquiera
un lorca un éluard un ginsberg

al final
terminamos el pequeño poeta de provincia
que siempre fuimos
detrás de tantas máscaras
que el tiempo trató como a flores

184

um dia / a gente ia ser homero / a obra nada menos que uma ilíada //
depois / a barra pesando / dava pra ser aí um rimbaud / um ungaretti
um fernando pessoa qualquer / um lorca um éluard um ginsberg // por
fim / acabamos o pequeno poeta de província / que sempre fomos /
por trás de tantas máscaras / que o tempo tratou como a flores

31

Imagem 3: Tradução “um dia”, por Aníbal Cristobo.

Yo iba a ser Homero - antología poética bilingüe, kriller71, 2013, p. 31.

Então, “la vida más difícil”, “la vida pesando”, “las cosas complicándose”. Por que Alejandro Güerri escolheu traduzir aquele verso como “con la hinchada alentando”? Ensaiarei aqui um raciocínio que talvez ele tenha adotado. A “barra” que pesa, a barra pesada, do verso, ele a leu quase que literalmente, pulando uma etapa na translação, no espanhol rioplatense, como as *barras* do futebol, os *barrabravas*, a torcida organizada. Mas então seria “depois / a torcida pesando” ou “depois / a torcida te alentando”. O sentido do poema muda, totalmente, o tom é outro, mais otimista, com essa enorme torcida te alentando pessoalmente para conseguir ser um grande poeta. Aliás, alguns versos depois, dentro do mesmo poema, há outra variação de sentido pela tradução inesperada: “acabamos o pequeno poeta de província / que sempre fomos” é lido como: “matamos al pequeño poeta de provincia”, em vez de: “terminamos [siendo] el pequeño poeta de provincia”. Continuo me perguntando, por que, da onde o tradutor tirou essa torcida de futebol, num poema que, *a priori*, não trazia esse cenário no seu campo semântico, mais vinculado à tradição ocidental da poesia. Arrisco imaginar dois fatores: um, uma imagem estereotipada do Brasil, com o futebol como símbolo do nacional (“futebol e carnaval”, cantava Caetano), que vem mais do lado do tradutor ou das expectativas do público leitor argentino – e não tanto do próprio poeta curitibano –, que acredita ser possível e até previsível poder achar, em um poeta brasileiro, qualquer que seja a sua poética, algo que tenha a ver com o futebol, e o outro, que vem sim dele, do próprio Leminski, de uma poesia *poptimista*, fruto talvez, dentre outras coisas, do seu trabalho na publicidade.

A tradução de Güerri, ao mesmo tempo, então, modificava radicalmente o sentido e o tom do poema, talvez mais otimistas, e incluía o futebol no espaço poético leminskiano, algo raro na poética do curitibano – embora num perfil para o *Correio Brasiliense*, de 1966, o primeiro gosto enunciado pelo então jovem poeta fosse o de futebol (“no duro, no duro, gosto é de futebol, judô, rios, chuva, filmes de faroeste, passarinhos, caçá-os (já nem sei mais)” (HELIO, 2024, p. 19)) –, pois são poucas as alusões à bola. Há, pelo menos e concretamente no corpus da poesia publicada, três:

manchete

CHUTES DE POETA

NÃO LEVAM PERIGO À META (LEMINSKI, 2013, p. 90)

quero a vitória

do time de várzea

valente

covarde

a derrota

do campeão

5 X 0

em seu próprio chão

186

circo

dentro

do pão (LEMINSKI, 2013, p. 99)

um bom poema

leva anos cinco jogando bola,

mais cinco estudando sânscrito,

seis carregando pedra,

nove namorando a vizinha,

sete levando porrada,

quatro andando sozinho,

três mudando de cidade,

dez trocando de assunto,

uma eternidade, eu e você,

caminhando junto (LEMINSKI, 2013, p. 245)

Ali aparece, então, o futebol, mas o futebol como treino, como técnica, *tekhné*, como aprendizado, como cenário que reproduz, em potência, a história de Davi e Golias, dentro da lógica do pão e circo. Como futebol a-

histórico e sem nação, longe da imagem estereotipada mundo afora do Brasil. O futebol, quando apareceu de modo mais explícito no Leminski, foi na ocasião do título do Coritiba, o Campeonato Brasileiro de 1985, em que o poeta atleticano aceitou escrever um texto para o seu rival, publicado na revista *Placar*, mas ainda hoje inédito em livro. Por isso, talvez, uma faixa com a figura de Paulo Leminski foi impedida de entrar no estádio do Atlético Paranaense, muitos anos depois daquela taça, em 2016.



187

Imagem 4: A faixa com a figura de Paulo Leminski que virou símbolo da discórdia, *Gazeta do Povo*, 22 de julho de 2016.

(Disponível em: <https://ge.globo.com/pr/futebol/times/coritiba/noticia/de-um-atleticano-para-o-coritiba-o-poema-de-paulo-leminski-em-homenagem-ao-titulo.ghtml>).

Eis o futebol provinciano! Fica evidente, ali, nesse texto curto, que Leminski conhecia o vocabulário do futebol, conhecia as posições no campo de jogo, conhecia os nomes dos jogadores e dos craques, que Leminski entendia o futebol como “o termômetro, a radiografia do Estado do Brasil” (em FREIRE, 2020) e que lia o Brasil, seu presente, sua história e seu porvir, no futebol: “Este título do Coritiba, de um time de tradição, mas

interiorano, é um título da democracia, um título da Nova República, um título para todo mundo que só senta nas arquibancadas do Maracanã como crianças pobres em volta de uma grande fogueira esperando gritar gol, como quem espera que lhe joguem a alegria de um pedaço de pão”. No entanto, além desses textos pontuais, de uma comparação perdida dentre os textos de *Gozo fabuloso*², o futebol não teve um peso tão relevante na sua poética quanto outros eixos mais presentes sim na sua poesia (penso no concretismo, no judô, nas suas leituras mais frequentes...).

Conforme afirmou no minidocumentário *Ervilha da Fantasia*, de 1985, o futebol foi, também para Leminski, uma ferramenta para “desmitificar a literatura, território cercado de neblinas e brumas mitológicas” e assim aproximar o público leitor, segundo pode se observar, aliás, num curioso caso dentre suas traduções. *Pergunte ao pó*, de John Fante, foi publicada pela Brasiliense em 1984 com, segundo aparece na terceira página, tradução e apresentação de Paulo Leminski. Mas Leminski dá, ali, um passo a mais e se apropria do texto, incluindo notas de rodapé com juízos de valor ou interpretações do texto, chegando até assinar a tradução na última página, depois do ponto final do romance, datando o trabalho entre março-abril-maio de 1984, como se se tratasse da autoria do texto em si. No epílogo da tradução, o textinho “Especificações técnicas”, expõe as iluminações de uma teoria da tradução e declara: “o pensamento é uma coisa material e [...] as singularidades de uma grafia são um modo de pensar” (1984, p. 164). A apresentação “Double “John” Fantasy” foi incluída posteriormente em *Ensaio e anseios crípticos*. Nessa sua aproximação, Leminski, na tradução, escolhe palavras, termos, gírias, informalidades do dia a dia brasileiro dos anos de 1980. E, nesse trecho em particular:

² Em “Solange tudo bem e seus eletrodomésticos”: “(Jaime passou para Olavo, que tabelou com Edson, que atirou na grande área, Amaro bloqueia, Guilherme vem para lhe dar combate, mas o chute rola tranquilo para as mãos de Djalma)” (LEMINSKI, 2025, p. 62). E outra em “Transperto” também: “Estou com frio no pescoço desde 1791, e eu a chutei pela linha de fundo que, em decisão de Campeonato Nacional, não se brinca na grande área” (2025, p. 145).

The kids wouldn't let me play because the sides were evenly numbered, but they let me referee for a while. Then the good passer's team got so far ahead that a change was necessary, so I played on the opposite team. Everybody on our team wanted to be quarterback, and great confusion resulted. They made me play centre, and I hated it because I was ineligible to receive passes. Finally the captain of our team asked me if I knew how to pass, and he gave me a chance in the tailback spot. I completed the pass. It was fun after that. Camilla left almost immediately. We played until darkness, and they beat us, but it was close. I took the bus back to Los Angeles. (FANTE, 1999, 158-159)

Leminski, além de suprimir frases, muda o esporte do futebol americano para o futebol nosso, o *soccer* deles:

189

Os garotos não me deixaram jogar porque os times estavam completos mas me deixaram atuar de juiz durante um tempo. Daí o time do bom passador de bola estava tão na frente que era preciso mudar, e eu fui jogar no time oposto. Todo mundo no nosso time queria ser atacante, e a confusão foi grande. Me mandaram fazer meio-de-campo. Por fim, o capitão do nosso time me perguntou se eu cobrava falta bem, e me deu uma chance mais na frente. Estava divertido às pampas. (FANTE, 1984, p. 134)

E aclara isso numa nota de rodapé: “Trata-se, evidentemente, de futebol americano, outro código lúdico, que procurei traduzir para a linguagem do futebol nosso, o bretão” (1984, p. 134).

O outro fator que permitiria a verossimilhança da tradução viria do próprio Leminski enquanto poeta *poptimista*, fruto, segundo arrisquei, dentre outras coisas, do seu trabalho na publicidade. Com humor, em “Transperto”, repassa sua vida: primeiro, professor; depois, virou jornalista; e “O pior estava reservado para o final. Depois de muito hesitar, o destino, esse sinônimo de alguma coisa e coisa alguma, me quis publicitário. Sabonetes, suspensórios, consórcios, aqui vamos nós” (LEMINSKI, 2025, p. 144). Dos trabalhos vinculados à produção textual, o trabalho na publicidade foi o mais lembrado e até o mais ou melhor aproveitado, não só por dele tirar “o leite das crianças”, como dizia: o lançamento do *Catatau*,

por exemplo, foi feito utilizando técnicas de propaganda, uma coisa que surpreendeu até o mais concreto dos publicitários, Décio Pignatari, quem teria dito que era o primeiro livro que aparecia dentro de uma perspectiva inovadora de promoção e marketing³. Em 1988, ele enumerava suas profissões e acabava resumindo numa só todas as outras: “Jornalista, tradutor, poeta, escritor, professor de Redação, redator de publicidade e TV, define-se como “designer” de texto” (LEMINSKI, 1988, p. 63). Não eram, aqueles, os tempos da especialização laboral, quando “vigorava a mais rigorosa divisão do trabalho” (LEMINSKI, 2012, p. 15); segundo Leminski, “no século passado [se referindo ao século XIX], o poeta brasileiro poetava, o crítico criticava e teorizava” (2012, p. 15). Nesse sentido, Everton de Oliveira Moraes descrevia como “a publicidade pode ser vista, em certo contexto artístico muito específico [no caso de seu artigo, a Curitiba dos anos 1970-1980], como lócus passível de ser ocupado pelo artista, não apenas como modo de ganhar dinheiro, mas também como tática de guerrilha artística, como modo de difusão e diluição de mensagens com alto teor de linguagem inovadora” (2023, p. 175), “testando a publicidade como suporte para arte” (2023, p. 176). Nas agências de propaganda curitibanas (Z.A.P., Lema, Múltipla (SOLDA, 2024, p. 21)), Leminski conheceu mais um discurso de guerrilha e apreendeu a mexer na materialidade da linguagem impressa, aproximando muitos dos seus poemas às sacadas publicitárias (aliás, sua primeira coletânea de poemas foi preparada pelos parceiros do estúdio ZAP⁴).

³ André Dick, em “La inútil belleza de Leminski”, analisa o vínculo entre Paulo Leminski e Décio Pignatari. Ali, lança a hipótese de que, conforme Leminski, o concretismo procurava a mesma novidade que a publicidade. Chama a atenção para o fato de Leminski não achar fins comerciais na publicidade: “Su aproximación a la publicidad era para apartarse de los *litterati*, que no entendían su poesía concisa, fragmentaria, al margen. Con el objetivo de afirmar esa convicción, llegaba a afirmar que “todo *layoutman* es un poco un poeta concreto”. La publicidad – con su pretensión de vender productos – era, paradójicamente, el refugio de Leminski contra el sistema, representado por la academia, que poco veía de interesante en lo que hacía y estaba en contra de lo que admiraba: la poesía concreta, que, en un determinado momento, sobre todo por el enfoque dado por Pignatari, quería significar mucho “para las masas”, lo que no pasa de una utopía” (2006, p. 349).

⁴ No prefácio a *Toda Poesia*, Alice Ruiz lembrava: “Em 1980 foi a vez de *Não fosse isso e era menos não fosse tanto e era quase*, uma edição primorosa, iniciativa e presente dos amigos Dico Kremer, Márcio Santos e Nego Miranda, donos do estúdio fotográfico ZAP, que fizeram um trabalho fotográfico de ampliação da tipologia de sua Remington anos 40. A impressão foi obtida por meio de uma troca de serviços com gráficas parceiras” (2013, p. 8-9).

Nos depoimentos recolhidos por Toninho Vaz para a biografia dele, Domingos Pellegrini lembrou duas anedotas referidas ao trabalho com a publicidade:

Começo da tarde, toca o telefone, era uma agência querendo um *slogan*, ele anotou os dados. Fim de tarde, toca o telefone, é a agência querendo o *slogan*, ele fica procurando o papel das anotações.

— Pois é, eu ia agorinha mesmo ligar pra vocês, passei a tarde pensando nesse *slogan*.

Dá uma olhada nas anotações, solta um suspiro fundo ganhando tempo, aí fala o *slogan*. Explica por que, enquanto alguém anota do outro lado da linha. Desliga.

— Tim-tim — falava assim também quando ouvia música sua no rádio. — Dinheiro na caixinha! (2001, p. 332)

Um dia, perguntei por que não fazia de bate-pronto os pedidos das agências.

— Ah — passava a mão no bigode. — Se não demorar, eles pensam que é fácil, não dão valor. (2001, p. 333)

191

Na posterior biografia feita por Domingos Pellegrini, essas cenas reaparecem junto com outras muito semelhantes, no meio do turbilhão do desarranjo dos sentidos que pintou o biógrafo. Conforme ele, para Leminski, os direitos autorais eram uma decepção, mas não queria se matar trabalhando numa agência de propaganda. Várias vezes, Domingos Pellegrini coloca o acento na falta de RG de Leminski, lida como uma rejeição da burocracia econômica e estatal⁵. Estão condensadas ali muitas coisas: a competência do Leminski, seu slogan de vida: *Distraídos venceremos*, o valor do tempo e do trabalho, o convívio afetoso, a tentativa por equacionar a relação vida/trabalho. Fiquemos com o valor concentrado nessa breve porção da linguagem, o *slogan* da publicidade.

⁵ O retrato feito por Jaime Jaramillo Escobar de Ciro Mendiá também toca nesse assunto: “Pero a pesar de ser antioqueño no tenía depósito de ahorros, ni propiedad raíz, ni era socio de nada, ni estaba autorizado a portar tarjeta de crédito, / Es decir, no era nadie, / Pues en esta tierra donde cada poeta se considera el mejor del mundo, / Él apenas se atrevía a ser el mejor de su calle”. (2011, p. 18).

Paradoxalmente, Leminski associava duas vertentes da poesia brasileira – em princípio antagônicas – com a publicidade: a poesia marginal dos anos de 1970 e o concretismo. Segundo ele, a primeira, uma “poesia fácil”, de “baixa definição”, “televisiva, descartável, do pronto impacto e mínimo oco” (2012, p. 60) era “um poeitar influenciado pela publicidade e pelos grandes meios de massa e sua linguagem sintética e despersonalizada, TV, pôster, cartaz, letra de música, palavra na camiseta, o impacto da sociedade de consumo” (2012, p. 60). Seu sucesso, aliás, foi atingido precisamente pela total compreensão da sociedade de consumo, do mundo da publicidade, da comunicação e dos grandes meios de massa, no contexto de uma “geração infantilizada, mantida na minoridade que convém à publicidade” (2012, p. 154). Por sua vez, da poesia concreta Leminski diz que suas técnicas deviam muito à publicidade, sobretudo à economia do investimento de material verbal (2012, p. 70). Sempre segundo ele, a vanguarda concreta representava “uma radicalização da dimensão visual da poesia”, sendo ela “o pôster, o “outdoor”, os anúncios luminosos” (2012, p. 266).

192

Se recuperarmos, agora, algumas das peças publicitárias produzidas na década de 1980 por Leminski encontraremos trechos conhecidos: as desenvolvidas para Exclam Comunicação, por exemplo, “Amor”, “Vida” e “Água”, tem frases que reaparecerão ecoando num trânsito já (re)conhecido na sua obra entre poemas, ensaios, biografias e outros textos.

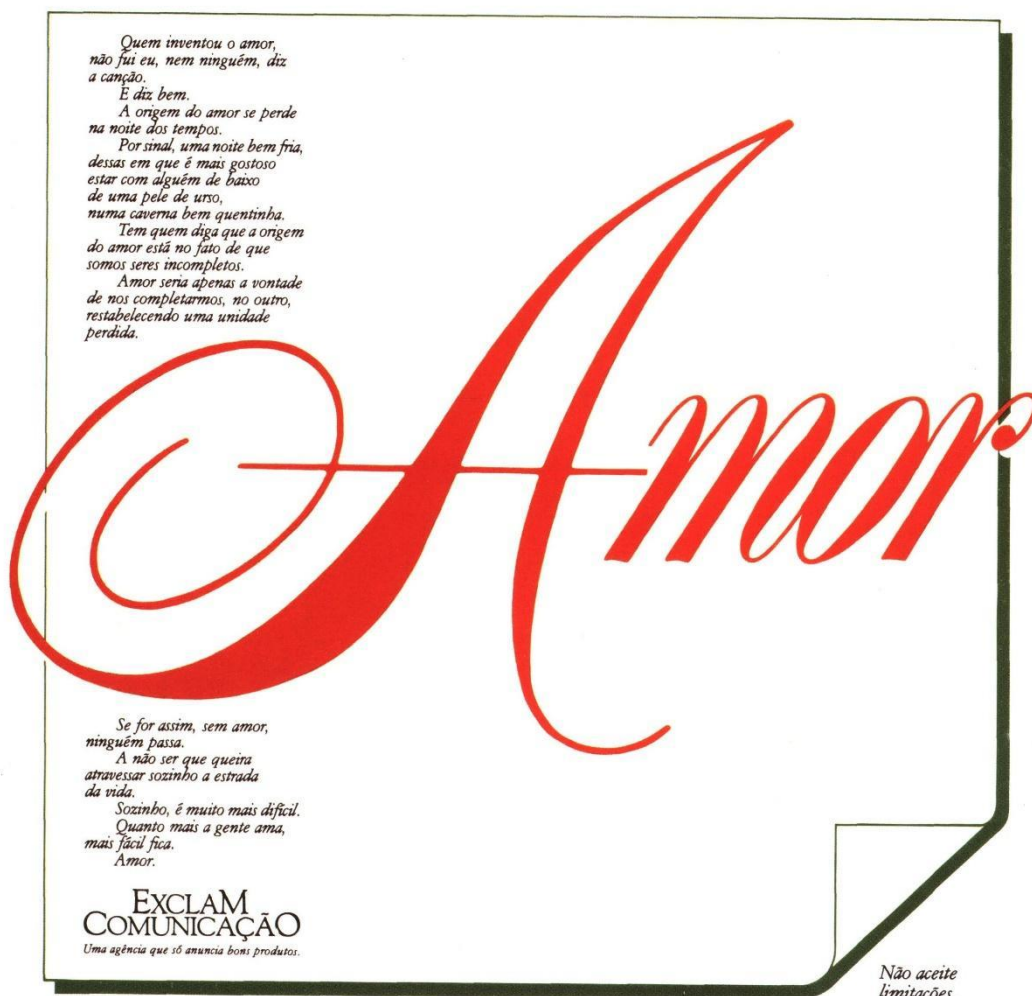


Imagem 5: “Amor”. Recolhida em *Múltiplo Leminski*, 2013, p. 148.



194

EXCLAM
COMUNICAÇÃO
Uma agência que só anuncia bons produtos.

Imagem 6: “Vida”. Recolhida em *Múltiplo Leminski*, 2013, p. 149.



*Por mais que a gente tente,
tem algumas coisas que ninguém
consegue melhorar.*

*A forma do ovo, por
exemplo.*

Ou o gosto da água.

*Água é que nem mãe.
Só tem uma. E foi na água
que essa maravilhosa confusão
chamada vida começou.*

*Depois, veio o vinho,
a vodka, o uísque, a cerveja e até
a Coca-Cola.*

*Mas na hora de matar a sede
mesmo, vamos e venhamos,
as outras bebidas que nos
perdoem.*

Água é fundamental.

Prefira água.

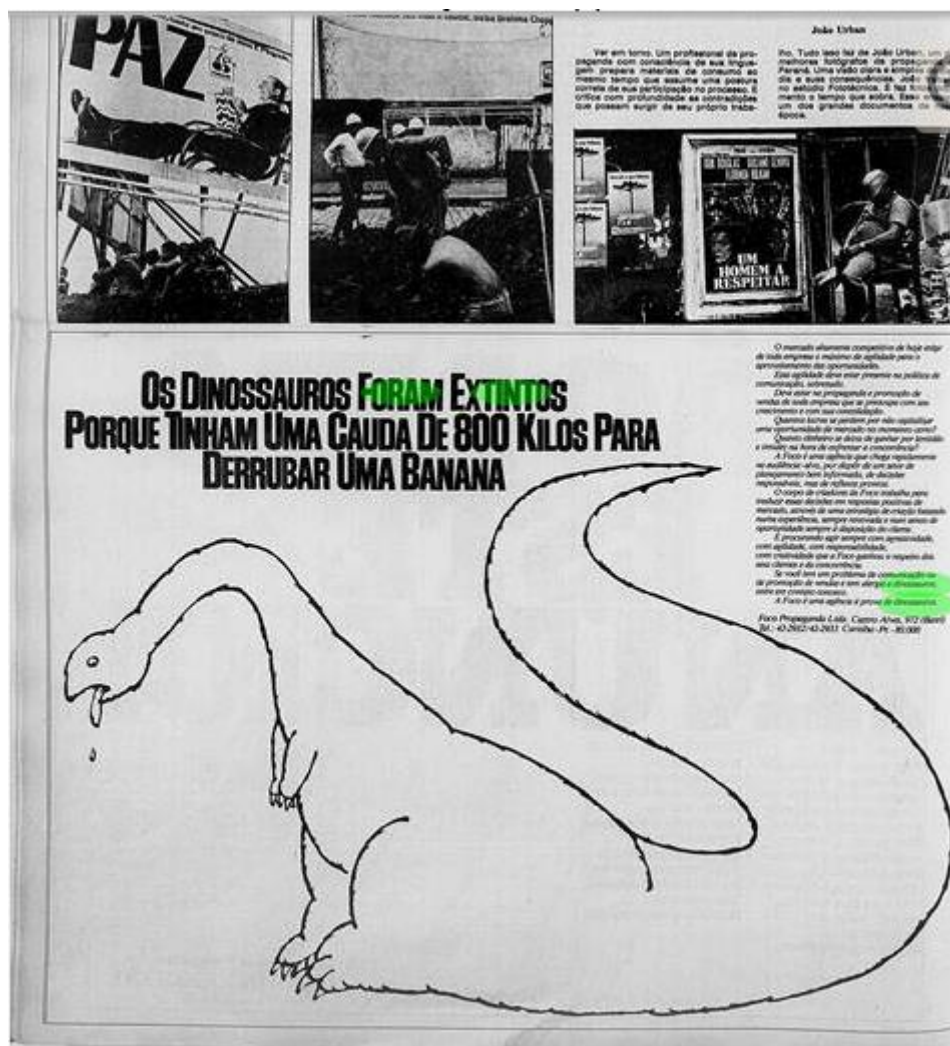
*Uma exclusividade
do planeta Terra.*

**EXCLAM
COMUNICAÇÃO**

Uma agência que só anuncia bons produtos.

195

Imagem 7: “Água”. Recolhida em *Múltiplo Leminski*, 2013, p. 150.



196

Imagem 8: *Diário do Paraná*, Curitiba, domingo 5 de dezembro de 1976, 3er caderno, Economia. Fonte: Biblioteca Nacional do Brasil

(Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=a_nexo&pagfis=115764)⁶

Muitas das qualidades com que Leyla Perrone-Moisés descreve os poemas de Paulo Leminski, concisão, “a capacidade de dizer mais com menos” (2025, p. 22), e também “leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade” (2025, p. 22), os aproximam com a linguagem da publicidade e, sobretudo, suas construções fechadas ou circulares, próprias de um silogismo lógico, as sacadas, os trocadilhos, o duplo sentido, o humor

⁶ Com outras datas e dados de publicação, esta publicidade é mencionada em: MORAES OLIVEIRA, Everton de. “Artilharia ligeira: a atuação de Paulo Leminski e Luiz Rettamozo no campo publicitário curitibano”. *R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium*, Curitiba, v.10, n.1, Jan.- Jun. 2023, p. 184.

ou os paradoxos que constituem as boas estratégias de marketing: “ameixas / ame-as / ou deixe-as” (LEMINSKI, 2013, p. 105), é um bom exemplo disso⁷, mesmo como antídoto ao lema publicitário da ditadura brasileira. Ele foi um poeta trabalhador que ora escrevia, na mesma máquina, propaganda, ora escrevia poemas, roubando o tempo do emprego para a outra atividade (“[a máquina]”), e que acaba se perguntando para si: “quanto me dão / por minhas ideias?” (LEMINSKI, 2013, p. 191). A máquina é a mesma, a página é a mesma, a escrita é a mesma, o suporte é o mesmo, mudam os gêneros (poesia / propaganda, poesia / prosa). Há uma diferença fundamental nas duas linguagens: uma está voltada para as vendas, a outra não tem preço (LEMINSKI, 2013, p. 277). O otimismo, seu próprio *poptimismo*, não resultava então tão estranho assim, e colocava aqueles poemas dentro da parte do corpus mais amável da poesia leminskiana, afastando-o daquele outro tom derradeiro, mais cínico, mais mortal. O otimismo fundamental de todo publicitário é uma imaginação alheia, em certo sentido, aos tópicos da sua poética, fizeram assim de uma tradução errada, uma tradução verosímil e permitiram ler, de modo errante, outra parte do seu corpus para entender, por fim, essa verossimilhança.

⁷ Em “Nota sobre Leminski cancionista”, José Miguel Wisnik retoma a polêmica avaliação de Bruno Tolentino, segundo o qual haveria uma dominância, na literatura brasileira, de um “embuste publicitário”, diagnóstico cujo alvo bem poderia ser o próprio Leminski.

Referências

CÁMARA, Mario. *Cuerpos paganos. Usos y efectos en la cultura brasileña (1960-1980)*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2011.

CÁMARA, Mario. “Nota introductoria”. In: LEMINSKI, Paulo. *Desastre de una idea* (Antología urgente). Selección, traducción y nota de Mario Cámara. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2012, pp. 3-4.

DICK, André. “La inútil belleza de Leminski”. In: CÁMARA, Mario. *Leminskiana. Antología variada*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. p. 337-351.

FANTE, John. *Ask the Dust*. Edinburgh: Rebel Inc, 1999.

FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Tradução Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FREIRE, Fernando. “De um atleticano, para o Coritiba: o poema de Paulo Leminski em homenagem ao título”. *Globo*, 31 de maio de 2020. Disponível em: <https://ge.globo.com/pr/futebol/times/coritiba/noticia/de-um-atleticano-para-o-coritiba-o-poema-de-paulo-leminski-em-homenagem-ao-titulo.ghml>. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

HÉLIO, Mário. “Diálogos em torno de Paulo Leminski”. *Pernambuco. Revista de literatura, do livro e da literatura*, ano 1, n. 8, agosto de 2024, p. 10-19.

JARAMILLO ESCOBAR, Jaime. *Poesía sin miedo*. Medellín: Tragaluz editores, 2011.

LEMINSKI, Paulo. “Especificações técnicas”. Em: FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Tradução Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. P. 164.

LEMINSKI, Paulo. *Guerra dentro da gente*. São Paulo: Editora Scipione, 1988.

LEMINSKI, Paulo. *Leminskiana. Antología variada*. Selección, cronología y prefacio de Mario Cámara. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaaios e anseios crípticos*. 2da edição ampliada. Campinas: Editora da UNICAMP. 2012.

LEMINSKI, Paulo. *Desastre de una idea* (Antología urgente). Selección, traducción y nota de Mario Cámara. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2012.

LEMINSKI, Paulo. *não fosse isso e era menos / não fosse tanto e era quase*. In: _____. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 81-110.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. In: _____. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 25-165.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. In: _____. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 167-240.

LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. In: _____. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 241-322.

LEMINSKI, Paulo. *Múltiplo Leminski*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2013.

LEMINSKI, Paulo. *Yo iba a ser Homero - antología poética bilingüe*. Selección y traducción de Aníbal Cristobo. Barcelona: kriller71 ediciones, 2013.

LEMINSKI, Paulo. *Parezca y desaparezca: antología poética*. Tradução Alejandro Güerri. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Añosluz Editora, 2022.

LEMINSKI, Paulo. *Gozo fabuloso*. São Paulo: Todavía, 2025.

MELO, Tarso de. “Por que amamos Paulo Leminski?”. *Cult*, n. 248, ano 22, agosto de 2019, p. 10-15.

MORAES OLIVEIRA, Everton de. “Artilharia ligeira: a atuação de Paulo Leminski e Luiz Rettamozo no campo publicitário curitibano”. *R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium*, Curitiba, v.10, n.1, Jan.- Jun. 2023, p. 174-187.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “No mínimo, o máximo”. *Quatro cinco um*, São Paulo, julho de 2025, p. 22-23.

PUGLIESI, André. “O que o Atlético tem contra a figura do poeta Paulo Leminski?”. *Gazeta do povo*, 22 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/memoria-futebol-clube/o-que-o-atletico-tem-contra-a-figura-do-poeta-paulo-leminski/>. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

RUIZ S., Alice. “Apresentação”. In: LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 7-11.

ERVILHA DA FANTASIA. Direção Werner Schumann. Brasil: produção de Altenir Silva e Will y Schumann, 1985. 28 min, som, cores.

SOLDA, Luiz Antonio. “O pão e a vodka de cada dia”. *Pernambuco. Revista de literatura, do livro e da literatura*, ano 1, n. 8, agosto de 2024, p. 21.

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

WISNIK, José Miguel. “nota sobre Leminski cancionista”. In: LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 385-392.

200

Resumo: Uma tradução pode estar errada e, mesmo assim, ser verosímil? Em 2022, foi publicado *Parezca y desaparezca*, antologia de poemas de Paulo Leminski, traduzidos para o espanhol. Dentre os poemas escolhidos, aparece “um dia / a gente ia ser homero”, em que o quinto verso “a barra pesando” é traduzido curiosamente como “con la hinchada alentando”, o que muda radicalmente o sentido do poema. O presente ensaio revisa outras traduções anteriores do mesmo poema e se pergunta sobre o porquê dessa escolha, indagando na presença do futebol no corpus leminskiano e revisando as possíveis origens desse *poptimismo* no seu trabalho com a publicidade.

Palavras chave: Paulo Leminski; tradução; publicidade; futebol.

Abstract: Can a translation be wrong and yet still sound plausible? In 2022, *Parezca y desaparezca*, an anthology of poems by Paulo Leminski translated into Spanish, was published. Among the selected poems appears “um dia / a gente ia ser homero”, in which the fifth verse “a barra pesando”

is curiously translated as “con la hinchada alentando”, a choice that radically changes the poem’s meaning. This essay revisits earlier translations of the same poem and questions the reasoning behind this choice, examining the presence of soccer in Leminski’s corpus and tracing the possible origins of this optimism in his work with advertising.

Keywords: Paulo Leminski; translation; advertising; soccer.