

## SIMPÓSIO AT057

### “VERDURA”: UM POEMA-CANÇÃO DE PAULO LEMINSKI

PEREIRA, Livia Mendes  
Doutoranda em Língua - UNICAMP  
liviamendesletras@gmail.com

**Resumo:** Neste trabalho, realçamos o papel da canção na literatura brasileira contemporânea, situando a canção entre a música e a literatura, entre o som e a palavra, como retomada da poesia lírica em sua formação inicial, declamada e cantada. Nossa leitura focará no bloco de músicas em que o poeta Paulo Leminski escreveu sozinho, em particular na trajetória do poema-canção “Verdura”. Em muitos registros, Leminski deixou explícito que desejava utilizar a canção como forma de restituir à poesia escrita seu veículo originário: a voz. Em entrevista, Leminski afirmou que antes de adentrar no mundo das canções sua obra era estritamente feita para a cultura letrada. Ele estava lendo Homero no original, por exemplo, e não tinha tempo para pensar em canção, porém, com o tempo, percebeu que Homero tem tudo a ver com a canção. Dessa forma, o poeta conseguiria fazer a transição, ou seja, retomar a tradição oral iniciada pela declamação de poemas épicos na Grécia Antiga e refleti-la no poema-canção-oral na atualidade. A proposta, portanto, é perceber como Leminski conseguiu imprimir essa característica oral à poesia escrita, com as canções produzidas entre as décadas de 70 e 80 e, em contraponto, avaliar como esse trabalho é recebido atualmente no Brasil, com o resgate de sua obra, especialmente com a publicação do *Song Book* do poeta, em 2015.

**Palavras-chave:** poema-canção; Paulo Leminski; “Verdura”.

**Abstract:** In this work, we emphasize the role of song in contemporary Brazilian literature, situating the song between music and literature, the sound and the word, as a resumption of lyric poetry in its initial formation, recited and sung. Our reading will focus on the block of songs in which the poet Paulo Leminski wrote alone, particularly in the trajectory of the poem-song “Verdura”. In many records, Leminski made explicit that he wanted to use the song as a way of restoring to written poetry his original vehicle: the voice. In an interview, Leminski stated that before entering the world of songs his work was strictly made for literate culture. He was reading Homer in the original, for example, and didn't have time to think about song, but, over time, realized that Homer has everything to do with the song. In this way, the poet could make the transition, that is, resume the oral tradition initiated by the recital of epic poems in Ancient Greece and reflect it in the oral-song-poem nowadays. The proposal, therefore, is to understand how Leminski was able to print this oral characteristic to written poetry, with the songs produced between the 70s and 80s and, in counterpoint, evaluate how this work is currently received in Brazil, with the rescue of his work, especially with the publication of the poet's *Song Book* in 2015.

**Keywords:** poem-song; Paulo Leminski; “Verdura”.

## Introdução

A conexão entre palavra poética e expressão musical sempre permeou os estudos de crítica literária, a poesia nasceu aliada à música e desde seu surgimento até a atualidade sempre manteve essa relação, oscilando entre uma ligação mais próxima e uma mais distanciada, mas sem perder sua essência constantemente vinculada à musicalidade da linguagem.

Somente no fim da Idade Média, com a disseminação da escrita decorrente do surgimento da imprensa, que a palavra poética se distanciou da sonoridade rítmica e melódica, dessa forma, foi desenvolvida a música instrumental descolada da letra como acompanhamento e a poesia escrita teve maior difusão, criada para ser lida em silêncio. Depois a reaproximação entre música e poesia se deu no pré-Romantismo e Romantismo. Foi na abertura do século XIX, que diversos românticos destacaram a fusão entre palavra poética e discurso musical, ou seja, o encontro entre palavra cantada e gesto vocal. Nesse momento o pensamento literário convergiu para o interesse em matrizes orais e populares da poesia. Essa ligação entre poesia e música foi reavivada com mais ou menos realce em diversos momentos do século XIX.

No Brasil, desde o surgimento da bossa-nova, no fim da década de 50, a canção popular atraiu a atenção da indústria do entretenimento e se vinculou diretamente à literatura e artes eruditas em geral. A canção, portanto, desde então faz parte do imaginário popular do país, tanto no meio urbano como no meio rural, circula no cotidiano da população, incorpora-se tanto ao trabalho quanto ao lazer e ainda realiza a demarcação entre diferentes pensamentos sociais e políticos, ou seja, manifesta-se como recurso crítico, presente tanto nas canções do samba, como nos da MPB dos anos 1960 e 1970, ou até mesmo no rap e funk, muito propagados nos dias atuais.

José Miguel Wisnik, no ensaio “O Minuto e o Milênio ou Por Favor, Professor, Uma Década de Cada Vez”, revelou o lugar limítrofe que a canção popular ocupa no Brasil. Para ele apesar da canção estar ligada à cultura não letrada ela se desprende dessa para poder entrar no mercado, porém, embora

penetre na poesia culta, não segue completamente a cultura literária. Sandman (2010, pp.201-202) também lembra que em boa parte do século XX apenas os poetas da cultura letrada/escrita eram considerados como parte da formação literária e cultural do país, a mudança se deu apenas a partir dos anos 1950 quando diversos poetas iniciaram uma forte ligação com a produção de canções. Nesse sentido, podemos inserir as canções de Paulo Leminski nesta tendência geral da época, que procurava romper os limites entre a arte letrada e a arte popular ou de massa.

### **1. Leminski cancionista: uma canção letrada**

A obra de Paulo Leminski é muito vasta e múltipla, assim a denominaram recentemente em uma exposição que excursionou pelo Brasil divulgando a sua obra - Múltiplo Leminski. Para o poeta, participar na criação e divulgação de canções nas décadas de 70 e 80 no Brasil, seria criar um espaço propício e legítimo para a criação – e criação verbal, como também uma ótima estratégia de inserção de sua produção num contexto mais amplo, motivo esse que permeava várias características de sua produção. Mais do que afirmar essa característica linguística de suas obras, o poeta fazia disso uma forma de orientar sua geração, como um verdadeiro movimento contracultural, de quebra com os parâmetros pré-concebidos.

Ricardo Aleixo no artigo “No Corpo da voz: a poesia música de Paulo Leminski” divide a obra do compositor em quatro partes:

- 1) as obras em que escreveu sozinho letra e música;
  - 2) as que escreveu em parceria;
  - 3) os poemas que foram musicados por outros artistas;
  - 4) as parcerias póstumas.
- (ALEIXO, 2004, p.294)

Privilegiaremos neste trabalho o primeiro grupo, representado pela canção “Verdura”, a qual daremos maior destaque e que revela a criação ativa do autor tanto da letra como da melodia, mesmo que depois de criada tenha sido reelaborada por músicos que vieram a gravar essa canção.

Interessa-nos, portanto, debruçar-nos sobre a história dessa canção, que o poeta produziu letra e melodia e que ao longo de sua trajetória, até mesmo postumamente, teve diferentes leituras e diversos sentidos em contextos múltiplos.

Muito do encontro entre poesia e música perpassa pela parceria que Leminski encontra entre a oralidade e a cultura letrada. Ele mesmo, em entrevistas, deixou claro que muito de seu percurso da cultura letrada para a tradição oral se firmou por meio das canções. Em entrevista concedida a Aramis Millarch, em 1982, o poeta afirma que antes de adentrar no mundo das canções sua obra era estritamente feita para a cultura letrada, porém, com o tempo, percebeu que ele conseguiria retomar a tradição oral, que tem origem na poesia declamada desde a antiguidade, e refleti-la no poema-canção-oral de seu tempo:

naquela época eu tava, assim, muito fascista, tava assim muito elitista e tal, em termos de cultura letrada. Eu não dava a mínima, pô! Eu tava lendo Homero no original, cara, eu ia dar bola? E daí, devagar, sabe, eu fui indo do Homero pro original, de repente, pra ver o lance do “eu tinha um companheiro pelo nome de Ferreirinha/ nós lidava com boiada desde nós dois rapaizinho”. Sabe, chegar no Tião Carreiro e Pardinho, sabe, chegar e, de repente, você descobrir que Homero tá aqui, cara, que Homero é aquele ali, Homero pode ser o Zé Rico” (LEMINSKI, 2015, pp.54-55)

Leminski cita a música caipira brasileira e a compara com a produção de Homero, ou seja, equipara a canção popular à alta literatura, fato este que, como já comentamos, fez parte da produção de música popular no Brasil e é característica essencial em sua obra.

Para Ricardo Aleixo (2004, p.292), discutir o peso da “música popular” na vida criativa do autor é tarefa que pressupõe uma precisa delimitação do espaço cultural ocupado pela canção no Brasil. Mesmo que Leminski tenha afirmado em diversos momentos, em entrevistas e cartas, que seu desejo estava em atingir o grande público e unir-se à cultura oral, suas canções ainda permanecem diretamente ligadas à cultura letrada.

Para Wisnik a relação entre canção popular e literatura, no Brasil, não se faz de forma exterior em que melodias servem de suporte a inquietações letradas, porém, diferente disso, se cria de forma interior, de uma canção que está a serviço do “estado musical da palavra”. Ao aproximar-nos da canção produzida por Leminski, demonstraremos este “estado musical” vinculado diretamente com a palavra escrita, transformada em palavra cantada. Examinaremos a trajetória de uma das canções mais difundidas de sua obra cancionista, para desvendar os efeitos produzidos em diversos contextos inserindo-se nesta história da canção popular no Brasil.

## 2. Uma canção de Paulo Leminski

A canção que destacaremos é “Verdura”, que Leminski compôs letra e música. Esta canção foi gravada pelo cantor e compositor Caetano Veloso no disco *Outras Palavras*, em 1981, e tornou-se a sua primeira canção de grande divulgação no país, portanto, a canção que lançou o poeta como cancionista no contexto da música popular brasileira.

Leminski conta, em carta, a ideia de Caetano em gravar a canção “Verdura” e o episódio de sua conversa com o compositor, no último dia de shows pelo Paraná:

De tarde, estive aqui em casa onde cantei as últimas. Ele, enfim, pediu uma fita!!! Que dei de qualquer jeito... Perguntou se Walter ia mesmo gravar “Verdura”, eu expliquei que não, e ele: - Ótimo! Porque eu vou gravar! Disse q neste LP não dava mais. Mas q ele ia cantar no show “Cinema Transcendental”, a seguir... Terminamos a noite de manhã, Caetano e todo mundo cantando “Verdura”, várias vezes... (LEMINSKI, 1999, p.155)

Leminski demonstra grande contentamento em ver suas canções sendo alvo de produto/arte valorizado por poetas/compositores pelos quais nutria grande apreço e com os quais dialogava poética e musicalmente.

Antes de Verdura ser gravada por Caetano, Leminski a publicou em forma de poema, sem título, no livro *Não fosse isso e era menos / Não fosse tanto e era quase* (1980), em que constava uma rubrica que dizia “música: Paulo Leminski”. Depois da gravação de Caetano, em 1981, esta canção volta

a ser publicada no livro *Caprichos e relaxos* (1983), dessa vez sem rubrica, como um poema em meio aos outros. Postumamente, a obra poética completa de Paulo Leminski é publicada em *Toda Poesia* (2013), em que o poema aparece como foi publicado em 1983. Finalmente, em 2015, suas canções ganham uma publicação em formato *Song Book*, pela editora Iluminuras. Idealizado por sua filha, Estrela Leminski, e com o apoio financeiro da Lei Rouanet. O livro possui um material completo com as letras, partituras e cifras de toda obra musical do poeta. Vale lembrar também que esta canção foi gravada oficialmente pelo grupo *Blindagem*, em 1990; por João Lopes, em 2005; e, mais recentemente, em 2014, pelo grupo Estrelinski e/os Paulera, no álbum *Leminskanções*.

Sendo assim, apresentada a trajetória histórica do poema-canção “Verdura”, iremos propor uma análise poética, tendo em vista as análises já realizadas por Wisnik (2013) e por Lucas dos Passos (2017). Apresentamos, então, o poema-canção “Verdura”:

de repente  
me lembro do verde  
da cor verde  
a mais verde que existe  
a cor mais alegre  
a cor mais triste  
o verde que vestes  
o verde que vestiste  
o dia em que te vi  
o dia em que me viste

de repente  
vendi meus filhos  
a uma família americana  
eles têm carro  
eles têm grana  
eles têm casa  
a grama é bacana  
só assim eles podem voltar  
e pegar um sol em Copacabana  
(LEMINSKI, 1983, p. 84)

A primeira característica relevante com a qual se depara o leitor do poema é que as duas estrofes se iniciam de forma semelhante, com a locução

adverbial “de repente”. Este uso instaura no poema um sentido repentino, de surpresa. Como comentou Wisnik: “a música é feita aqui, pode-se dizer, de dois jatos entoativos, que acompanham intuitivamente o gesto poético da surpresa dado pelos dois repentes” (WISNIK, 2013, p.389). Apresenta-se na primeira estrofe um sonho, algo utópico, permeado pela cor verde, cor da esperança; já na segunda estrofe, volta-se para a realidade em que o verde não é mais ideal, ele passa a ser palpável na “grana” e na “grama bacana”, assim, a narrativa passa da suspensão abstrata para algo concreto, a venda dos filhos ao império norte-americano. De forma mais incisiva, diferentemente de Wisnik, Passos afirma que o pequeno enredo presente no poema-canção

não está tão distante da realidade histórica de fins dos anos 1970 e início dos 1980 no Brasil governado pelos militares – que se encontrava, diga-se, prostrado, em situação subalterna, diante do capital americano” (PASSOS, 2017, p.226)

Diante dessas interpretações, nós entendemos que os diferenciais de cada estrofe, com a passagem do abstrato ao concreto e do utópico positivo a realidade negativa, o poeta imprime um tom irônico e ao mesmo tempo realista, causando tanto o riso quanto a surpresa no leitor/ouvinte. Por mais que a narrativa fique suspensa e entregue a diversas interpretações, ela não deixa de revelar uma crítica tanto ao sistema imperialista norte-americano quanto à realidade histórica brasileira.

A musicalidade do poema é expressa, na primeira estrofe, pela assonância em /e/ e /i/ e a aliteração em /v/, que na segunda estrofe é transmutada para a assonância em /a/ e é feita a quebra da aliteração em /v/. O versos são curtos, imprimindo um ritmo acelerado ao poema, a primeira estrofe conta com 10 versos e a segunda com 9, porém os dois últimos versos da segunda estrofe são mais extensos, o que faz com que não haja quebra da similaridade, no que toca à quantidade de sílabas poéticas globais das estrofes. Os dois últimos versos de cada parte quebram com a lógica sintática que vinha sendo marcada nos demais versos, isso faz com que haja uma quebra do ritmo no final de cada verso, tornando-os mais lentos, após uma

breve pausa, essa característica vai ser explorada por Caetano Veloso em sua interpretação. Esse aspecto também imprime sentido ao poema que se relaciona com o tom de surpresa no desfecho de cada estrofe.

Percebe-se que a versão do grupo Estrelinski e/os Paulera se aproxima da versão da melodia pensada por Leminski, mais acelerada e com acompanhamento musical durante toda sua execução. Na performance gravada pelo próprio poeta há uma disjunção entre melodia e letra, o que pode também ter sido forçado pelo conhecimento amador que Leminski possuía na execução do instrumento de cordas. Por outro lado, Caetano Veloso reduz o acompanhamento melódico, com apenas alguns acordes de violão e utiliza o recurso da modulação da voz, que segundo Passos se trata de “uma de suas características mais marcantes” (PASSOS, 2017, p.237). A versão cifrada segue a melodia de Leminski, com três acordes: lá, ré e mi. Todas essas versões modificam mais uma vez a leitura dessa canção, 35 anos depois. Por fim, outro registro como apêndice dessa interpretação é o relato/depoimento de Alice Ruiz, que acompanha a música no *Song Book*:

E eu, lendo o jornal, vi a notícia de que muitas crianças, principalmente no nordeste, estavam sendo vendidas para famílias americanas. Eu falei “olha o que a fome do nordeste está fazendo com as pessoas” e contei pra ele. Li pra ele a notícia e, imediatamente, ele achou a segunda parte que é “de repente vendi meus filhos pra uma família americana” (RUIZ, 2015, p.285)

## Considerações Finais

Apresentamos a história de uma das canções, entre as tantas, que Leminski produziu e que percorreu diversos contextos, meios de divulgação, leituras, impressões e pontos de vista. Leminski, conseguiu atingir um alto grau da linguagem poética escrita, da dita “cultura letrada”, e ao mesmo tempo descer do pedestal, e dialogar com a cultura da oralidade, ligada ao grande público. Ao apresentarmos um pequeno panorama da canção no Brasil e algumas reflexões do diálogo entre poesia e música, podemos afirmar que o papel que o poeta múltiplo Leminski obteve nessa trajetória foi essencial, pois

foi um dos poucos poetas/criadores que conseguiram a seu modo construir diversas possibilidades na arte da palavra cantada. Mesmo nos debruçando apenas sobre uma canção do poeta, conseguimos perceber como a obra musical de Leminski se fez tão enriquecedora quanto sua obra poética. Trata-se de canções complexas que estimulam o leitor/expectador às suas próprias interpretações, que sempre serão múltiplas, confrontadoras e contestadoras. Uma obra que não se fecha em uma única e fácil compreensão.

## Referências

ALEIXO, R. No Corpo da voz: a poesia música de Paulo Leminski. In: DICK, A.; CALIXTO, F. (orgs.). **A linha que nunca termina**: Pensando Paulo Leminski. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

LEMINSKI, P. **Caprichos e Relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **Não fosse isso e era menos/ não fosse tanto e era quase** (80 poemas). Curitiba: Zap, 1980.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Paulo Leminski. In: \_\_\_\_\_. **Songbook/Paulo Leminski**. LEMINSKI, E. [org.]. São Paulo: Iluminuras, 2015. pp.52-57.

\_\_\_\_\_. **Songbook/Paulo Leminski**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

\_\_\_\_\_. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_; BONVICINO, R. **Envie meu dicionário**: cartas e alguma crítica. São Paulo: Ed. 34, 1999.

PASSOS, L. dos. Grafia no tempo: o verso, a história e a música de “Verdura”, de Paulo Leminski. **Contexto**. Vitória. v.1 n.31. 2017. pp.218-243.

RUIZ, A. Depoimento verdura. In: **Songbook**. São Paulo: Iluminuras, 2015. p.285.

SANDMAN. M. Na cadeia de sons da vida: literatura e música popular na obra de Paulo Leminski. In: SANDMAN. M., MÜLLER. A. [ET. AL.]. **A pau e pedra a fogo e pique**: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010.

WISNIK, J. M. nota sobre Leminski cancionista. In: LEMINSKI, P. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. O Minuto e o Milênio ou Por Favor, Professor, Uma Década de Cada Vez. In: \_\_\_\_\_. **Sem receita**: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004.