

Classes e formas: reflexos dos anos 1970 num nuvô romã leminskiano

Doutorando Lucas dos Passos¹ (Ufes)

Resumo:

Pretendo analisar a novela Minha classe gosta / logo, é uma bosta, de Paulo Leminski, publicada nos três primeiros números da Raposa magazine, de 1981, observando-a como uma releitura político-ideológica da década anterior. Se a aproximação entre a obra de Leminski e a história do Brasil se dá por meios transversos, nesta narrativa se encontra material candente o bastante para ser lido à luz dos conceitos da literatura de testemunho. Para incrementar a discussão, minha análise se acercará das considerações de Theodor Adorno sobre a importância da forma como conteúdo sedimentado que medeia e incorpora a barbárie do mundo, com base nas leituras feitas por Jaime Ginzburg e Verlaine Freitas. Além disso, ensaios de Roberto Schwarz e Carlos Alberto Messeder Pereira comporão o panorama do cenário brasileiro dos anos 1960 aos 1980.

Palavras-chave: Paulo Leminski, *Minha classe gosta / logo, é uma bosta*, Theodor Adorno, Literatura de testemunho.

Este estudo, porém, quer partir de um pressuposto diferente.

O de que o dentro é o fora. E o fora é o mais dentro.

Não só a História traz a marca dos indivíduos que a fazem.

Mas, também, é interiorizada pelos indivíduos que a vivem.

(Paulo Leminski, em *Leon Trotski: a paixão segundo a revolução*)

No início dos anos 1980, surgiu em Curitiba uma revista que teria vida curta e que veicularia, em três de suas primeiras edições, novela inédita e incompleta de Paulo Leminski. *Minha classe gosta / logo, é uma bosta*¹ – que inicialmente se chamaria “Doidão de pedra”, como o poeta confia a Régis Bonvicino por correspondência – não figura em nenhum dos livros do curitibano, nem mesmo em *Gozo fabuloso*, coletânea de contos publicada postumamente; ficou, assim, circunscrita àqueles três números da *Raposa magazine* – revista de cultura que, desde a capa, prometia vincular “humor e rumor”. Não há muitos registros, mas, aparentemente, Leminski teve importante atuação na história do periódico, e é de sua lavra a abertura do número 0 – um texto crítico, humorado e ágil, segundo a lógica haroldiana de palavra-puxa-palavra, que, dado seu caráter lapidar (e intensamente literário), merece transcrição integral:

A raposa é um animal esperto isto é um animal que se faz de esperto mas não é tão esperto assim porque um animal tão esperto não ia ficar por aí dando a impressão a todo mundo que é um animal esperto quando todo mundo sabe que malandragem demais atrapalha e a raposa é esperta bastante para saber que a imagem é tudo mais que aquilo que aparenta e que quanto mais a gente fizer com que as pessoas achem graça mais as raposas vão se divertir de todos aqueles que acham graça nas raposas que apenas tentam achar um modo de sobreviver a um mundo sem graça onde o lugar que cabe às raposas é mínimo porque outros animais muito mais ferozes se dedicam a tirar a pouca graça que resta à vida das raposas e outros animais bem humorados como ela que passa a vida achando graça onde tantos acham apenas um saco viver num mundo onde tantos acham apenas um meio de sobreviver num

¹ Passei a optar pela grafia do título desta forma por perceber que, dividido sempre em duas linhas nas publicações originais, forma duas redondilhas menores.

mundo que é um saco dentro do qual cabem todas as coisas que deixam a raposa mais triste principalmente a falta de humor dos animais que caçam raposas que nada fizeram a não ser rir como hienas de todos os pedaços de um mundo que não merece mais do que uma risada coisa que a raposa toda raposa que se preza ensina a todas as raposas. (LEMINSKI, 1981, s/p).

O texto, num só fôlego, dá mostras não só da prosa dinâmica e vivaz a que os apreciadores de Leminski estão acostumados desde a primeira edição do monumento *Catatau* como, igualmente, coaduna de maneira bastante especial a linguagem humorada, que também marca a estética leminskiana, a uma observação de um todo social algo atribulado. Não é tarefa das mais árduas detectar, nele, estocadas ao clima conservador da política de terrorismo cultural instaurada pela ditadura militar com a promulgação do Ato Institucional número 5, por exemplo; aliás, durante o período do regime arbitrário, pulularam revistas e jornais de matizes considerados subversivos (ou, ao menos, desbundados) – de que é exemplo cabal o mattosiano *Jornal Dobrabil*. Assim, a *Raposa* – a um só tempo, revista, leitor e poeta – opta pela via desviante; desnaturada, desnaturaliza leitores diante um mundo sem graça.

No mesmo número zero que estampa, em seu pórtico, a densa apresentação de Leminski, publica-se o primeiro trecho da novela aqui posta em questão. Em torno de uma gravura – sem indicação de autoria – que apresenta pessoas aparentemente bem vestidas e postas em fileiras comportadas, o texto desfila, em tom quase que ensaístico, inúmeras questões que povoaram e perturbaram o imaginário da década anterior; questões estas, diga-se, que ajudam a ratificar a proximidade que tentei identificar alhures² entre a obra leminskiana e o contexto político opressor. Tom, tema e linguagem do texto permitem, pois, situar um poeta que ainda hoje vem sendo acusado de mero experimentalismo³ sob o holofote teórico da literatura de testemunho – em que a ética pode se aliar à estética com a finalidade de reescovar a História. O próprio subtítulo que acompanha o primeiro fragmento da narrativa revela o lugar ideológico que ocupa: “la capitulação de um nuvô romã” – donde, à parte o chiste incorporado na grafia *sui generis* de *nouveau roman*, destacam-se os significados possíveis de capitulação (além de “qualquer ato (acordo, ajuste, declaração) escrito, dividido ou não em capítulos”, segundo o *Houaiss*): “convenção entre beligerantes para rendição de praça de guerra, exército ou força militar de um país, com ou sem condições; crime cometido por militar que foge ao seu dever, cessando a ofensiva ou a resistência a ataque inimigo e permitindo que este se aposse de suas tropas e armamentos; rendição [Previsto no Código Penal Militar]” etc. (HOUAISS, 2002). Os primeiros parágrafos são, de igual modo, algo estarrecedores:

Foi aí pelo inverno de 69 que a gente começou a se tratar de louco.
E a enlouquecer para uma civilização que já era.
Induced madness, loucura provocada, o furor como obra.
No país, portas, janelas e paredes se fecham.
Ultra-Direita no poder, a assassina Direita das Américas.
A Inquisição computarizada arranca a verdade ensanguentada de guerrilheiros,
subversivos e suspeitos, os que pegavam no pau de fogo e os que mexiam com as
ideias que levam as pessoas a pegar no pau de fogo.

² PASSOS, Lucas dos. *A poesia de Paulo Leminski: limiar, humor, ruína*. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGL/Ufes, Vitória, 2012.

³ Lembro, aqui, a resenha que Marcos Pasche fez a partir do lançamento do volume pretensiosamente intitulado *Toda poesia*, de Leminski, pela Companhia das Letras, na edição de abril de 2013 do jornal literário *Rascunho*. Nela, sem sequer se deter nos inumeráveis – e notáveis – descuidos de edição do livro, o crítico achincalha o poeta curitibano, asseverando entre outras coisas: “Pela primeira vez se faz possível tomar a poesia leminskiana por inteiro, e o panorama verificado permite verificar uma obra bastante irregular, dentro da qual os tão alardeados (e de fato brilhantes) lances de criatividade que dão pujança ao nome do escritor são esporádicos, ao passo que os repetitivos experimentos de teor vanguardista – cuja maioria não tem efeito literário – são dominantes, hegemonicamente datados.” (PASCHE, 2013, p. 4).

Até segunda ordem: desativar o relógio da História, a bomba relógio da história do Brasil.

Toda oposição, cortada a ferro em brasa. Todo poder à censura.

Sístole.

E a gente, alguns milhares de cabeludos e desbundados, a nova geração da classe média urbana, tatus, toupeiras, avestruzes, descobria a aventura interna. Na droga, uma desistência, que é repúdio, nojo, vômito.

O projeto rondon da mente. As “mind guerrillas”, de Lennon.

No mundo, a diástole.

(LEMINSKI, 1981, s/p).

A plethora de referências se estende: Vietnã, *Casagrande & senzala*, o tempo “fascista, leviatânico, totalitário”, Washington, Moscou, Che Guevara e o orwelliano Big Brother se misturam a Woodstock, Era de Aquário, Nova Era, astrologia, tarô, ocultismo, Sociedade Alternativa, contracultura e diversas outras “utopias libertárias juvenis”. À medida que aqui dentro, em solo tupiniquim, encenava-se a sístole, a contração, o mundo assistia a diástoles, distensões – não menos, diga-se, tensas e controversas.

Antes, porém, de, a partir de 1969, se tratar de louco, como conta o narrador-ensaísta da primeira parte do *Minha classe*, o Brasil se viu num borbulhar sócio-político-cultural digno de nota. Em “Cultura e política, 1964-69”, ensaio escrito no calor da hora, Roberto Schwarz faz curiosas ponderações sobre os primeiros anos do regime militar, arriscando dizer que, “apesar da ditadura da direita”, havia “relativa hegemonia cultural da esquerda no país” (1978, p. 62). Na verdade, essa relativa manutenção de um pensamento crítico esquerdista no cenário cultural brasileiro se circunscreve a meios muito específicos, que se denunciam nos exemplos que Schwarz concede: livrarias de São Paulo e Rio, segundo ele repletas de marxismo; estreias teatrais (que, muitas vezes, tinham uma plateia muito restrita, em cumplicidade com o palco); e movimentos estudantis e do clero avançado. À parte as severas críticas que o estudioso faz ao despreparo da esquerda em face da política de ultra-direita, procura-se entender essa estranha convivência de posturas ideológicas diametralmente contrárias: “Em seu conjunto, o movimento cultural destes anos é uma espécie de floração tardia, o fruto de dois decênios de democratização, que veio amadurecer agora, em plena ditadura, quando as suas condições sociais já não existem, contemporâneo dos primeiros ensaios de luta armada no país.” (1978, p. 89). No meio do redemoinho, prossegue Schwarz, “pressionada pela direita e pela esquerda, a intelectualidade entra em crise aguda” (1978, p. 89). Alguns caminhos possíveis são, então, apontados: “Nestas circunstâncias, uma fração da intelectualidade contrária à ditadura, ao imperialismo e ao capital vai dedicar-se à revolução, e a parte restante, sem mudar de opinião, fecha a boca, trabalha, luta em esfera restrita e espera por tempos melhores” (1978, p. 91).

Há, porém, um ponto em especial em que as assertivas de Schwarz parecem derrapar. Em decorrência da sobrevivência dos ideais de esquerda, questiona em tom de desconfiança: “Que chances têm os militares de tornarem ideologicamente ativas as suas posições?” (1978, p. 90). Para ele, os pró-americanos que estavam no poder nada conseguiriam ao fim, pois a subserviência ao capital parecia nada inspiradora – uma vez que, acreditava-se, “nestas condições, de miséria numerosa e visível, a ideologia do consumo será sempre um escárnio” (idem, *ibidem*). Ora, enquanto a política cultural de esquerda circulava em esferas um tanto quanto fechadas, corria ao largo todo um aparelhamento de outras mídias – sobretudo a televisão, que ganha fôlego no Brasil justamente durante a ditadura –, que viriam a se consolidar de maneira tão intensa que, ainda hoje, marcam o cenário nacional. Esta é uma das ressalvas que Carlos Alberto Messeder Pereira faz a Schwarz num dos ensaios de *Em busca do Brasil contemporâneo*. Noutro texto, porém, o antropólogo acaba se debruçando num tom algo adocicado, mas que serve – talvez a contrapelo – para compor o panorama em que se assenta a narrativa leminskiana, sobre a década posterior à posta em perspectiva pelo crítico austríaco. Em “Anos 70, não é caso de internação”, afirma:

Ao longo dos 70, talvez sem que tenhamos nos dado muita conta, mudamos de conversa, descobrimos outros assuntos, outros tons. Politizou-se o cotidiano, descobriu-se a importância de “pequenas” questões, prestou-se mais atenção às coisas particulares, o intelectual empenhado nas transformações sociais avaliou melhor sua posição, seu alcance; enfim, adequamos melhor nossas aspirações à realidade (a duras penas, como sempre) e conseguimos reconhecer melhor os limites de toda ordem – de um tempo, de um grupo, de uma situação. Acho que saímos das generalidades e entramos no reino das particularidades. Houve uma enorme mudança de foco que não pode ser vista apenas como negativa. Tudo isso sob a égide do desbunde, da repressão e da falência dos grandes projetos de transformação social da esquerda (mais ou menos armada). (1993, p. 85).

É precisamente “sob a égide do desbunde, da repressão e da falência dos grandes projetos de transformação social da esquerda (mais ou menos armada)” que Leminski dispara seu enredo a partir do segundo número da *Raposa magazine*. Aparecem, finalmente, os dois personagens que incorporam as contradições do momento político: Privada Joke e Slogan, assim apresentados:

Misaventuras de Privada Joke, pistoleiro e mártir. Provações de Slogan, herói dialético.

Slogan. Um homem sempre certo, quanto ao principal. Um homem pânico. Privada Joke. Um homem pálido de anos e anos num país sem sol, a História da Literatura Universal. Pisa de leve sobre o chão da cidade que o viu nascer, crescer e negar. De leve. Bem leve. Quase voando. Minha poética por uma política!
(LEMINSKI, 1981, s/p)

Num paralelo algo canhestro entre as posições de intelectuais identificadas por Roberto Schwarz e por Carlos Alberto Messeder Pereira, pode-se situar Privada Joke mais ao lado dos que fecham a boca, lutam em esfera restrita e esperam por tempos melhores, dando atenção a questões “menores”, numa constante desconfiança da militância mais declarada, como se verá a seguir; Slogan, em que pese a malícia da onomástica, encenaria, a seu turno, a sobrevivência do intelectual que se dedicou à revolução, mantendo os valores que se construíram na década que antecedeu a implantação da ditadura. Enquanto, para Slogan, “Tudo é política”, “Esta luz que me ilumina é política”, “Política é saúde, disse Maiakovski” e “O poder nasce do fuzil”, para Privada Joke só resta “Enlouquecer. A capricho. Enlouquecer, destruindo a sensatez e a razão que inscreveram dentro dele as forças e formas que o oprimem.”⁴ O máximo que Privada Joke pode fazer.” (LEMINSKI, 1981, s/p).

A loucura, diga-se, é figura central para a constituição da narrativa (e, é claro, revela um sintoma marcadamente político dos tempos autoritários). Se, nos preâmbulos do texto, se diz que foi pelo inverno de 69 que a gente começou a se tratar de louco, e se só cabe a Privada Joke enlouquecer, a terceira parte da narrativa brota com referência inusitada a uma loucura oitocentista que Leminski também aproximaria da política contemporânea: “Só um louco seria negro na Santa Catarina do século passado”, “o louco da loucura mais suprema” – a saber, Cruz e Sousa, que mereceu ensaio biográfico do poeta curitibano em data posterior à escritura do *Minha classe*. Daí, mais adiante, ensaia o que viria a se tornar um de seus conhecidos poemas: “Dois loucos no bairro, um passa os dias chutando postes para ver se acendem. O outro, as noites apagando palavras contra um papel branco” (1981, s/p). O que, lido em forma de poema e fora do contexto do enredo, mais parece um jogo poético humorado ganha aqui matizes muito politizados: seria esta a precisa

⁴ Sem pretender de maneira alguma relacionar loucura à burrice, transcrevo – a respeito das forças que nos oprimem desde crianças e nos deformam sem que disso tenhamos consciência – as palavras de Adorno e Horkheimer “Sobre a gênese da burrice”, num dos adendos à *Dialética do esclarecimento*: “Como as espécies da série animal, assim também as etapas intelectuais no interior do gênero humano e até mesmo os pontos cegos no interior de um indivíduo designam as etapas em que a esperança se imobilizou e que são o testemunho petrificado de que todo ser vivo se encontra sob uma força que domina” (2006, p. 211).

distinção entre Slogan e Privada Joke: o primeiro chuta postes; o segundo, queima pestana sobre uma folha branca.

Vai se tornando cada vez mais evidente como *Minha classe gosta / logo, é uma bosta* ajuda a iluminar a obra de Leminski de maneira muito especial, levantando pontos que, à primeira vista, poderiam (e costumam) escapar à crítica. O vínculo entre a reflexão artística e a crítica social talvez nunca tenha sido tão fácil de ser observado quanto na novela que ora comento, que ratifica em vários pontos a própria opinião de Leminski quanto à poesia e, por extensão, à literatura: “O puro valor da palavra está na poesia. Por isso, é sempre considerada mercadoria difícil. ‘Poesia não vende’ é um dos mandamentos do Decálogo mínimo de qualquer editor sensato. Pois não vende mesmo. O destino da poesia é ser outra coisa, além ou aquém da mercadoria e do mercado” (1986, p. 34). Ao contrário do que pode parecer, porém, o curitibano não quer a arte fingidamente autônoma, alheia ao mundo; assim, continua: “a arte está em conflito direto com o mundo. A melhor arte do século XX é um gesto *contra* o mundo que a rodeia. Uma negatividade” (idem, *ibidem*). Em defesa de seus argumentos, não à toa acaba recorrendo a Adorno: “Para Adorno, crítico e leitor agudíssimo das contradições do capitalismo, a arte só tem uma razão de ser enquanto negação do mundo reificado da mercadoria. Vale dizer, enquanto inutensílio. A tensão ética da obra está nesta recusa em virar mercadoria” (idem, *ibidem*).

A questão, para Theodor Adorno, é bastante complexa e merece comentários mais detidos. O ponto fundamental a ser discutido diz respeito à autonomia hipocritamente dita idônea da arte, que pode, como ônus, criar um interdito e relegar a ligação fundamental entre arte e sociedade a planos obscuros. Assistindo ao mundo pós-Auschwitz, Adorno não se cala sobre esse ponto – e chama atenção a leitura que Verlaine Freitas faz do filósofo em *Adorno e a arte contemporânea*: “Esta [a arte contemporânea] possui, sim, um vínculo forte com a sociedade, mas que não se estabelece pela sua funcionalidade social, e sim devido ao fato de que a dinâmica histórica da relação entre os homens, expressa em suas relações de trabalho, nas forças produtivas como um todo, reflete-se nos problemas inerentes das *formas* da arte contemporânea” (FREITAS, 2008, p. 26.). Para Adorno, “o conteúdo social *sedimenta-se* na forma da obra de arte”; e, mais, “cada obra [...] reflete o todo social sem possuir janelas para ele” (idem, *ibidem*). Assim, se a poesia deve reconhecer seu lugar de documento da barbárie, não é necessariamente pelo viés temático – numa didática mas grosseira divisão entre forma e conteúdo – que atua no mundo contemporâneo: “A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma – e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção –, importa, porém, buscar a mediação no fato de a forma estética ser conteúdo sedimentado” (ADORNO, 1982, p. 15). É através da mediação da forma, diria o pensador, que a obra de arte se revela refração do mundo empírico; e, dialeticamente, “não há nenhuma arte que não contenha em si, negado como momento, aquilo de que ela se desvia” (idem, p. 22). Nesse bem tramado enredamento entra o caráter algo enigmático que marca a obra de arte contemporânea; aliás, para Adorno, todas as obras de arte são enigmas: “as obras de arte que se apresentam sem resíduo à reflexão e ao pensamento não são obras de arte” (idem, p. 142) – e sua face enigmática deve ser lida sob o aspecto da linguagem.

Avançando na questão, Jaime Ginzburg, em “Violência e forma: notas em torno de Benjamin e Adorno”, comenta como essa negatividade instaurada na forma da obra de arte, impondo o caráter de enigma e a reflexão, pede leitura especial: “Em termos estéticos, encontramos muitos casos de ‘antagonismos formais’, usando aqui a expressão adorniana, que determinam exigências interpretativas complexas para o leitor” (2012, p. 135). “Por antagonismos formais”, prossegue, “devemos entender situações de incorporação à forma artística de um impasse, de uma negatividade constitutiva, em que a forma de uma obra, em termos estilísticos e historiográficos, entra em confronto com as tendências hegemônicas de produção cultural, bem como com os valores ideológicos dominantes” (idem, *ibidem*). É desse modo, arremata o crítico, que “conflitos e lutas

sociais ecoam e deixam marcas nas obras”; ou seja: “podemos dizer que se formula uma crítica da violência nessas obras não apenas pela tematização, mas pelos modos como relacionam tema e forma” (idem, ibidem).

Em *Minha classe gosta / logo, é uma bosta* tomam corpo tanto as considerações de Leminski quanto as de Adorno: a linguagem de uma dinâmica violenta, tratando de temas evidentemente acachapantes, provoca o desconforto; não postula normas e destila críticas às posturas de ambos os personagens, deixando, em suspenso, a importante questão que se impõe à discussão política dos anos 1980 – em que se assistiria a uma lenta, gradual e “segura” abertura política. Os conflitos entre Privada Joke e Slogan, então, não param:

Privada Joke prensa Slogan. Cobra as militâncias, de que ele tanto fala. Slogan vacila na base. Evoca vagas articulações com sindicatos via diretórios, manifestos assinados, paredes pixadas com jornalistas em greve. Signos. A militância de Slogan se passa toda no plano dos símbolos. Slogan fica vermelho.

– O medo pequeno-burguês da ascensão das massas populares se traduz no artista e no intelectual como temor da barbárie.

Tem gente de Direita por razões estéticas. Temem por seus cristais, tapetes persas e vasos Ming, nas trepidações sociais... O vandalismo da plebe desenfreada...

[...] Slogan, puto da cara quando se toca em literatura na frente dele. Gosta de falar de construção civil. Problemas trabalhistas. Política e administração municipal. Papos masculinos. Lógico, pensa em literatura o tempo todo. Mas enchendo o espírito das coisas concretas dos homens reais sente-se mais útil. Mais espesso. Mais compacto. Mais tijolo, tábuas e areia. Mais coisa com coisa. Quase como se fosse trabalhador braçal, uma consciência defendida da alienação pela própria realidade objetiva com que lida, pau a pau, pedra a pedra. Assim bane o demônio encarregado de atormentar intelectuais engajados da classe média, soprando, alienado, esteticista, decadente, bobo da corte, lírico, lixo da História.

(LEMINSKI, 1981, s/p)

Vale observar como, um ano antes, dessa vez em versos, Leminski pôs em perspectiva o mesmo conflito entre a luta de classes e a luta de formas, anunciando com artilharia ligeira:

en la lucha de clases
todas las armas son buenas
pedras
noches
poemas
(LEMINSKI, 1981, s/p)

Pedras-poemas, lixos e luxos da História, assim encerram – e, vez ou outra, escancaram –, na boca cheia de dentes e de vozes de poetas, críticos, militantes e intelectuais, o silêncio de uma época que não deixou pedra sobre pedra.

Referências bibliográficas

- 1] ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70; São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- 2] ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Mark. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- 3] FREITAS, Verlaïne. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

- 4] GINZBURG, Jaime. Violência e forma: notas em torno de Benjamin e Adorno. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 127-135.
- 5] HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- 6] LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos: peripécias de um investigador do sentido no torvelinho das formas e das idéias*. Curitiba: Ed. Criar, 1986.
- 7] LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: o negro branco*. São Paulo: Brasiliense: 1983.
- 8] LEMINSKI, Paulo. *Leon Trotski: a paixão segundo a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- 9] LEMINSKI, Paulo. *Minha classe gosta. / Logo, é uma bosta. Raposa magazine*. Curitiba: Fundação cultural de Curitiba, 1981.
- 10] LEMINSKI, Paulo. *Não fosse isso e era menos / Não fosse tanto e era quase*. Curitiba: ZAP, 1980.
- 11] PASCHE, Marcos. Sobraram apenas os óculos e o bigode. *Jornal Rascunho*, abril/2013, p. 4-5.
- 12] PASSOS, Lucas dos. *A poesia de Paulo Leminski: limiar, humor, ruína*. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGL/Ufes, Vitória, 2012.
- 13] PEREIRA, Carlos Alberto. *Em busca do Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.
- 14] SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: *O pai de família e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1978, p. 61-92.

i Lucas dos PASSOS, Doutorando
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Programa de Pós-Graduação em Letras
lucasdospassos@hotmail.com