

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LÍNGUA,
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE (POSLLI).

MAYARA MOREIRA LIMA

**LIÇÕES LEMINSKIANAS: A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AS
REPRESENTAÇÕES ALEGÓRICAS EM *GUERRA DENTRO DA GENTE***

CIDADE DE GOIÁS

2025

MAYARA MOREIRA LIMA

**LIÇÕES LEMINSKIANAS: A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AS
REPRESENTAÇÕES ALEGÓRICAS EM *GUERRA DENTRO DA GENTE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) – Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Cora Coralina, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Estudos de Literatura e Interculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Faria Lopes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Mayara Moreira Lima
E-mail mayaralym@gmail.com

Dados do trabalho

Título:
LIÇÕES LEMINSKIANAS: A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AS
REPRESENTAÇÕES ALEGÓRICAS EM GUERRA DENTRO
DA GENTE

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI).

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 06 de abril de 2025

Documento assinado digitalmente
 MAYARA MOREIRA LIMA
Data: 06/04/2025 13:55:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
 VIVIANE FARIA LOPES
Data: 06/04/2025 20:23:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

| | |
|-------|---|
| L7321 | <p>Lima, Mayara Moreira.</p> <p>Lições leminskianas : a estética da recepção e as representações alegóricas em “Guerra dentro da gente” [manuscrito] / Mayara Moreira Lima. – Goiás, GO, 2025. 125 f. ; il.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Viviane Faria Lopes.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.</p> <p>1. Literatura - análise. 1.1. Multiplicidade leminskiana. 1.2. Representações alegóricas. 1.3. Leitor e recepção. 1.4. Lições reflexivas. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82.09(81)-31</p> |
|-------|---|

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 09/2025

Aos vinte e oito dias do mês de março de dois mil e vinte e cinco às treze horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação da mestranda Mayara Moreira Lima, intitulado “**LIÇÕES LEMINSKIANAS E REPRESENTAÇÕES ALEGÓRICAS EM GUERRA DENTRO DA GENTE**”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Viviane Faria Lopes – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Altina Abadia da Silva (UFCat), Dra. Eloane Aparecida Rodrigues Carvalho (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e sua orientadora. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, a presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): _____

Cumpridas as formalidades de pauta, às 15h37 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 28 de março de 2025.

Documento assinado digitalmente



VIVIANE FARIA LOPES
Data: 28/03/2025 18:03:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Viviane Faria Lopes (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente



ALTINA ABADIA DA SILVA
Data: 28/03/2025 17:01:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Altina Abadia da Silva (UFCat)

Documento assinado digitalmente



ELOANE APARECIDA RODRIGUES CARVALHO
Data: 28/03/2025 17:23:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Eloane Aparecida Rodrigues Carvalho (UEG)

DEDICATÓRIA

À Bárbara, que, quando cogitei em não mais pensar no mestrado, veio e me impulsionou, me despertou, mostrou um potencial que eu não sabia (talvez) que existisse em mim. Assim, como um sol, iluminou os pensamentos, as lutas... a jornada. Uma safira refletindo. Cura para a dor. Alívio para a angústia. Coragem para o medo. Nunca soltou minhas mãos. Pegou-as. Segurou firme. E... Não soltou mais.

À Viviane, minha orientadora querida e amada, você chegou abrindo caminhos e espaços para novos sonhos. Me ensinou lições valiosas que vão além dos estudos. Aprendi lições que carregarei para a vida.

AGRADECIMENTOS

Com Bárbara: o primeiro e todos os outros passos.

A família: esteio.

Pai: com extrema paciência e carinho, sempre me apoiou/apoia em tudo. Me lembro bem do dia que me levou para fazer uma das etapas do mestrado. Ficou a tarde inteira esperando, sempre com um sorriso. Seu zelo e cuidado me fazem ser uma pessoa melhor.

Mãe: com sua linguagem de amor mais evidente – atos de serviço –, se preocupou/preocupa com cada detalhe. Sempre cuidando de tudo para que minha caminhada fosse mais leve. Intercedendo por mim todos os dias.

Colegas, os que se tornaram amigos: tem muito de vocês aqui.

Com Émile: conhecimento e aprendizado.

Viviane: a sublime arte de caminhar em uma estrada *punch*. Eu fui Baita, ela foi Kutala: sabedoria e motivação em uma jornada desafiadora. Sempre me conduzindo com imensa ternura, em busca da “recompensa” e autodesenvolvimento. Viviane foi (é) infinitamente melhor que o tengo.

Obrigada a todas as pessoas que se preocuparam comigo e vibraram diante de cada batalha vencida. Especiais demais!

DEO OMNIS HONOR ET GLORIA IN SAECULA SAECULORORUM.

Abraços de carinho e gratidão,

Mayara.

“Nesta vida, pode-se aprender três coisas de uma criança: estar sempre alegre, nunca ficar inativo e chorar com força por tudo o que se quer”.

(LEMINSKI, 1991, p. 2).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Descartes com lentes
- Figura 2** – Múltiplo Leminski
- Figura 3** – Coração de polaco
- Figura 4** – Conspiração
- Figura 5** – Resistir e existir
- Figura 6** – Datilografando
- Figura 7** – Referências nipônicas
- Figura 8** – Festival Leminski 80 anos
- Figura 9** – Festival Leminski 80 anos, parte final
- Figura 10** – Samurai malandro
- Figura 11** – Caetano Veloso, Paulo Leminski e Moraes Moreira
- Figura 12** – Retrato
- Figura 13** – AmarElo
- Figura 14** – Emicida e família Leminski
- Figura 15** – Leminski-se
- Figura 16** – O caminho
- Figura 17** – Senda das oito trilhas
- Figura 18** – O poeta
- Figura 19** – Aqui tem coisa
- Figura 20** – Ponte do limiar
- Figura 21** – Horrores da guerra
- Figura 22** – Treinando com chicotes

Figura 23 – Mestre dos elefantes

Figura 24 – Coragem/medo

Figura 25 – Liberdade

Figura 26 – Tubarões

Figura 27 – Cachorros

Figura 28 – Castelo da princesa

Figura 29 – Desejos manifestos

Figura 30 – O mar

Figura 31 – A sandália

Figura 32 – Paulo e Estrela na infância

Figura 33 – Estrela Leminski

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| RESUMO | 11 |
| ABSTRACT | 12 |
| INTRODUÇÃO | 13 |
| CAPÍTULO 1. “MÚLTIPLO LEMINSKI” | 18 |
| CAPÍTULO 2. LEITOR, RECEPÇÃO E ALEGORIAS | 40 |
| CAPÍTULO 3. LIÇÕES LEMINSKIANAS | 59 |
| 3.1 Kutala, o Tengu: “Vá apanhar minha sandália” | 62 |
| 3.2 Violência: “nenhuma cor, a não ser preto e cinza” | 72 |
| 3.3 Animais: “da cor da asa do estorninho para a cor do nenúfar” | 79 |
| 3.4 Sidarta: “Eu amo” | 90 |
| 3.5 A Jornada do herói: “vim pelo caminho difícil” | 100 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 112 |
| REFERÊNCIAS | 115 |
| ANEXO 1 | 121 |

RESUMO

A proposta deste trabalho volta-se à análise das lições lançadas por Paulo Leminski no livro *Guerra dentro da gente*, em que se faz possível a observação de como são usadas as representações alegóricas na trama para apresentar questões sociais e conflitos interiores das personagens, evidenciando anseios, sonhos e duras batalhas em busca de realizações pessoais. Ainda, por meio da trajetória das personagens, examina-se a identificação possível entre leitor e obra, sobretudo mediante o protagonista, vindo a firmar a importância estética da produção literária sobre o receptor dela. Com uma metodologia de natureza qualitativa, ou seja, descritiva e interpretativa, investiga-se tanto o aspecto da recepção estética quanto o da simbologia alegórica que as produções de fantasia tendem a fazer uso em sua composição. Organizado em três capítulos, este trabalho acadêmico intenta abordar assuntos relevantes para a compreensão da importância de uma produção ficcional, de modo a assim se estruturar: o primeiro capítulo apresenta a multiplicidade artística de Paulo Leminski, com suas artes diversas e seu legado ainda impactante; o segundo expõe a conceptualização teórica sobre recepção e a alegoria literárias, tais como: Campbell (2007), Chevalier & Gheerbrant (1986), Iser (1979; 1996), Jauss (1979;1994), Candido (2000; 2009), Gallian (2017), Zilberman (1989; 2001), entre outros; o terceiro capítulo examina, por meio de excertos subtraídos do livro, as possíveis identificações entre a história e aquele que a lerá, em uma análise da jornada do herói, em que se explora sua busca pelo autodescobrimento e a interação com o mundo e as estruturas de poder que questionam a rigidez moral. Assim, nessa investigação sobre as lições singulares – leminskianas – que se mostram valiosas, promovendo uma reflexão profunda sobre a condição humana, a vida e os desafios interiores, esta pesquisa aponta para a importância da obra literária, do seu valor simbólico e alegórico, enquanto evento que proporciona experiências que contribuem para o desenvolvimento pessoal e emocional.

Palavras-chave: Multiplicidade leminskiana. Representações alegóricas. Leitor e recepção. Lições reflexivas.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the lessons taught by Paulo Leminski in the book *Guerra dentro da gente*, which allows us to observe how allegorical representations are used in the plot to present social issues and internal conflicts of the characters, highlighting their desires, dreams and hard battles in search of personal achievements. Furthermore, through the trajectory of the characters, we examine the possible identification between the reader and the work, especially through the protagonist, thus establishing the aesthetic importance of literary production for its recipient. Using a qualitative methodology, that is, descriptive and interpretative, we investigate both the aspect of aesthetic reception and the allegorical symbolism that fantasy productions tend to use in their composition. Organized in three chapters, this academic work aims to address issues relevant to understanding the importance of a fictional production, in order to structure itself as follows: the first chapter presents the artistic multiplicity of Paulo Leminski, with his diverse arts and his still impactful legacy; the second presents the theoretical conceptualization on literary reception and allegory, such as: Campbell (2007), Chevalier & Gheerbrant (1986), Iser (1979; 1996), Jauss (1979; 1994), Candido (2000; 2009), Gallian (2017), Zilberman (1989; 2001), among others; the third chapter examines, through excerpts taken from the book, the possible identifications between the story and the one who will read it, in an analysis of the hero's journey, in which his search for self-discovery and the interaction with the world and the power structures that question moral rigidity are explored. Thus, in this investigation into the singular – Leminskian – lessons that prove valuable, promoting a deep reflection on the human condition, life and inner challenges, this research points to the importance of the literary work, its symbolic and allegorical value, as an event that provides experiences that contribute to personal and emotional development.

Keywords: Leminskian multiplicity. Allegorical representations. Reader and reception. Reflective lessons.

INTRODUÇÃO

No que se refere à múltipla capacidade criativa e artística leminskiana, importa-nos, com esta pesquisa, frisar sua relação com a literatura infantil, afinal, como o foi em tudo o que se pôs a produzir, nesse gênero Paulo Leminski apresenta-se engenhosamente brilhante. Seus textos, permeados por ludicidade, criatividade e visão de mundo singular, continuam encantando e inspirando leitores de todas as idades, mesmo que o direcionamento seja ao público infanto-juvenil. Assim, por meio de sua escrita inventiva, o escritor faz um convite à celebração da beleza da língua portuguesa, explorando a imaginação e levando o leitor a descobrir a magia que existe no universo, por meio das personagens e da aventura que borda com palavras e vindo a tecer uma verdadeira narrativa poética.

Por conseguinte, *Guerra dentro da gente* é uma narrativa que apresenta um Leminski sonhador e, conseqüentemente, suas personagens são visionárias, corajosas e tenazes diante das adversidades da vida. Baita é o herói da aventureosa narrativa, sendo impelido a fazer escolhas que o colocam em enfrentamentos desafiadores, de modo que suas decisões, ainda em meio à infância e à adolescência, irão induzi-lo por caminhos que pretendiam alcançar uma vida melhor, porém, mais do que isso, o compelirão ao encontro de si mesmo, em meio a conflitos interiores e realização de sonhos. Apresentando como ponto central a superação de desafios e o enfrentamento de batalhas individuais – comumente travadas dentro de si –, o personagem principal, ao longo da trama, é desafiado por lutas interiores, as quais se misturam aos desafios externos que o mundo propicia.

Desenvolvendo-se como uma aventura do início ao fim, *Guerra dentro da gente* revela um protagonista que precisa suportar perdas, dores e frustrações, que aprende a enfrentar o medo e a superar os desafios que o conduzirão à realização de sonhos e, por conseguinte, a um sentido para a vida. Ao colocar o autoconhecimento como conquista contínua e conclusiva da peleja vital, a história aponta que a maior aventura da existência está em ter na autognosia a força necessária para se vencer as batalhas mais difíceis: aquelas travadas consigo mesmo. Com temas universais como amor, perda, esperança, coragem, resiliência, fé e busca pela identidade, a obra apresenta simbolismos e alegorias que tecem o tom dessa narrativa mágica, proporcionando profundidade, significação e tornando a leitura em uma experiência imaginativa rica, de modo a permitir ao leitor explorar diferentes camadas de interpretação e reflexão.

Apesar da classificação infanto-juvenil, a produção em questão é uma narrativa que provoca reflexões significativas, tipicamente as encontradas em obras escritas para leitores mais maduros, além de episódios de violências – também avaliados como painéis que não deveriam ser presenciados por receptores pueris. Conquanto, importa que consideremos relevante a perspectiva de Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando aponta que “o menino é o pai do homem”¹(ASSIS, 2010, p. 47), de modo a ponderar que o leitor pode, independentemente da idade, aprender e refletir sobre sua própria vida. Ainda que os anos trilhados sejam poucos, a criança é capaz, de seu ponto de vista inocente e observador, ensinar caminhos a adultos, que, já tendo sido crianças, desejam alcançar objetivos outrora constituídos, quando a ingenuidade e a singeleza lhe impulsionavam a sonhar as aventuras que viveria quando crescido, afinal,

[se] fazemos literatura para crianças e jovens, não devemos nos furtar a esse encontro. Temas como morte, preconceito, guerra, suicídio, assassinato, tirania não têm por que estar ausentes dos livros destinados a crianças e jovens. A vida não é cor-de-rosa, e as crianças o sabem. O mundo não é de cordeiros, elas também o sabem e experimentam tanto a posição destes quanto a do lobo que se evidencia na sua crueldade, ou vem a disfarçá-la, fazendo-se carneiro entre carneiros. Como em outras questões, o guia essencial é a criança em nós, capaz de sabiamente marcar a diferença entre o conflito e o escândalo, entre a emoção e a degradação. (LACERDA, 2003, p. 20).

De acordo com a ponderação de Lacerda, a literatura infantil deve ser um reflexo da vida real, com todas as suas complexidades, dores e emoções e, por essa razão, ao abordar temas como a morte, o preconceito e a violência, a ficção pode ajudar crianças e adolescentes a desenvolverem sua inteligência emocional, sua capacidade de lidar com as adversidades e sua compreensão do mundo. Apesar de as obras voltadas ao público adulto normalmente serem portadoras de mensagens consideradas mais profundas, as narrativas infanto-juvenis podem, sim, estar carregadas de significações meritórias, valorosas e substanciais, afinal, o conhecimento humano é, também, feito por suas fantasias, pelo mistério que simboliza o intangível. Portanto, ao refletir sobre valores, dores emocionais ou questionamentos existenciais que surgem com o passar do tempo, ao longo da vida, faz-se possível investigar o quanto as obras literárias podem ser um

¹ Título do *Capítulo XI* do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

reflexo dos desejos mais intrínsecos que, branda ou aguçadamente, veem-se simbolizados, corporificados em personagens ficcionais.

Com o propósito de analisar os diversos aspectos que a narrativa de Leminski apresenta, a presente dissertação foi organizada em três segmentos, além do presente prelúdio e das considerações finais. A organização apontada valeu-se da intenção em uma explanação adequada da apuração em feitiço, em que cada seção intenciona apresentar resultados de uma pesquisa. Os percursos metodológicos desenvolvem-se em um panorama da investigação, que é de natureza qualitativa (descritiva e interpretativa), além de apresentar as estratégias de análise apreciativa, bem como os métodos utilizados na seleção de amostras para a geração do corpus, com dados de natureza literária e ficcional. Faz-se necessário ressaltar que para que haja uma pesquisa qualitativa, várias abordagens são possíveis na coleta de dados – entrevistas, análise documental, pesquisa de campo, entre outros –, a fim de que a produção de conhecimento científico resulte de todo esse trabalho de pesquisa.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “Múltiplo Leminski”, dissertamos a respeito do escritor Paulo Leminski em sua multiplicidade artística, obedecendo ao formato de apresentação ansiado por sua família. Com uma obra marcada pela experimentação linguística e pela busca por novas formas de expressão, em que utilizou a ironia e o humor para questionar valores e instituições sociais, esse artesão de narrativas e versos abordou temas universais como o amor, a morte, a religião e a política. Para tanto, o capítulo em apreço expõe validações de sua multiplicidade artística, destacando e esclarecendo que, comprovadamente, Paulo Leminski foi um dos maiores artistas brasileiros do século XX e continua a inspirar novas gerações.

O segundo capítulo, nomeado “Leitor, recepção e alegorias”, explora a relação possível entre produção literária e leitor, de modo a verificar e apontar as estimulações psíquicas e emotivas provocadas durante e após o processo de leitura. Para tanto, apresenta as teorias que abordam a importância da experiência de leitura, do leitor enquanto participante ativo na construção do significado do texto, da corporificação de certos valores e representações e, conseqüentemente, do significado da obra literária vindo a ser moldado pela interação entre leitor e texto. Assim, as lições subjetivas presentes no decorrer dos textos provocam reflexões e questionamentos a respeito das percepções factuais, impelindo o leitor ao desafio de especular os fundamentos que perpassam as alegorias delineadas pelas palavras.

Em “Lições leminskianas”, que vem a ser o terceiro capítulo, é apresentado um exame das retratações simbólicas que permeiam a aventura, a saber, as personagens Kutala, Sidarta e Baita, bem como os animais representativos e, ainda, a própria violência enquanto propulsora dos acontecimentos. Ao expor exames repreensivos e analíticos sobre a disposição e o comportamento social vigentes, a narrativa em pauta questiona, por sua feita, as estruturas de poder, o que abala, em rasa ou profunda medida, as crenças pré-determinadas, que se fazem na sustentação quase inflexível do princípio da dualidade – bem x mal –, com os personagens, em suas reviravoltas, explorando temas universais que vêm a impelir múltiplas interpretações, reflexões e inquietações. Dessa feita, as averiguações, sustentadas criticamente, buscam assegurar o valor literário da obra, quanto às diversas concepções simbólicas que apresenta, aos desassossegos reflexivos e ao repensar subjetivo sobre a própria jornada existencial de autoconhecimento.

Em relação à metodologia, importa corroborar que se trata de uma pesquisa de natureza qualitativa (descritiva e interpretativa), com o propósito de analisar a obra *Guerra dentro da gente*, de Paulo Leminski, tomando por referencial teórico principal a Estética da Recepção em união ao apuramento qualificativo das características do artista e de sua obra e, ainda, considerando a entrevista feita com Estrela Leminski, uma das filhas do afamado escritor. Em tempo, ressaltamos que, para que haja uma pesquisa qualitativa, várias abordagens são possíveis na coleta de dados – entrevistas, análise documental, apuramento científico, entre outros –, a fim de que a produção de conhecimento técnico e de caráter investigativo resulte de todo esse trabalho de apuração analítica.

O que nos atravessa, inspira e motiva em Leminski e em sua obra é a capacidade de expor as limitações do ser humano, suas vertentes boas e ruins, seu lado obscuro e iluminado, sua capacidade de amar e odiar, além da beleza de sua essência e horrores. Em *Guerra dentro da gente*, o autor tem a lucidez de nos levar a repensar em tudo que nos abala e que nos cura, conduzindo-nos a reflexões que já nos inquietavam ou que passam a nos inquietar a partir da leitura.

Todo prazer estético que o poeta nos oferece leva em conta o caráter desse prazer prévio, e que o gozo genuíno da obra poética advém da liberação de tensões no interior de nossa alma. Acaso contribui a este resultado, ainda que em menor medida, que o poeta nos habilite a gozar na sucessão sem culpa ou vergonha de nossas próprias fantasias. (FREUD, 2015, p. 385).

Durante o percurso de conhecimento da aventura de Baita, verifica-se que há uma conexão entre a narrativa em apreço e os conceitos freudianos, como a importância do inconsciente e a busca pelo prazer, já que a aventura nos leva à exploração de aspectos obscuros da psique humana, todavia, também conduzindo à compreensão das motivações que as sustentam e, igualmente, à necessidade de enfrentar tais conflitos internos. Desse modo, Leminski, por meio de sua escrita, desnuda a complexidade do ser humano, revelando tanto seus aspectos mais nobres quanto seus lados mais sombrios, e apontando que somos seres contraditórios, capazes de amar e odiar, criar e destruir, de experimentar beleza e horror.

Diante do exposto, alegamos que, além de apresentar as estratégias desse parecer crítico e apreciativo, bem como os métodos utilizados na seleção de amostras para a geração do corpus, com dados de natureza literária e ficcional, afeta-nos explicar que há, sobremaneira, a admiração à produção artística múltipla de Leminski, como um todo, e que devido a esse encantamento considerou-se, enfim, a necessidade de investigar sua possível relevância numa valoração cientificamente comprovada. Diante disso, consideramos que, sim, é possível ao leitor vivenciar uma ampla gama de emoções e experiências cognitivas durante a leitura do livro e, também, deste trabalho acadêmico, tendo em vista que o primeiro ajudará a liberar tensões e a encontrar um equilíbrio interior, enquanto este se propõe a firmar um espaço seguro de exploração analítica das fantasias e de sua importância ao leitor emocional e racional.

CAPÍTULO 1

“MÚLTIPLO LEMINSKI”

Figura 1 – Descartes com lentes²



Fonte: Página oficial de Paulo Leminski no *Instagram* (2024).

² O título da figura faz referência refere-se a um conto, de mesmo nome, de Paulo Leminski.

“Repara bem no que não digo.”
(LEMINSKI, 2012, p. 57).

Múltiplo Leminski é o nome do projeto que resulta da catalogação completa do legado de Paulo Leminski, por meio da exposição da extensa, plural e relevante produção artística do escritor, em que suas atividades – não apenas as literárias – explicam o título tanto da amostra quanto deste capítulo. Sabendo-se que multiplicidade é o termo que bem define o artista em apreço, Alice Ruiz³ (FESTIVAL..., 2022), no *site* do projeto, esclarece que, apesar de “[i]cone da poesia, ele trafegava por várias artes e profissões, e em tudo que fazia explodia talento e criatividade.”

De fato, o afamado escritor evidenciava o tempo todo a sua paixão pela linguagem, chegando a inventar seu próprio jeito de escrever, por meio dos trocadilhos e do “brincar sério” com as palavras. Sobre isso, Ruiz (FESTIVAL..., 2022) ressalta que,

Para muitos, foi principalmente um poeta. Mas é bom lembrar que também foi: pensador da cultura, tradutor, biógrafo, jornalista, publicitário, ensaísta crítico, contista, romancista, polemista, roteirista de histórias em quadrinhos, judoca, professor, compositor e, em tudo isso, um inovador. (FESTIVAL..., 2022).

O apontamento de Ruiz a respeito da diversidade artística e do modo de ser e viver do artista justifica o título da exposição, que é uma exibição itinerante que, além de apresentar sua genialidade, celebra sua vida e suas obras de poeta, escritor, músico e artista plástico. Mediante um ambiente imersivo e sensorial, a mostra convida o público a explorar as diversas facetas desse artífice das ideias, que é consagrado como um dos mais importantes da cultura brasileira do século XX. Já tendo passado por mais de quinze cidades pelo Brasil, sobretudo capitais, *Múltiplo Leminski* alcançou, inclusive, lugares no exterior, como Lisboa, Braga e Roma, de modo a aumentar o conhecimento a respeito desse prodigioso artista brasileiro.

³ Alice Ruiz Schneronk é uma das curadoras do projeto *Múltiplo Leminski*. Poetisa, haicaísta, compositora, publicitária e tradutora brasileira, ao longo de sua carreira, recebeu diversos prêmios e honrarias por suas obras. Seu trabalho é reconhecido tanto no Brasil quanto no exterior e seus poemas foram traduzidos para diversas línguas. Foi casada com o escritor Paulo Leminski e tiveram três filhos: Miguel Ângelo, Áurea e Estrela Leminski.

Sob a curadoria de Alice Ruiz, Áurea Leminski⁴ e Estrela Leminski⁵, a exposição conta com instalações cênicas e espaços temáticos, de modo a propiciar uma interação com ambientes imersivos que traduzem a poesia e a musicalidade das obras. Além disso, por meio das obras de arte, pode-se apreciar a produção visual do artista, que inclui pinturas, desenhos, colagens e outras criações. Segundo elas, tudo foi planejado para que houvesse uma aproximação do público com os trabalhos dele, de um modo acessível e dinâmico, em que a multiplicidade de linguagens e recursos apresentasse suas copiosas facetas e, ainda, convidasse o visitante a uma experiência única e transformadora. Ainda, há manuscritos, trabalhos datilografados, cartas e documentos pessoais, além de fotografias e vídeos – todo esse material é usado para reavivar momentos marcantes da vida de Leminski, de modo a explicar como foi em diferentes fases de sua jornada artística. A exposição, iniciada em 2012, continuará visitando cidades pelo mundo, permitindo que as pessoas conheçam ou relembrem a trajetória do artista, e, em paralelo a esse projeto, outros também estão sendo desenvolvidos, sempre com o intuito de manter vivo o seu legado.

No dia 24 de agosto de 2024, a exemplo, aconteceu o *Festival Leminski 80*, para celebrar a data em que o artista faria oitenta anos de idade. O evento reuniu manifestações artísticas de diversos gêneros, cuja intenção foi justamente a de representar a diversidade e genialidade do próprio homenageado (EXPOSIÇÃO..., 2025). Entre as atrações, houve uma feira literária, com intervenção de *graffitti*⁶, exposições de artes variadas e apresentações musicais de parceiros e intérpretes musicais de Leminski, como Arnaldo Antunes, Zeca Baleiro, Paulinho boca de cantor (Novos Baianos), A banda mais bonita da cidade, entre outros. O evento realizou-se na Pedreira Paulo Leminski⁷, em Curitiba, Paraná e foi concebido com a intenção de marcar a conexão da cultura brasileira com a produção do artista (EXPOSIÇÃO..., 2025).

⁴ Áurea Leminski é filha dos poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz. Formada em jornalismo, atualmente preside o *Instituto Paulo Leminski*. Como produtora cultural, coordena a itinerância e é uma das curadoras da exposição *Múltiplo Leminski*, além de responsável pela exposição *Meu coração de polaco voltou*, que explora as origens polonesas da família.

⁵ Estrela Ruiz Leminski é filha dos poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz. Escritora e compositora brasileira, é graduada em Música, especialista em Música Popular Brasileira e mestra em Música (UFPR e UVA-Espanha). Tem dois livros de poesias lançados e quatro discos. Em 2014, gravou um CD duplo de composições de Paulo Leminski e organizou seu *songbook*, revelando o aspecto de compositor do poeta. É uma das curadoras da exposição *Múltiplo Leminski*.

⁶ *Graffiti* é um estilo de arte mural, considerada uma linguagem gráfica que é elaborada com o uso de tintas automotivas – muito resistentes – ou carvão. Pode ser feita com o uso de sprays, pincéis e rolos de tinta, e suas produções vão de letras estilizadas, a personagens e imagens abstratas (COUY, 2005).

⁷ Pedreira Paulo Leminski é uma área localizada em um município de Curitiba/PA, destinada a espetáculos ao ar livre.

Figura 2 – Múltiplo Leminski



Figura 3 – Coração de polaco

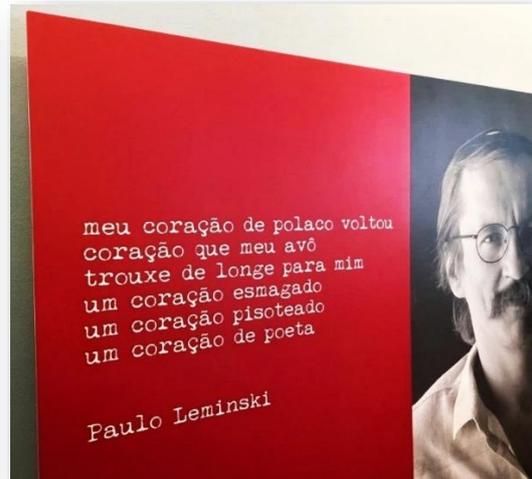


Figura 4 – Conspiração



Figura 5 – Resistir e existir



Figura 6 – Datilografando



Figura 7 – Referências nipônicas



Fonte: Site da Exposição Múltiplo Leminski (EXPOSIÇÃO..., 2025).

Figura 8 – Festival Leminski 80 anos



Figura 9 – Festival Leminski 80 anos, parte final



Fonte: @pauloleminskioficial⁸

O festival foi transmitido ao vivo, pelo *CWB Live*⁹, e no dia 31 de agosto foi veiculado pela *TV RPC*¹⁰. Por sua vez, o portal *Banda B*¹¹ fez uma cobertura especial do evento. De acordo com Lucas Sarzi, jornalista e chefe de redação da rádio, “o festival, que foi planejado para receber nomes que sempre tiveram alguma ligação com o poeta e compositor curitibano, foi na verdade uma grande festa. A celebração que Leminski sempre mereceu” (PAULO LEMINSKI..., 2024, s/p). Dentre as personalidades entrevistadas por Sarzi, houve o destaque de Estrela Leminski que, além de ser filha do artista em apreço, é uma das idealizadoras do festival: “uma das coisas que eu não consigo deixar de pensar é que ele seria a pessoa que mais estaria curtindo esta festa, com essas bandas e essas pessoas” (PAULO LEMINSKI..., 2024, s/p). Ademais, Estrela pontuou:

Meu pai veio de muitos movimentos: literários, musicais, e ele foi um cara que provou que a gente não precisa ser de um movimento X ou Y, que a gente pode aproveitar todos os repertórios. Ele fez isso antes da internet, foi um cara que sentou uma vez na frente do computador, mas ele era tão profundo conhecedor de história, de cultura e de comunicação que é impressionante como as coisas que ele falou 35 anos atrás parecem atualíssimas. (PAULO LEMINSKI..., 2024, s/p).

⁸ Página oficial de Paulo Leminski. Disponível em: [Paulo Leminski \(@pauloleminskioficial\) • Fotos e vídeos do Instagram](#). (PAULO LEMINSKIOFICIAL)

⁹ *CWB Live* que se trata de um *site* de jornalismo musical. <https://cwblive.com/>

¹⁰ *TV RPC* é afiliada da TV Globo em Curitiba/PR. [RPC](#)

¹¹ *Banda B* é um portal de notícias e mídias. [Notícias de Curitiba, RMC e Horóscopo por signo é na Banda B](#)

De acordo com a avaliação da própria Estrela, a diversidade de influências que moldaram a vida do pai veio a ressaltar sua liberdade artística, de modo a destacar a capacidade em conectar o passado com o futuro (para nós, o presente). Outrossim, ela frisa o pioneirismo de sua produção, que cultivava uma visão plural e abrangente das artes em uma época em que a informação não era tão acessível quanto o é hoje (PAULO LEMINSKI..., 2024).

Paulo Leminski Filho nasceu em Curitiba, no dia 24 de agosto de 1944 e faleceu na mesma cidade, no dia 7 de junho de 1989, aos 44 anos de idade. Filho do militar Paulo Leminski – de origem polonesa – e de Áurea Pereira Mendes – de origem portuguesa e brasileira (africana e indígena) –, desde cedo, o menino de herança genética tão miscigenada chamava a atenção por sua intelectualidade aguçada, pela busca desenfreada por cultura e pela genialidade singular (VAZ, 2001). Falava inglês, francês, latim, grego, japonês e espanhol; estudou teologia, filosofia e literatura clássica no Mosteiro de São Bento, em São Paulo, e, após sair do mosteiro, foi para Belo Horizonte, onde participou da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, ocasião em que conheceu Pignatari, os irmãos Campos e, então, a poesia concretista – exatamente a que explora os recursos sonoros, visuais e semânticos (VAZ, 2001).

Tornou-se escritor, poeta, tradutor, jornalista, publicitário, crítico literário e professor, recebendo destaque por sua poesia classificada como distinta, marcada por um modo inventivo de se expressar – com trocadilhos, ditados populares, gírias, palavrões e a influência de haikai¹² (VAZ, 2001). Segundo avalia Pellegrini (2014), a influência da cultura nipônica fez-se presente em sua vida, levando-o a praticar artes marciais – era faixa preta de judô –, a estudar a cultura e a língua japonesa e, ainda, a escrever sob essa tendência, caracterizada pela estrofação curta e pelos versos objetivos.

Um nome à parte que evoca uma presença irradiadora, não só poética, mas cultural, é o de Paulo Leminski, que morreu, jovem ainda, em 1988. A sua trajetória breve e acidentada trouxe à luz as fraturas de toda vanguarda pós-68. Leminski tentou criar não só uma escrita, mas uma antropologia poética pela qual a aposta no acaso e nas técnicas ultramodernas de comunicação não inibisse o apelo a uma utopia comunitária. Deixou, entre outras obras, *Caprichos e Relaxos*, *Distraídos Venceremos* e *La vie en close*. (BOSI, 1994, p. 391).

¹² Poema de origem japonesa, o qual se destaca por sua brevidade. Influenciou a poesia brasileira, sendo caracterizado pela simplicidade, a contemplação, a aceitação da solidão, o humor e a abnegação.

Conforme aponta Bosi (1994), Paulo Leminski soergueu-se um ícone da literatura nacional do século XX, sendo seu representante, principalmente, na poesia; importa, todavia, que deixemos também em evidência sua ampla e diversificada influência e representatividade cultural (PELLEGRINI, 2014). Considerar que ele foi, na verdade, um artista cuja genialidade expandiu-se e difundiu-se em múltiplas formas, intensidades, gêneros e públicos, torna-se a melhor maneira de avaliar esse representante da cultura brasileira, dando-lhe, desse modo, o destaque devido. Suas palavras já “viraram canções na boca de Zélia Duncan, Caetano Veloso, Moraes Moreira, Ney Matogrosso, Itamar Assumpção, Arnaldo Antunes” e, ainda, na de sua filha Estrela Leminski, que musicou alguns de seus poemas (LEMINSKE-SE..., 2015).

No ano de 1968 casou-se com Alice Ruiz, com quem teve três filhos: Miguel Ângelo (1969-1979), que faleceu aos 10 anos de idade, vítima de câncer; Áurea (1971), uma das responsáveis pela perpetuação de seu legado; e Estrela (1981), artista que leva arte e música pelo mundo afora, cantando e dando vida, juntamente com Téo Ruiz¹³, às composições de seu pai, no álbum *Leminskanções*, além de manter sua veia artística, compondo, cantando e escrevendo livros (LEMINSKE-SE..., 2015). Após a morte do filho, Paulo afundou-se no álcool, o que lhe desencadeou uma cirrose hepática, motivo de sua morte precoce, em 1989, aos 44 anos (PELLEGRINI, 2014).

Por ter sofrido um óbito precedente, várias de suas obras foram publicadas postumamente, a exemplo: *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*, que foi agraciada com o *Prêmio Jabuti de Poesia*, em 1995; e *La vie en close*, obra organizada por Alice, em que o poeta usa das metáforas para expressar sua experiência sobre a vida e seu sentido. Pesquisar sua produção leva à reflexão sobre a profusão de sua criação artística, afinal, “sua obra foi tão vasta e diversificada, que é difícil crer que tenha vivido apenas 44 anos” (ROSSI, 2015).

Apesar do tom melancólico existente em muitos de seus versos, importa que se considere que havia uma autorreflexão, inclusive, a esse respeito:

*Dor elegante*¹⁴

*Um homem com uma dor
é muito mais elegante*

¹³ Téo Ruiz é músico, compositor e produtor, além de idealizador da Feira Internacional da Música do Sul (FIMS). Pós-graduado em Música Popular Brasileira pela Faculdade de Artes do Paraná, coordena a produção das exposições *Múltiplo Leminski* e *Poeta Alice*.

¹⁴ A estrutura e organização do texto segue o original, inclusive em relação ao uso de letras minúsculas.

*caminha assim de lado
como se chegando atrasado
andasse mais adiante*

*carrega o peso da dor
como se portasse medalhas
uma coroa um milhão de dólares
ou coisas que os valha*

*ópios édens analgésicos
não me toquem nessa dor
ela é tudo que me sobra
sofrer, vai ser minha última obra*

(LEMINSKI, 1994, p. 96).

Há uma reflexão sobre a experiência da dor e como ela pode transformar a percepção das pessoas em relação a si mesmas e sobre o mundo, com o poeta vindo a personificar esse sentimento de desalento e o alçar em uma reação quase nobre, uma espécie de fardo que o sujeito carrega com orgulho, já que precisou de força para tanto. Em concordância a essa percepção diante do sofrimento, Sousa (2023, p. 62) ponderou que o fazer poético é um pulsar de resistência da vida, de modo que, segundo a pesquisadora e poetisa, a poesia “[i]rrompeu as paredes do meu coração, arrancou-me a venda dos olhos e me fez enxergar a vida além das minhas limitadas perspectivas”. *Dor elegante* foi um poema escrito por Leminski à beira da morte – sendo, depois, musicalizado por Itamar Assumpção e interpretado por Zélia Duncan, bem como por outros artistas –, de modo a confirmar que “[n]a inquietação do contexto desafiador e da morte, a poesia pulsou-me resistente a vida (...), refinando mais ainda a minha humanidade” (SOUSA, 2023, p. 62).

Por sua vez, com *Catatau* (1976), obra por ele mesmo classificada como romance ideia, teve seu maior destaque, apesar de que outras tantas produções – literárias e musicais – também lhe deram sucesso, como: *Polonaises* (1980), *80 Poemas* (1980), *Caprichos e Relaxos* (1983), *Agora é que são elas* (1984), *Anseios crípticos* (1986), *Guerra dentro da gente* (1986), *Distraídos Venceremos* (1987), *Vida – biografias: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski* (1990), *Descartes com lentes* (1995) e *Mudança de estação* (1996), *A cor do som no disco – ao vivo no circo* (1996).

Representante da geração mimeógrafo e da poesia marginal, o escritor dedicou-se aos haicais, tendo em vista que era fascinado pela cultura japonesa e pelo zen-budismo (VAZ, 2001). Como outros poetas de seu século, encontrou no haicai o humor

e a imagem, a economia verbal e a objetividade, tornando-se reconhecido por sua maestria nesse gênero, com seus curtos poemas vindo a incorporar elementos do minimalismo e da concisão (VAZ, 2001). Porém, Vaz (2001) pondera que, ao mesmo tempo em que experimentou tais formas inovadoras de criação poética, o escritor manteve um diálogo rico com a tradição literária brasileira e internacional, de modo que sua poesia, muitas vezes, incorpora elementos da cultura popular e da tradição literária.

Figura 10 – Samurai malandro



Fonte: @pauloleminskioficial

A exemplo, vejamos um excerto do poema *enchantagem* e sua típica representação das características leminskianas, em que se “brinca” com as palavras, nesse jogo estilístico que veio a demarcar o poeta:

*enchantagem*¹⁵

[...]
acenda a lâmpada às seis horas da tarde
acenda a luz dos lampiões
inflame
a chama dos salões

¹⁵ O poema segue o formato original.

fogos de línguas de dragões
vagalumes
numa nuvem de poeira de neon
tudo é claro
tudo é claro
a noite assim que é bom
a luz acesa na janela lá de casa
o fogo
o foco lá no beco
e o farol
esta noite vai ter sol.

(LEMINSKI, 2013, p. 219-220).

O excerto, subtraído do poema *Enchantagem* foi, seguidamente, musicalizado e gravado com o título *Luzes*, por Suzana Salles, em 1994, por Arnaldo Antunes, em 2001 e 2007, e por Estrela Leminski e Téo Ruiz, em 2014, no álbum *Leminskanções*. A canção, por sua vez, celebra a beleza da vida e a capacidade que a luz tem de transformar a tudo e a todos:

essa canção inédita foi descoberta quando Zé Celso Martinez Correa, apresentando *As boas*, de Jean Genet, em Curitiba, quis algo de Leminski para abrir o espetáculo, e Alice Ruiz a lembrou ao telefone, *a capella*. Eu fazia a música do espetáculo, deduzi a harmonia, e assim a canção chegou, de recado em recado, a Suzana e a Arnaldo. (WISNIK, 2013, p. 229)

Em sua poética moderna, o artista associa o lírico ao ritmo, com referências sonoras e linguagem imagética, de modo a tornar a noite em luz e cor e revelando, conforme assinala Bakhtin (1992), que vivemos no universo da palavra proferida pelo outro, de modo a termos vivências atreladas à relação que se estabelece nessa conjunção verbal. Com sua poesia multifacetada, paradoxal, metalinguística e, ainda, de uma leveza que enleva, o autor mantém a criticidade, de modo a assinalar que as palavras também levam ao entendimento e à compreensão da cultura humana (BAKTIN, 1992).

Demarcado como um mestre do experimentalismo linguístico e narrativo, Leminski foi, ainda, um dos escritores que recorreu ao recurso da representação alegórica, fazendo de sua multiplicidade a ilustração de sua inteligência, sensibilidade e brilhantismo enquanto artista e alçando-o como um dos maiores do Brasil (PELLEGRINI, 2014). Sua personalidade, refletida em sua arte, leva-nos a verificar que, sim, “Leminski era intratável. Amor e raiva em fúrias equivalentes. Uma força que podia dar em abraço ou murro. O que garante à sua poesia calor dentro do rigor, palavras habitadas por um

corpo” (PERRONE-MOISÉS, 1989, p. 99). A intensidade emocional extrema que lhe demarcava e a personalidade forte que o caracterizava fazem-se presentes, literariamente, nas dualidades refletidas em sua poesia, quando tantas vezes aborda temas emocionais contraditórios, quase que paradoxais (PELLEGRINI, 2014). Com a capacidade criadora de canalizar sentimentos tão intensos e discordantes, tecia, com autenticidade, a intensidade de uma alma genuína:

Leminski era transcultural: polonês, caboclo e "japonês", malandro e samurai, provinciano e internacional. Jogava na várzea e falava latim. Eclético e autodidata, era o mais brasileiro dos poetas, talvez o discípulo mais fiel deixado pelo Oswald "pau-brasil": "a palmeira estremece/palmas para ela/que ela merece". (PERRONE-MOISÉS, 1989, p. 99).

A descrição de Perrone-Moisés (2019) ressalta a versatilidade literária de Leminski enquanto reflexo de suas múltiplas identidades, oriundas, por sua vez, de seus intensos e contraditórios sentimentos. A multifacetada personalidade poderia, também, fazer-se pela descendência polonesa paterna, unida ao sangue caboclo das etnias brasileiras vindouras da ancestralidade materna, além do fervor japonês por afinidade, pela influência cultura nipônica pela qual se encantou. Assim, diversificado, composto e abundante, Leminski foi de malandro, samurai, provinciano e internacional à representação única e plural de uma riqueza complexa e profusa que fez de si mesmo a expressão artística que pode ser tudo e todos em um.

Dessa feita, a fusão de elementos culturais diversos, oriundos das culturas polonesa, brasileira e japonesa, sobressai-se na habilidade de Leminski, ao transcender fronteiras culturais e criar uma síntese singular a se manifestar em sua obra (PERRONE-MOISÉS, 1989). Seu caráter eclético e autodidata fê-lo buscar por conhecimentos múltiplos em diversas áreas, levando-o a transpor os limites convencionais de um estudo regular – pautado em escolhas direcionadas e limitantes –, o que virá a escorrer em e por sua poesia, a qual incorporará variedades de estilos, formas e temas.

Ao ser nomeado por Perrone-Moisés (1989, p. 99) como "o mais brasileiro dos poetas", nosso artista em apreço será elevado ao patamar de grande escritor, dentre outras razões, por ser reconhecido quanto à forma única de incorporar elementos distintos da cultura brasileira em suas obras, com sua influência transcultural sugerindo uma abertura à internacionalização de suas referências e expressões artísticas. Ao ser referenciado a Oswald de Andrade por Perrone-Moisés (1989, p. 99), especialmente à conceituação do "pau-brasil", é feita uma análise de conexão com a tradição modernista

brasileira, à qual ele foi considerado um discípulo fiel, pela razão de se ser marcada pela busca de uma expressão autenticamente brasileira, que incorporasse as diversas influências nacionais.

Jogava futebol na várzea¹⁶ ao mesmo tempo que estudava latim: essas são atividades socialmente contraditórias, todavia, demonstradoras da versatilidade cultural do artista, vindo a caracterizar sua personalidade e demarcar a pluralidade de suas experiências, vivências e identidades (VAZ, 2001). Em "a palmeira estremece/palmas para ela/que ela merece", um exemplo evidente de poesia concreta, há a ilustração da forma pela qual ele expressava suas múltiplas influências e perspectivas, unindo elementos diversos em uma síntese poética única, de modo a acentuar essa versatilidade que se fazia por meio de sua abertura a diferentes culturas, o que veio a ser um aspecto fundamental de sua paramentação literária (PERRONE-MOISÉS, 1989, p. 99).

Figura 11 – Caetano Veloso, Paulo Leminski e Moraes Moreira



Fonte: Fonte: @pauloleminskioficial

Compositor consagrado de inúmeras canções, com mais de 145 fonogramas, em solo ou em parcerias (como Caetano Veloso, Moraes Moreira, José Miguel Wisnik,

¹⁶ Designação dada ao futebol amador, não profissional.

Itamar Assumpção), tem-se, a exemplo: *Verdura, Promessas demais, Desejos manifestos, Luzes, Dor elegante e Se houver céu* – para citar algumas. A esse respeito, Estrela Leminski afirmou, em entrevistas, que quase todos os poemas do pai já foram musicados, com alguns, até quatro vezes (LEMINSKE-SE..., 2015). Observa-se, assim, que, indubitavelmente, o poeta-compositor – ou o compositor-poeta – respirava poesia, tendo em vista que toda sua obra é poética, quer seja romance, haicai, composições ou narrativas, vindo a constatar, conforme expressou Vaz (2001, p. 338), que “Paulo Leminski é o poeta mais intenso que já conheci. Jamais encontrei outro que ‘respirasse’ poesia todo o tempo”.

Literato que viveu intensamente a poesia, que enxergava e sentia os detalhes à sua volta, inclusive nos momentos triviais, resultou em um artista que “respirava poesia, em mesas de bar, agências de publicidade, redações de jornais. De manhã até de madrugada, quando grafitava versos em muros e paredes” (FESTIVAL..., 2022), segundo disse Áurea Leminski. Sobre essa obsessão pelo escrever poético, o próprio artista exprimiu:

Eu não sou poeta de fim de semana, nem faço por hobby, como quem faz poesia quando vai para a praia. Faço poesia 24 horas por dia. Montei a minha vida de tal forma que a produção textual, seja ela qual for, é que me permite pagar o aluguel no fim do mês, a escola das minhas filhas, não o meu cigarro, o vinho. Para mim, não há hora, de preferência as 24 horas do dia, isto é, a qualquer hora. Inclusive, existem versos que me vieram em sonho. Quando acordei de manhã disse: ‘Puxa, me veio uma frase [...] (VAZ, 2001, p. 154).

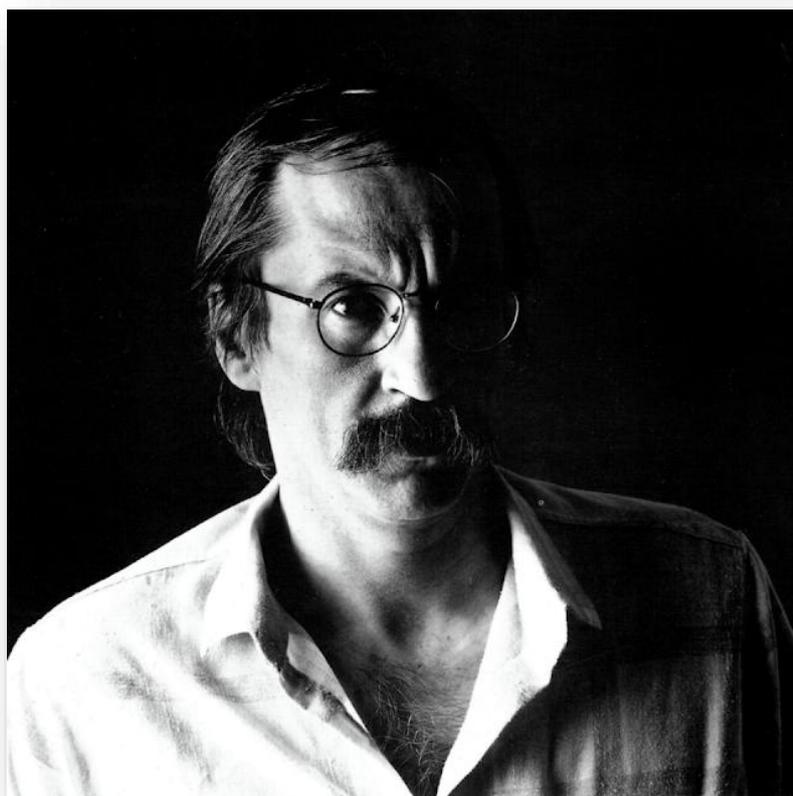
Nessa declaração é possível constatar o compromisso profundo e integral que ele devotava à prática poética, onde a criação de textos não foi apenas uma atividade artística, mas, também, uma parte essencial das atividades diárias, um verdadeiro estilo de vida. Sendo um artista poético-musical, plural e, ao mesmo tempo, singular, apresentou beleza em sua contextura literária, com autenticidade e encantamento únicos, fazendo sua obra (re)conhecida, ainda, por conter uma riqueza de ensinamentos que vão além do campo literário, de modo a proporcionar reflexões profundas sobre a vida e a condição humana:

Formalista, como todo artista, Leminski não é, porém, um poeta de gabinete. Suas vivências de *beatnik* caboclo e sua filosofia de malandro zen são depuradas no cadinho da linguagem até chegar à cifra certa. Amor, amizade, inquietação, raiva, estão na raiz de sua poesia, mas esses sentimentos libertam-se do anedotário pessoal para encontrar a

forma justa, que encanta e ensina [...]. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 40).

Segundo analisa a crítica literária apontada, o artista em pauta frequentemente empregava uma linguagem simples e concisa, de modo a colocar em seus textos uma comunicação direta e descomplicada, vindo a transmitir ideias complexas de maneira acessível (PERRONE-MOISÉS, 1989). Muitas vezes abordando as dualidades da vida – como a luz e a escuridão, o amor e o sofrimento –, tecia suas representações poéticas de modo a proporcionar uma compreensão mais profunda das complexidades dos seres humanos, com a natureza sendo frequentemente retratada em seus escritos como uma fonte de inspiração e sabedoria, afinal, segundo ele, o ser humano precisava urgentemente se reconectar ao meio ambiente e valorizar a simplicidade da vida (PERRONE-MOISÉS, 1989).

Figura 12 – Retrato



Fonte: @pauloleminskioficial

De acordo com os estudos de Perrone-Moisés (1989), Leminski foi um poeta e escritor experimental, encorajando a inovação e a expressão pessoal por meio de sua

própria escrita, tendo em vista que seus textos incentivavam a liberdade criativa e a busca por novas formas de se expressar. Ainda conforme apontam as pesquisas da crítica literária em referência, a noção do tempo, muitas vezes efêmero, é explorada em várias de suas obras, com suas produções incitando a inspiração, a reflexão e a urgência de uma apreciação ao momento presente, à transitoriedade da vida (PERRONE-MOISÉS, 1989). Profundo e demasiadamente humano, Leminski frequentemente abordou temas que evocam empatia e compaixão, tecendo as palavras em versos que convidam à verificação da humanidade compartilhada, à importância da compreensão das dores dos outros.

A busca pela verdade e pela sabedoria faz-se um tema subjacente em textos leminskianos, quer sejam versos, quer sejam prosa, levando o receptor a interpretações que inquietam, que convidam à exploração intelectual e emocional – ou espiritual, na verdade –, numa busca pela compreensão de si mesmo, de sua existência (PERRONE-MOISÉS, 1989). Perrone-Moisés (1989) avalia que, por meio de sua escrita inovadora e de suas representações alegóricas, o escritor proporcionou uma gama de ensinamentos que transcende as fronteiras da literatura e alcança aspectos fundamentais da vida.

Inserido em um contexto cultural e artístico caracterizado por mudanças significativas, ocorridas após o movimento de contracultura de 1968, Paulo Leminski teve sua trajetória de vida demarcada pela brevidade, com sua arte expondo as fraturas que os acidentes emocionais vividos lhe escoriaram (BOSI, 1994). Sua escrita revela um homem desejoso por explorar e expressar as dimensões humanas – todas elas –, por meio do rearranjo das palavras, da sequenciação das frases, do agrupamento dos versos, do conjunto de todos os sentimentos vividos e de todas as (in)transitividades (re)construídas na concretude de suas poesias e na sonoridade de suas canções.

A aparente aposta no acaso e no uso de técnicas ultramodernas de comunicação indicam que sua abordagem inovadora na escrita foi, na verdade, uma necessidade de externar o tudo que habitava em sua alma. O que aparenta ser uma exploração aleatória e experimental das tecnologias contemporâneas, como elementos integrantes de sua expressão artística, pode ser avaliado, na verdade, como uma necessidade de personificar os sentimentos, as angústias existenciais (PERRONE-MOISÉS, 1989).

Os textos leminskianos refletem, assim, a diversidade e a riqueza de uma produção literária voltada à expressão de sensações da alma, com uma complexidade impactante e significativa, de modo a ressaltar tanto a originalidade de sua expressão artística quanto seu engajamento com questões sociais. Tais características fazem do

escritor uma inspiração para outros artistas, que o têm como referência quanto à retratação artística de problemas e inquietações sociais. A exemplo, apontamos Emicida¹⁷, o qual, influenciado por um dos escritos do poeta (A VIDA AMARELA..., 2019), lançou um álbum intitulado *AmarElo*¹⁸ (2019), um disco de música brasileira conceitual, com convidados de peso, e que contém canções de cunho crítico, que intensificam o discurso social do artista. A ideia de *AmarElo* surgiu a partir do haicai *Mallarmé Bashô*, publicado no livro póstumo *La vie em close*, em 1991 (primeira edição), cujo título faz referência a dois grandes poetas: o francês Stéphane Mallarmé e o japonês Matsuo Bashô. Essa justaposição nominal revela a capacidade da poesia em transcender fronteiras e unir culturas, como pode ser verificado a seguir:

mallarmé bashô¹⁹

*um salto de sapo
jamais abolirá
o velho poço
cinco bares, dez conhaques
atravesso São Paulo
dormindo dentro de um táxi
esse voo
ao vento que mais dói
eu doo
beijo com gosto
de peixe-espada
lá longe
a água deve estar gelada
escurece
cresce tudo
que carece
o castelo
que o general conquistar não pôde
a sombra das árvores da tarde
pode
ver é violento
que golpe
aplicar no vento?*

¹⁷ Leandro Roque de Oliveira (1985), cujo nome artístico vem a ser Emicida é rapper, cantor, compositor, ativista e apresentador brasileiro, considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil da década de 2000.

¹⁸ *AmarElo* recebeu vários prêmios, inclusive o *Grammy Latino* de melhor álbum de rock ou música alternativa em língua portuguesa. A partir do sucesso obtido, foi produzido o documentário *AmarElo: é tudo pra ontem*, produzido pela plataforma de *streaming Netflix*. Teve sua estreia em dezembro de 2020, protagonizado e narrado por Emicida, fazendo referência à urgência em se falar sobre a negritude brasileira e a necessidade de reparação histórica.

¹⁹ Os espaços em branco (no original, são ainda maiores), a estrofação centralizada ou à esquerda, a ordem das palavras e a grafia em minúsculo são, todas elas, marcas do autor.

*saber é pouco
como é que a água do mar
entra dentro do coco?
cemitério municipal
reina a paz e a calma
em todo o território nacional
brisa quente
quem te precisa
pressente
essa estrada vai longe
mas se for
vai fazer muita falta
que será
que tem lá embaixo
que a pedra tomba
tão fácil?
coisas do vento
a rede balança
sem ninguém dentro
estrela cadente eu olho
o céu partiu
para uma carreira solo
quem me dera
até para a flor no vaso
um dia chega a primavera*

*vazio agudo
ando meio
cheio de tudo*

*fruto suspenso
a que susto*

*pertenço?
tudo dança
hospedado numa casa
em mudança
dia cinzento
assim me levanto
assim me sento
sobressalto
esse desenho abstrato
minha sombra no asfalto
novas telhas
a primeira chuva
a nova goteira
amar é um elo
entre o azul
e o amarelo
velhas fotos
velha e revelha
uma flor de lótus
longo o caminho até o céu
essa minha alma vagabunda
com gosto de quarto de hotel
[...]*

(LEMINSKI, 1994, p. 188).

Este haicai apresenta intertextualidade e tem a capacidade de condensar uma rica carga poética e cultural. Ademais, os espaços em branco sinalizam vazios, que, na verdade, “não funcionam apenas como simples meios de interrupção, mas sim como uma estrutura de comunicação. Pois os vazios organizam a mudança de perspectiva do ponto de vista do leitor de um modo determinado” (ISER, 1979, p. 124), o que aponta a intenção do autor em explorar a força da sugestão e deixar que o receptor complete o sentido do poema e busque a essência das palavras em suas múltiplas camadas de significado.

O poema tem tudo a ver com o aspecto solar do álbum, do elo entre duas cores diferentes nasce uma terceira, que é outra, mas que também é um pouco de cada uma. E isso é amor. Só há cor, se houver luz, que venha a luz para novos tempos de diálogo e partilha, que nos sintamos abertos para isso, depois de tanto tempo fechados em nós mesmos, ensimesmados diante de telas luminosas, quero ter coragem, quero ter bem forte dentro de mim, para o meu recomeço, a certeza de que “tudo que nós tem é nós!”. (CYRÍACO, 2021 – grifo do autor).

A pesquisadora (CYRÍACO, 2021) ressalta a pretensão sinestésica do artista, de modo a avultar sua multiplicidade de gêneros e, ainda, como eles se combinam, associam e, ainda, completam-se na intenção de provocar sensações. Nesse caminho de

consubstanciação, Emicida faz do poema uma canção e induz à reflexão sobre a luta e a resistência dos pretos no Brasil, inspirado em produções de Leminski (A VIDA AMARELA..., 2019). O rapper produz letras que abordam violência, discriminação e desigualdade, ressaltando a diversidade e a necessidade de resistência pelo amor, o que fortalece a possibilidade da contextura poética de uma criação em seu conteúdo social, “geralmente com base em motivos de ordem moral ou política, redundando praticamente em afirmar ou deixar implícito que arte deve ter um conteúdo deste tipo, e que esta é a medida do seu valor” (CÂNDIDO, 2000. p. 20).

Figura 13 – AmarElo



Fonte: Elaborada pela autora/Canva (2024)

Figura 14 – Emicida e família Leminski²⁰



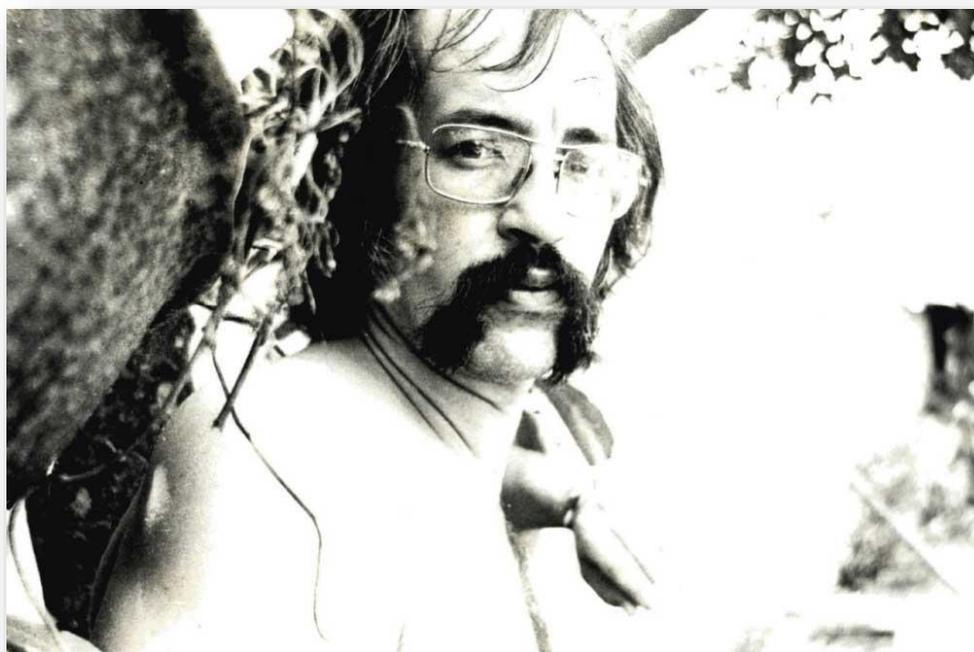
Fonte: @pauloleminskioficial

Constata-se, assim, que o nome de Leminski evoca uma presença marcante, não apenas no âmbito poético, mas, também, no cultural, o que o fez se tornar uma figura que vai além da poesia: um ícone irradiante da própria arte nacional. Sua influência se estende para além das palavras, chegando a abranger aspectos mais amplos da expressão artística e intelectual. Com uma trajetória de vida breve e demarcada por acidentes emocionais (morte do filho e apego à bebida), sentiu-se desafiado por eventos imprevisíveis, sofrimentos fatalistas, o que, certamente, veio a influenciar sua perspectiva de mundo e, conseqüentemente, sua abordagem artística (VAZ, 2001).

²⁰ Na foto, além do cantor Emicida, estão presentes (da esquerda para a direita) Áurea Leminski, Alice Ruiz e Estrela Leminski.

Múltiplas qualidades, sensações e emoções, múltiplas artes e atividades, múltiplos gêneros e sentidos, múltiplo artista, múltiplo Leminski, o “Rimbaud curitibano com físico de judoca, escandindo versos homéricos como se fosse um discípulo zen de Bashô, o Senhor Bananeira, recém-egresso do Templo Neopitagórico do simbolista filelênico Dario Veloso” (CAMPOS, 1983, p. 8), a encarnação da versatilidade literária múltipla. Dessa feita, ensinando de uma forma que vai além de regras, seus escritos levam-nos a enxergar além daquilo que comumente se vê, afinal, é preciso entender a complexidade das especulações e indagações entre literatura e música para, somente então, aprender e apreender o quanto elas são necessárias.

Figura 15 – Leminski-se



Fonte: @pauloleminskioficial

Com uma obra marcada pela experimentação linguística e pela busca por novas formas de expressão, em que utilizou a ironia e o humor para questionar valores e instituições sociais, esse artesão de narrativas e versos abordou temas universais como o amor, a morte, a religião e a política (PELLEGRINI, 2014). Oferecendo ensinamentos sobre a vida, a condição humana e a arte, o talentoso literato continuamente deixava em evidência o rastro de sua genialidade versátil, tornando-se uma referência em tudo o que se propôs a fazer.

Como forma de celebrar a vida e a obra de Paulo Leminski, fortalecer a identidade cultural curitibana e brasileira e inspirar futuras gerações, a Câmara Municipal de Curitiba propôs a criação de um “projeto de lei que institui o Dia Municipal *Perhappiness*, em homenagem ao poeta e escritor curitibano Paulo Leminski (...). A ideia é que a data seja comemorada em 24 de agosto, data do aniversário de nascimento do poeta” (CÂMARA DE CURITIBA..., 2024, s/p). Ainda, de acordo com o projeto em questão, a celebração da data é uma maneira de divulgar a obra do artista, bem como incentivar a leitura de sua literatura e inspirar a preservação de seu legado.

Ao defender a iniciativa, Angelo Vanhoni exibiu em plenário uma reportagem que relembrou a trajetória do curitibano. O parlamentar frisou que Leminski deixou um legado cultural ímpar e se tornou um dos maiores nomes da literatura brasileira contemporânea. *Perhappiness* é um neologismo que reúne as palavras ‘talvez’ e ‘felicidade’, em inglês. O conceito, presente nas obras de Leminski, reflete a ambiguidade da existência humana e a necessidade de equilibrar as adversidades com momentos de alegria e aceitação. (CÂMARA DE CURITIBA..., 2024, s/p).

Instituir o “Dia *Perhappiness*” é reconhecer o impacto cultural do artista, pois “sua escrita, marcada pela ironia, pela busca de sentido nas coisas simples e pela musicalidade, continua a ser uma fonte de inspiração para todos que buscam compreender e celebrar a complexidade da vida” (EM HOMENAGEM..., 2024). Entende-se que solenizar e promover a arte de Leminski seja, também, uma forma de memorar a riqueza cultural do Brasil.

Isso posto, assinalamos que a obra de Paulo Leminski é viva e há comprovações de sua multiplicidade artística, destacando e esclarecendo que, de fato, o artista brasileiro foi um dos maiores do século XX e segue a inspirar novas gerações. Ele continua a exercer um forte impacto sobre a cultura, motivando e fascinando leitores e escritores, com sua linguagem inovadora, seus temas universais e sua capacidade de conectar com diferentes públicos garantem que sua obra permaneça viva, atual e relevante por longos anos.

Diante disso, importa-nos, ainda uma vez mais, ressaltar a relevância de uma análise apurada da única produção literária infanto-juvenil do escritor, afinal, diante da multiplicidade de um artista tão aclamado, esse “filho único” dentro do gênero etário em apreço deve trazer, ao mínimo, curiosidade investigativa. Por isso, após apresentar aspectos da vida e da produção artística de Paulo Leminski, esta pesquisa, na próxima seção, ater-se-á à apresentação teórica de pesquisadores literários, com o propósito de

validar as análises que serão feitas sobre a obra em apreço. A narrativa *Guerra dentro da gente*, por sua vez, é uma prosa que não deixa de revelar certa poesia, já que suas mensagens estão carregadas de um lirismo que, de algum modo, tendem a provocar uma iluminação de ideias, demonstrando que, ao sugerir uma utopia comunitária, Leminski tão somente vinha expor seu sentimento esperançoso por uma sociedade ideal, baseada na harmonia. Sendo assim, ainda que tecido em parágrafos, adiantamos que o múltiplo escritor colocou melodia e cor no texto, tecendo-o com a magia própria do fazer poético que lhe foi tão singular.

CAPÍTULO 2

LEITOR, RECEPÇÃO E ALEGORIAS

Figura 16 – O caminho



Fonte: Elaborada pela autora/ *Canva* (2024).

“Achar
a porta que esqueceram de fechar.
O beco com saída.
A porta sem chave.
A vida.”
(LEMINSKI, 2013, p. 13).

Em todas as suas manifestações literárias, Paulo Leminski pôs muito (quem sabe tudo?) de si mesmo, deixando manifesto que “a palavra tem o poder de abrir e revelar mundos, mundos conhecidos, desconhecidos e, na maioria das vezes, esquecidos” (SOUSA, 2023, p. 95). Sua narrativa, então, foi uma das formas usadas para se fazer conhecer ou desconhecer, além de não permitir que viesse a se tornar um esquecido. Com uma prosa que não deixa de revelar certa poesia, as mensagens estão carregadas de um lirismo que, de algum modo, tendem a provocar uma iluminação de ideias, demonstrando que, ao sugerir uma utopia comunitária, Leminski tão somente vinha expor seu sentimento esperançoso por uma sociedade ideal, baseada na harmonia (PELLEGRINI, 2014). Sendo assim, ainda que tecido em parágrafos, o múltiplo escritor colocou melodia no texto, tecendo-o com a magia própria do fazer poético que lhe foi tão singular, já que “ser humano é habitar uma ficção e construir uma ficção sobre si mesmo” (VEIGA, 2021, p. 39).

Dessa feita, a narrativa infanto-juvenil em análise, nesta investigação, é *Guerra dentro da gente* (LEMINSKI, 1989), obra essa dividida em oito capítulos que, por sua vez, simbolizam os ensinamentos do zen-budismo, filosofia oriental pela qual o autor era fascinado (VAZ, 2001). A respeito dessa doutrina, Caleri (2014) explica que o número oito demarca a busca pelo caminho que direciona à felicidade, conhecido como o *Nobre Caminho Óctuplo*: prática ensinada por Buda para se alcançar a superação das ilusões e sofrimentos da vida, de modo a evitar extremos e seguir o famoso *Caminho do Meio*.

Verifica-se, desde a estruturação da obra em questão, que não houve aleatoriedade quanto à sua conformação, já que, segundo o budismo, “a última das Verdades enuncia a maneira e o caminho para a cessação do sofrimento” (CALERI, 2014, p. 32), sendo compreendida como atitudes cotidianas que levarão à interrupção das aflições. Essa vereda de aprendizado “se constitui de sugestões e orientações que reforçam a relação do humano com o mundo” (CALERI, 2014, p. 32). Ainda, alude-se que o próprio Buda chegou a orientar seus seguidores, ensinando-lhes que “todo aquele

que tiver os pensamentos de ‘eu’, ‘existir com substância própria’, ‘substância própria’, ‘indivíduo’, etc., não pode mais ser considerado um Buscador do Caminho” (GONÇALVES, 1993, p. 70).

Figura 17 – Senda das oito trilhas



Fonte: Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

O afamado *Nobre Caminho Óctuplo* – ou senda das oito trilhas – é composto pelos seguintes princípios, segundo elencado por Caleri (2014):

- 1) Entendimento correto – ver a realidade como ela é, não como parece ser.
- 2) Pensamento correto – intenção de libertação do sofrimento e dos condicionamentos que produzem sofrimento.
- 3) Linguagem correta – falar de forma verdadeira e não agressiva.
- 4) Ação correta – agir de forma a realizar aquilo que é necessário, na medida certa do necessário.
- 5) Viver corretamente – viver de forma que não prejudique os outros.
- 6) Esforço correto – esforçar-se para melhorar o conhecimento e a ação.
- 7) Atenção plena correta – estar consciente da realidade presente dentro de si mesmo e em todas as coisas, sem desejo ou aversão.
- 8) Concentração correta – plena atenção na meditação. (CALERI, 2014, p. 32).

Nesse sentido, verifica-se que essa estrada de oito veredas – compreensão, pensamento, fala, ação, meio de vida, esforço, consciência e concentração corretas – faz-se representada no decorrer de toda a aventura do herói de *Guerra dentro da gente* (LEMINSKI, 1989): partida, estrada, mar, cidade assassinada, grande cidade, noite dos espetáculos, princesa e volta. Do início ao fim da trama, Baita, o protagonista, será o buscador de um caminho sem, em completez, ter a consciência disso, de modo a

vivenciar as passagens por essas veredas em forma de alegorias e metáforas existenciais, o que, de certo modo, permitem diversas interpretações, a depender da assimilação do receptor da obra (HANSEN, 1986).

Seguramente, apesar de penejado em prosa, o livro foi delineado com lirismo, não somente pela construção vocabular que rearranja a ação em suas significações, mas, conjuntamente, pela própria trama em si, a instigar a imaginação e produzir repensares sobre questões que fazem parte da subjetividade humana. Ainda, seu tracejo filosófico, orientador das etapas a serem vivenciadas e enfrentadas por Baita, aumentam o encantamento narrativo que Leminski teceu, levando-nos a sentirmo-nos no personagem, por meio de uma “recepção efetiva”, em que “o leitor articula devidamente o familiar e o desconhecido, o certo e o duvidoso” (TINOCO, 2010, p. 15).

De acordo com as perquirições de Eco (1986), a relação entre o leitor e o texto literário está carregada de um papel ativo na construção do significado de uma obra, posto que aquele, enquanto participante ativo na criação do significado de um texto, influencia na interpretação da narrativa, que virá a ser influenciada pelas expectativas e inferências desse mesmo leitor, que interage com o texto de acordo com sua própria bagagem de conhecimento e experiência (ECO, 1986; TINOCO, 2010). Ao explorar conceitos como a “abertura de um texto” (ECO, 1986, p. 37), o pesquisador se refere à capacidade de permitir múltiplas interpretações, em que uma mesma obra pode ser lida de maneiras diferentes por leitores também diferentes. Esse descerramento literário é o que outorga a participação ativa do leitor na construção do significado, em que “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade” (ECO, 1986, p. 37).

Importa se considerar que, ainda que exista realmente uma intenção na simbologia posta por parte do autor, “tais processos de significação de/do mundo, gradativamente, produzem símbolos, ritualísticas e significados que demarcam as especificidades de cada grupo social” (CARVALHO, 2023, p. 198), atribuindo destaque para a importância da subjetividade do leitor na construção de significados, de modo a alçar a interpretação como um ato ativo e pessoal, em que cada leitor será um receptor participante da trama, trazendo sua própria bagagem de conhecimento e experiência para a leitura de um texto (ECO, 1986). A esse respeito, Eco (1986) avalia o modo como tais participantes preencherão as lacunas de significado deixadas pelo autor, analisando a interação entre texto e leitor como essencial para a compreensão de uma obra literária, dado que será a própria história, com suas ações, a induzir uma relação entre esse mesmo

leitor e a trama. Dessa feita, entende-se o receptor como um interlocutor, a integrar o enredo, com sua importância de ser um participante ativo na construção do significado de uma obra e, por essa razão, irrompe-se a necessidade de se examinar essa complexa dinâmica (ECO, 1986).

A experiência da leitura criativa – a literária – abre um mundo de possibilidades, essas que ela mesma tem o poder de direcionar, instigar e refletir (TINOCO; LOPES, 2018), acicatando a imaginação do receptor e apresentando-lhe uma forma aventureira e criativa de alcançar as informações necessárias à sua formação social (TAHAN, 1964). Sobre essa questão, Jauss (1994) avalia a laboração de uma função coletiva na relação entre literatura e vida, visto que a primeira carrega uma capacidade de levar a concepções que possam promover rupturas e propiciar possíveis respostas para questões subjetivas, sendo que esse encargo provocativo “somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática” (JAUSS, 1994, p. 50).

Sendo uma abordagem que se concentra na importância do leitor enquanto examinador ativo a interpretar os textos literários, a Teoria da Recepção, muitas vezes associada ao teórico literário alemão Hans Robert Jauss, destaca que o significado de uma obra literária não é fixo, mas, sim, moldado pela interação entre o leitor e o texto (JAUSS, 1994). Ao introduzir o conceito de "horizonte de expectativa", o teórico considera que a liberdade interpretativa do receptor ficcional o coloca numa relação de significados e sentidos com a trama, de um modo que seu conhecimento venha e se envolver com o contexto da obra (JAUSS, 1994). A conceituação colocada avalia o quanto é possível moldar uma trama tendo por referência a experiência de vida do leitor, que virá a influenciar diretamente a compreensão da obra (JAUSS, 1994).

Nessa liberdade interpretativa, por exemplo, será o leitor de *Guerra dentro da gente* que virá a decidir atravessar a ponte com Baita ou recuar: “Baita, confuso, [...] não podia fazer nenhuma pergunta ao pai nem a mãe. Ele é que tinha de ouvir a voz do vento” (LEMINSKI, 1989, p. 10). A imagem do protagonista, ouvindo essa voz subjetiva que não lhe permitia fazer perguntas, reforça a ideia de uma busca solitária por respostas, em que ele se encontra em um momento de confusão e incerteza, com a travessia se constituindo um “espaço intermediário que não é nem novo horizonte, nem o abandono do que foi” (BERND, 2019, p. 35). O vento, por sua vez, representa uma força misteriosa e imprevisível que tenta guiá-lo e, nessa situação, pode ser igualmente um convite ao leitor para refletir sobre suas próprias dúvidas e angústias, buscando encontrar respostas,

questionar certezas e expandir seus horizontes, “onde presente e passado, interior e exterior, inclusão e exclusão se entrecruzam para produzir figuras complexas da diversidade e do identitário” (BERND, 2019, p. 35).

Segundo os estudos de Jauss (1979), a recepção analítica de uma história é importante até para se entender sua evolução ao longo do tempo, posto que os significados de/em uma obra virão a mudar com o passar dos anos, à medida em que novos leitores avaliam a trama, as personagens, as mensagens e os abordam com diferentes horizontes de expectativa e interpretações. De acordo com os estudos da teoria da recepção, a literatura é ativamente capaz de produzir um efeito estético, de modo a provocar uma resposta emocional e/ou intelectual no receptor, como reflexo dessa interação que, ainda, estará aberta a variações, diante dos elementos ambíguos, das lacunas e das múltiplas camadas significativas que acabam por permitir uma participação na construção de sentido da história (JAUSS, 1979).

Conforme explica Jauss (1979), a leitura criativa é influenciada pela comunidade de leitores a que pertence, uma vez que seus interlocutores compartilham versões próprias e discutem-na segundo o contexto cultural e histórico a que pertencem. Por isso, Jauss (1979) considera que reputar o horizonte de expectativa, a história da recepção e o efeito estético ao analisar a literatura é uma abordagem que tende a ampliar a compreensão da dinâmica complexa de um texto ficcional e seu público.

Ao tratar dessa relação entre texto literário e leitor, Iser (1996) formula a tese de que a obra seja um dispositivo a partir do qual seu interlocutor construa suas próprias representações, em virtude de a qualidade de uma dada história estar na estrutura de realização e organização de sua confecção. Desse modo, “[o] papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados” (ISER, 1996, p. 75).

Conhecido por sua Teoria do Efeito, Iser (1996) se concentra – como o faz Jauss (1979), com a Teoria da Recepção – na interação entre o texto literário e o leitor, destacando sua importância na criação do significado de uma obra literária e enfatizando o papel ativo do público na interpretação. Como crítico literário, ele argumenta que a leitura seja um ato de colaboração entre ambos, em que o receptor preenche as lacunas deixadas pelo texto e participa ativamente na criação dos sentidos, vindo a descrever a prática da leitura como uma série de atos de reconhecimento, nos quais essa ação virá a construir e reconstruir o significado à medida em que a narrativa avança (Iser, 1996). Os

textos literários muitas vezes contêm o que seriam “espaços em branco” – ambiguidades, silêncios ou elementos não resolvidos – e requerem a contribuição externa daquele que interage com eles, provocando quem está lendo, desafiando-o a preencher essas brechas narrativas com sua própria imaginação e interpretação (Iser, 1996).

Consoante a Jauss (1979), Iser (1996) refere-se a "horizonte de expectativa", em que um leitor é influenciado, também, por sua experiência, por seu conhecimento individual e por seu contexto cultural e coletivo, o que virá a moldar o modo como interpreta e compreende a obra. Por isso, semelhantemente ao outro pesquisador, esse também argumenta que a literatura é capaz de produzir um "efeito estético" no leitor, quando se encontra ativamente envolvido na trama e, desse modo, experimenta uma resposta emocional e/ou intelectual (Iser, 1996). A exemplo dessa possível relação do receptor envolvido na trama, tomemos o trecho: “Levaram dias e dias caminhando por dentro do mato, atravessando rios, apanhando chuva, comendo o que encontravam. De vez em quando Baita perguntava: – Por que você está fazendo isso comigo? Silêncio” (LEMINSKI, 1989, p. 24). O silêncio do personagem que serve como guia da aventura pode insuflar tanto a indignação quanto a curiosidade do leitor, e, em qualquer um dos casos, esse sentimento promoverá uma continuidade na trama, com o propósito de, juntamente com o protagonista, encontrar a razão desse vazio comunicativo. De qualquer modo, a omissão interacional é intencional, deixando ao destinatário da trama a tarefa de imaginar o que está sendo silenciado e a de preencher as lacunas com sua própria imaginação e interpretação, tendo em vista que “[é] através das nossas pressuposições que preenchemos os vazios” (ISER, 1979, p. 120)

Ao ponderar que a estrutura da composição literária – estilo narrativo, personagens, enredo e elementos retóricos – desempenha um papel fundamental na criação do efeito estético, Iser (1996) defende que a forma como o livro é arquitetado afeta a interação resultante com o receptor, tendo em vista que “o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica” (ISER, 1996, p. 123). As contribuições de Iser (1996) carregam importância equivalente às de Jauss (1979, 1994), tendo em vista que trazem, para os estudos de literatura, a referência do processo de comunicação entre as vozes do texto que são notadas no ato da leitura, analisando de que forma o receptor dialoga com o texto. A Teoria do Efeito e a Estética da Recepção, assim, fazem do leitor peça fundamental e atuante, enquanto elemento participativo e reativo, em que palavras se

rearranjam em mensagens provocativas e geram-lhe uma possível identificação com o enredo.

Para os apreciadores, a leitura criativa é um embarque para uma viagem a lugares distantes sem, sequer, precisar de sair do lugar real, já que “[a] leitura favorece o mergulho de um sujeito no interior da identidade do outro, amalgamando-os, durante seu decorrer, num único ser” (ZILBERMAN, 2001, p. 49-50). No decorrer dessa atividade – tanto intelectual quanto emotiva –, faz-se possível estabelecer uma conexão com outras pessoas e seres (os personagens), incitando uma fusão de identidades que pode ser desencadeada por fatores impulsionados pela empatia, em que, colocar-se no lugar do outro, é uma forma de vivenciar suas trajetórias, compreender suas motivações e penalizar-se em seus sofrimentos. Na construção desse mundo interior, por mentalização dos cenários propostos, o leitor experiencia as situações descritas, passeia pelos cenários e reage às situações da trama, fazendo-se partícipe dos episódios ficcionais (TAHAN, 1964).

Apesar de essa incorporação de identidades ser temporária, pois tende a finalizar-se com o desfecho da trama, e o experienciador retornar à realidade existencial, a urdidura imaginativa propende a deixar marcas, conforme avalia Zilberman (1989):

De um lado, situa-se o efeito, condicionado pela obra que transmite orientações prévias e, de certo modo, imutáveis, porque o texto conserva-se o mesmo, ao leitor; de outro, a recepção, condicionada pelo leitor, que contribui com suas vivências pessoais e códigos coletivos para dar vida à obra e dialogar com ela. Sobre esta base, de mão dupla, acontece a fusão de horizontes, equivalente à concretização do sentido. (ZILBERMAN, 1989, p. 65).

A pesquisadora em questão avalia o resultado das experiências literárias no receptor, já que as personagens que esse veio a conhecer – e se reconhecer –, as histórias que vivenciou e as lições que aprendeu vieram a contribuir para sua formação enquanto indivíduo, podendo, além disso, ter possibilitado a ampliação da compreensão sobre sua condição humana (ZILBERMAN, 1989). Nessa relação interlocutiva há um processo de interação constante e mutuamente condicionante, em que o significado de uma obra não seja fixo e imutável, mas, sim, o resultado do enlace de diferentes horizontes. Ainda que se configure uma entidade materialmente estável, oferecendo um conjunto de elementos aparentemente fixos no tempo, suas interferências irão influenciar a interpretação de um coletivo mutante, de indivíduos que pertencerão a outras épocas e terão outros valores.

Por essa razão, Zilberman (1989) afere que a recepção da obra, por sua vez, é condicionada pelo leitor, com cada indivíduo trazendo consigo suas vivências pessoais e os códigos coletivos aos quais pertence, de modo a resultar em um ponto de encontro que virá a concretizar o sentido da obra. Não sendo necessariamente pré-determinado – nem mesmo pelo autor –, a crítica literária aponta que esse diálogo tende a resultar individualmente em cada leitor e em cada leitura, visto ser um processo ativo e criativo, onde o interlocutor não será apenas um destinatário passivo de informações, mas, na verdade, um participante ativo na construção do significado (Zilberman, 1989). Em consonância com os outros pesquisadores aqui apontados (JAUS, 1979, 1994; ISER, 1996), Zilberman (1989) corrobora que, ao oferecer um conjunto de elementos imaginativos e estimulantes, o texto literário agirá sobre o leitor de modo a incitar suas experiências e conhecimentos, o que resultará no engendramento de sentidos particulares e, até mesmo, inéditos – como já apontado, inéditos até mesmo à intenção do próprio escritor.

Em uma abordagem sobre o caminho que o leitor percorre dentro de si ao ler literatura, Andrade e Mendonça (2023, p. 14) lançam uma pergunta que provoca reflexões: “se a literatura não é uma fuga da realidade, mas uma imersão na própria realidade, será que o que ocorre no cérebro do leitor ao ler literatura tem relação com as reviravoltas que os personagens dão nas narrativas?”. O questionamento posto pelos pesquisadores indica que o leitor, ao contrário de distanciar-se do mundo real, na verdade entra em contato com uma realidade ampliada, aprofundada e muitas vezes mais intensa, porquanto a literatura permite a efetivação imaginativa de situações, a vivência de momentos quiméricos e o conhecimento de perspectivas que, de outra forma, seriam inacessíveis (ANDRADE; MENDONÇA, 2023). O desafio lançado à Baita, por exemplo, pode fazer com que o leitor de *Guerra dentro da gente* reflita a respeito de seus próprios desafios: a saída do conhecido para o desconhecido, a transformação da realidade confortável para a dureza das conquistas, o enfrentamento dos medos em busca dos sonhos.

Ainda a respeito da relação cognitiva que a narrativa pode ter com o leitor, importa que consideremos o valor da escrita em seus aspectos mais profundos, afinal, “para expressar a dor e para que a autoria do sentir se materialize em palavras” (SOUSA, 2023, p. 89), primeiramente, a trama irá nos despertar emoções, afetar-nos, “nos lembrar que estamos vivos e que não somos meros zumbis encerrados num ciclo vicioso de produção e consumo” (GALLIAN, 2017, p. 82). Por isso, quando o protagonista Baita, a

convite do misterioso velho, sai de casa para desbravar o mundo, com o intuito de aprender a arte da guerra, há no leitor um certo despertar a respeito do enfrentamento de suas “guerras”, quer sejam internas, quer sejam externas.

O herói criado por Leminski aceita o desafio e segue o caminho, passando por inúmeras provas e vindo a amadurecer a cada obstáculo vencido, conforme é descrito do trecho: “Baita já estava no quartel há mais de um ano. Nesse tempo, já tinha aprendido a montar, a usar espada e lanças, a atirar flechas, a dar e obedecer ordens” (LEMINSKI, 1991, p. 50). A transição vivenciada por Baita elucida tantas outras que o próprio leitor necessita para cumprir seu trajeto existencial real, tendo em vista que virá a vivenciar “processos de separação, em que, de um lado, têm aqueles que dominam com diversos tipos de força e, do outro, os sujeitos/povos/sociedades-mundos que são constantemente forçados a serem dominados” (CARVALHO, 2023, p. 45). Essas dominações podem ser simbolizadas pelas diversas mudanças enfrentadas no dia a dia – essas, físicas, factuais – , todavia, que poderão ter a interferência das decisões tomadas pelos personagens lidos, tendo em vista que uma obra “atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível” (FOUCAULT, 2009, p. 145).

A relação possível com as reviravoltas das narrativas chega a ser profunda, porque um personagem, com suas guinadas na história, provoca inquietações no leitor, que pode ser surpreendido em sua compreensão sobre a trama. Conforme Andrade e Mendonça (2023) avaliam, variações abruptas atingem a inteligência, de modo a cobrar maior atenção aos detalhes da história, a fim de buscar pistas que possam explicar os reveses ou os mistérios existentes. Deve-se levar em conta que o ambiente seja fundamental para “o desenvolvimento de qualquer indivíduo e determina muitos aspectos cognitivos, intelectuais, orgânicos, motores, sociais e emocionais. Precisamos de estímulos para aprender, para adaptar nossos comportamentos e ter espaço na sociedade” (ANTUNES; SILVA; LIMA, 2019, p. 191). Por meio dos estímulos cognitivos diversos que uma trama ficcional é capaz de provocar, os benefícios cerebrais são evidentes, de modo a favorecer diretamente a memória e a criatividade, além do estado emocional como um todo (GALLIAN, 2017).

Para o protagonista da narrativa em apreço, há um novo caminho a ser seguido e, sobre a vida antiga, ficaram apenas as lembranças, com a possibilidade de realização dos sonhos pretéritos a impulsionarem sua trajetória: “Sonhou com a arte da guerra que o velho tinha prometido lhe ensinar. Sonhou com a sopa da mãe, com a voz áspera do pai, todas as pequenas coisas que um dia foram suas. Então, sentiu como tinha sido rico, como

viver era maravilhoso, como o acaso rege nossas vidas” (LEMINSKI, 1991, p. 13). Nesse momento inicia-se uma trajetória para a reviravolta e um ponto de inflexão onde a história toma um rumo inesperado, desafiando as expectativas do protagonista e do público. Segundo avalia Compagnon (2009, p. 48), “o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus”, ou seja, enquanto a leitura durar, o leitor se identificará com Baita ou, ainda, será Baita.

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. (COMPAGNON, 2009, p. 46).

Diante de tantas provocações cognitivas e emocionais que a produção ficcional é capaz de instigar (COMPAGNON, 2009), valida-se a capacidade possível de o escritor estimular a reação do público por meio de sua criação, já que a leitura propicia a manifestação de sensações, revelando ao outro a imagem sobre si mesmo (CANDIDO, 2000). Ainda, importa que se entenda que “a criação é eminentemente relação entre grupos criadores e grupos receptores de vários tipos”, de modo a apontar o escritor “não apenas como indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade”, mas, sobretudo, como “alguém desempenhando um papel social” (CANDIDO, 2000, p. 74).

A literatura como um todo, com suas nuances, metáforas e simbolismos, convida à reflexão sobre o mundo de uma forma mais profunda e complexa, promovendo uma conexão com a trama e tudo relacionado a ela, a fim de que o leitor amplie sua compreensão da realidade e de si mesmo (GALLIAN, 2017). Constata-se, assim, que as obras não sejam apenas uma forma de entretenimento, mas, antes e acima disso, uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento cognitivo e emocional, com a capacidade de expandir nossos horizontes e transformar mundos interiores (GALLIAN, 2017).

Desse modo, tanto Baita quanto o leitor virão a vivenciar um processo de aprendizado conjunto, com as inúmeras peripécias da narrativa proporcionando um crescimento concomitante da sabedoria da personagem e do entendimento do leitor. A esse respeito, Brait (1985, p. 9) aponta que “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção”. Os feitos do personagem e, ainda, seus infortúnios, proporcionam um espaço para que o leitor também explore novas ideias, perspectivas e questionamentos, afinal, a leitura pode vir a ser

[u]ma lógica imanente, um raciocínio, mas levado por paixões. Meus personagens, assim, não passam de abstrações, de vozes da consciência. Essa consciência, sem dúvida, é a minha. É verdade que isso se dá mesmo com os escritores de fabulação exuberante. Lembramos a frase de Gustave Flaubert: “Mme Bovary sou eu”. (BRAIT, 1985, p. 86).

À medida que Baita se desenvolve e adquire novas experiências, o leitor também se transforma, apontando o personagem “no esquema de valores subjacente ao ponto de vista narrativo” (KOTHE, 1987, p. 13 e 16). Brait (1985) lembra que as personagens são representações de pessoas, mas com características próprias da ficção, assim, quando um personagem é criado para dar voz a um texto, ele passa a ser notado enquanto organismo vivo na narrativa (CAMPBELL, 2007), vindo, portanto, a ser identificado no campo da imaginação e enaltecendo a base cognitiva. Algo que não havia sido real até o momento da leitura passará a existir, será recriado, e, a partir do contato ficcional, moldado em um evento explicitado e deixado de ser objeto invisível para, possivelmente, vir a se tornar símbolo heroico, canonizado (KOTHE, 1987).

Essa distinção é importante, pois permite compreender que as experiências de Baita, embora fictícias, podem levar a reflexões sobre a condição humana. Ao ver o personagem superar obstáculos, o leitor se sente inspirado e encorajado a enfrentar seus próprios medos e incertezas e,

[a] partir dessa visão, apresenta a noção semiológica de personagem não como um domínio exclusivo da literatura, mas como pertencente a qualquer sistema semiótico. Discute os domínios diferentes e os diversos níveis de análise, colocando a questão do herói/anti-herói e da legibilidade de um texto como pontos que divergem de sociedade para sociedade, e de época para época. (BRAIT, 1985, p. 45).

Os estudos da pesquisadora acima colocam a necessidade de uma avaliação dos aspectos significativos das obras balizada em estudos preconizados de “semântica, sintaxe e pragmática”, em que se faz possível uma caracterização dos personagens (BRAIT, 1985, p. 45). Por sua vez, Candido (2009, p. 63) considera que “as personagens são representações. Não são pessoas reais, mas sim construções linguísticas que representam características, comportamentos e experiências humanas”, sendo moldadas pela linguagem do autor e adquirindo vida dentro do universo ficcional da obra. Posto que “[a] linguagem é importante porque é através dela que se há a interação com o outro, através dela se expressam sentimentos, vontades, medos, dúvidas, tudo o que está dentro de nós. Com a linguagem, o pensamento se acelera, se desenvolve” (ANTUNES; SILVA; LIMA, 2019, p. 192).

Simbolizando representações físicas e abstratas do mundo concreto, são moldadas com características, comportamentos e experiências que virão a encarnar ideias, valores e conflitos que transcendem a individualidade. Desse modo, embora se inspirem na realidade, as personagens não são cópias perfeitas de pessoas reais, mas, antes, idealizações, caricaturas ou combinações de diferentes características humanas (CANDIDO, 2009). O entendimento dessa verdade a respeito das personagens – ou seja, de que são representações idealizadas – pode propiciar ao leitor um desvendar dos significados mais profundos da obra e, assim, uma experiência mais profunda, mais ativa e mais “real” (TINOCO, 2010), com a produção podendo “deixar de ser vista como portadora de uma mensagem e ser escavada nas profundidades de seu discurso” (DINIZ, 2014, p. 58).

As alegorias presentes na obra, por sua feita, pronunciam-se de modo abrangente, vindo a explicitar a relação entre as funções denotativa e conotativa e confirmando, desse modo, que a compreensão acertada desse modelo de representação “depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de caráter moral. Dizer que a alegoria é um desenvolvimento de uma fábula pode não ser suficiente” (CEIA, 2005, p. 1). Vale observar, para tanto, que a leitura intertextual permite que o leitor descubra os sentidos mais profundos e abstratos de uma alegoria, as quais podem, em diversas ocasiões, apresentar ensinamentos morais e indicar valores existenciais (ISER, 1996). Leminski, assim, faz uso desse artifício estilístico milenar para inovar num tema a princípio comum – guerra – e o remodelar simbolicamente como seres e lugares que venham a trazer uma abordagem psicológica, de modo a atingir as emoções do leitor (TINOCO, 2010).

Em suas pesquisas a esse respeito, Moisés (2004) avalia que “[a] alegoria constitui, por conseguinte, uma espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso” (MOISÉS, 2004, p. 14). O exame do pesquisador citado é uma ponderação sobre esse modelo de representação figurada, em que existe a indução a uma imersão profunda no universo dos símbolos e significados ocultos, em que o autor de uma obra referencial oferece uma chave para que o leitor possa desvendar a complexidade desse recurso literário. Entretanto, a oferta da tal chave não traz consigo a especificação da porta a ser aberta e, desse modo, Ceia (2005) confirma que o verdadeiro significado de uma alegoria não estará explícito no texto lido, levando o receptor a considerações que

vão além do texto e movendo-o, imaginativamente, à busca por significados camuflados nas palavras, na trama, nos próprios personagens – novamente as tais das “entrelinhas”.

Por sua vez, a obra *Guerra dentro da gente* é moldada por representações alegóricas, de modo a promover um papel fundamental na desenvoltura do texto (PERRONE-MOISÉS, 1989). Conforme já apontado no início desta seção, a produção está dividida em oito capítulos, os quais trazem a configuração dos ensinamentos do zenbudismo – tradição oriental da qual o autor era seguidor – na busca pelo caminho da felicidade. Essa “senda das oito trilhas”/“nobre caminho óctuplo”, como se nomeiam os ensinamentos dessa prática, (a saber: compreensão, pensamento, fala, ação, meio de vida, esforço, consciência e concentração corretas) é representada, na narrativa, consecutivamente, por: partida, estrada, mar, cidade assassinada, grande cidade, noite dos espetáculos, princesa e suas saídas e a volta. Reiteramos que, de acordo com o zenbudismo, essa trajetória constituída de oito momentos é um guia valioso para aqueles que buscam um caminho espiritual mais profundo e que, por tal razão, ao integrar essas práticas, poderão transformar suas experiências e (re)encontrar um sentido mais profundo para sua existência (CALERI, 2014).

Existem muitos conceitos e estudos sobre alegoria, além de suas classificações (moral, política e religiosa), com, inclusive, Walter Benjamin (1984) sendo o responsável por reformular uma de suas definições. Para esse conceituado crítico literário (BENJAMIN, 1984, p. 143), "a alegoria é a máquina-ferramenta da modernidade"; possuidora, todavia, de uma linguagem velada e exibindo significados literais, sempre terá muito a dizer. Dessa forma, Benjamin (1984) denota que o ponto-chave desse modelo de representação venha a ser a palavra, fazendo-se uma ferramenta eficaz para comunicar conceitos complexos de maneira concisa e impactante.

Sendo cada palavra da produção em apreço um gesto de amor (LEMINSKI, 1989), torna-se possível tomar Sidarta e examinar suas ações, de modo a avaliar se apresentam ou não tal sentimento, quer abertamente, quer simbolicamente. Por ser a representação feminina da trama e, ainda, demarcar um lugar que mescla poder e resignação, a jovem irá enfrentar duros embates – inclusive, consigo mesma –, revelando que tanto as batalhas exteriores quanto as interiores são necessárias para a conquista do despertar existencial. Ao se conectar com as histórias, o leitor explora vivências diferentes das suas, ampliando sua compreensão do mundo e de si mesmo, de modo a criar identificação com as personagens e podendo projetar-se nas histórias, antecipando situações futuras ou evitando reviver momentos dolorosos (DALCASTAGNÈ, 2005). A

importância representativa da jovem monarca é de caráter social, com cadeias lhe sendo impostas pela autoridade maior a que ela deve obediência, tendo em vista que seu nascimento a destinou a um dever régio.

Em meio às suas tomadas de decisões, torna-se evidente que, ao agir de modo a efetivar uma reviravolta em sua própria história, a princesa promove a transformação da sua realidade, de modo a firmar a representação do corpo liberado. A análise deste trabalho está, assim, centrada na avaliação desse comportamento personificado, dessa libertação feminina ao que aprisiona, ainda que cercada de riquezas materiais. A partir da narrativa leminskiana, mediante a abertura para análises da representatividade de uma personagem, averiguamos a profundidade significativa em suas ações, apresentando e avaliando o universo da princesa Sidarta, já que seu anseio por liberdade é intenso o suficiente para induzir leitores a pensarem no empoderamento feminino como uma brava e destemida luta pela igualdade de direitos, em que se enfrenta o modelo social baseado no patriarcado.

Para tanto, a obra em questão, que aborda temas como amadurecimento, busca por identidade e descoberta do próprio lugar no mundo, instiga a pensamentos mais profundos do que os que comumente balizam as narrativas direcionadas a jovens. Assim, ainda que infanto-juvenil, *Guerra dentro da gente* apresenta um arranjo narrativo simbólico e reflexivo o suficiente para tocar além de seu público-alvo, podendo nos alcançar com sua gama de assuntos complexos e profundos: guerra, violência, escravidão, traição, machismo. Atingindo a apreciação de um público amplo, a produção de Leminski aponta questões necessárias e inquietantes e, portanto, considera aspectos que atravessarão a narrativa com a pluralidade de interpretações e reflexões sobre a condição humana, de modo a se firmar em uma leitura atemporal, indicando que o sentido não está, necessariamente, contigo no texto, vindo a ser, então, o resultado de um jogo de significações (BARTHES, 2006).

A fantasia produzida enquanto literatura, principalmente com simbologias e componentes fabulosos, vem a ser uma ferramenta de crítica social, em que os costumes e as instituições sejam questionados e, até mesmo, combatidos, tornando-se uma denunciadora expressiva do que não poderia ser dito diretamente (GALLIAN, 2017). O mundo apresentado por Leminski é realista, apesar de ficcional, com personagens e situações cotidianas que são possíveis, ainda que haja a inserção de elementos mágicos e sobrenaturais – os quais são introduzidos de forma natural durante a trama. Por isso, as dores vivenciadas pelos personagens são sofrimentos reais, possíveis de se relacionarem

aos dos leitores e, assim, criar com os receptores uma identificação, uma interpretação às alegorias propostas (ISER, 1996).

Quanto à intenção anunciativa do autor, deve-se considerar que Paulo Leminski cresceu induzido pela ideia de que o maior ato de nobreza do ser humano seria sua dedicação à guerra. Contudo, após constatar as chocantes imagens da Guerra do Vietnã, mediante reportagens televisivas, o horror de suas ações e consequências passou a lhe causar temor e repúdio e o levou à adesão da famosa frase: “Faça amor, não faça guerra”²¹, o que ficará evidenciado em sua narrativa: “Ele não sentia mais nenhum prazer na guerra. – Ninguém ganha uma guerra – dizia. – Numa guerra, todos perdem” (LEMINSKI, 2018, p. 77). Esse excerto encontrar-se ao final da trama, na última parte da obra, fazendo referência ao chamado à paz, e está notoriamente ligado às reflexões de Baita, o personagem principal. Entretanto, ele “diz” muito sobre a princesa, que ansiou, durante sua aventura narrativa, pela ausência de guerras interiores e exteriores. Sidarta passa por uma experiência transformadora em meio aos seus conflitos e batalhas pessoais, de modo a lhe levar a questionar seus valores e a perceber que é a única que pode mudar sua própria história.

A obra *Guerra dentro da gente*, que é o objeto central de análise investigativa desta pesquisa, traz, em seus personagens e trama, lições subjetivas que o autor intenta repassar, de modo a instigar reflexões em sugestões que chegam a ser subversivas, visto que desafiam normas e convenções instituídas socialmente. Há provocações, há contrastes claros entre o dizer e o fazer, há desafios sobre o significado de ações e palavras: tais incitamentos estão carregados de uma crítica atrevida ao comportamento social, numa possível tentativa do autor de instigar no leitor o que vinha, ele mesmo, a questionar quanto às estruturas de poder e (in)justiça que observava.

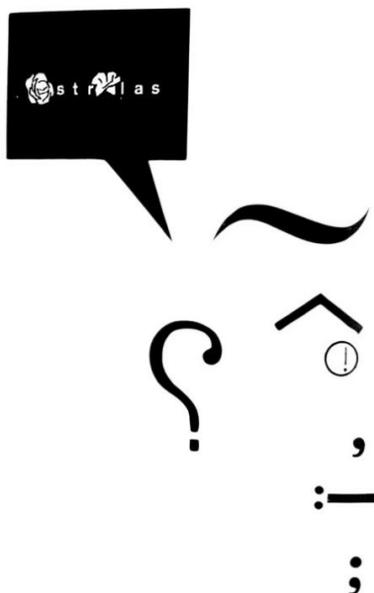
Conforme avalia Stierle (1979, p. 160), uma obra literária é um espaço textual em que as possibilidades de relacionamento se multiplicam infinitamente e, por isso, tornam-se também sem conta as perspectivas simbólicas. Essa relação imensurável de espaço e reflexão permite ao leitor penetrar na ficção sem limitações imaginativas e significativas, a “apreensão do texto ficcional converte-se assim em uma tarefa infinita” e o “processo da recepção encontra seu limite apenas na capacidade do leitor de apreender

²¹ "Faça amor, não faça guerra" é um *slogan* pacifista que se tornou um ícone da contracultura dos anos 1960. Esse mote encapsula o desejo de uma geração por paz, amor e liberdade, em oposição à violência e à guerra. Embora não haja um consenso sobre a autoria exata da frase, acredita-se que ela tenha surgido nos Estados Unidos, durante o período de intensa oposição à Guerra do Vietnã. A frase se tornou um grito de guerra para os jovens que buscavam um mundo mais justo.

o texto, clara e distintamente, com um conjunto infinito de relações constitutivas de sentido” (STIERLE, 1979, p. 161). Observemos o excerto seguinte, subtraído de *Guerra dentro da gente*, com a finalidade de verificar essa relação:

- Quem é esse homem que fala essas coisas engraçadas? - Baita perguntou para o velho.
- É um poeta.
- E o que é que é isso? "
- É alguém que fala diferente. Eles não dizem "estrelas" que nem a gente. Dizem "as flores do céu". Não falam só "noite". Falam "o manto da noite". É gente perigosa. Estão sempre por perto dos reis e dos ricos, para conseguir a sua amizade e proteção. Quando eu era general, mandava matar todos os poetas que encontrava. (LEMINSKI, 1989, p. 33).

Figura 18 – O poeta



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 1989, p. 34

Leminski faz uma autodepreciação por meio do diálogo estabelecido, vindo a ironizar sua própria figura e desmistificando a imagem romantizada e distante do poeta. Ainda, importa ponderar que existe uma certa crítica sutil à firmação social que, muitas vezes, tende a valorizar a poesia e os poetas apenas quando estes servem aos interesses políticos. No trecho em questão há uma visão irônica e provocativa, levando o leitor a pensar sobre os estereótipos associados à poesia e aos poetas, tendo em vista que “a visão de mundo do leitor é firmada à medida que o texto lhe devolve os seus estereótipos” (STIERLE, 1979, p. 161). As percepções inerentes às construções simbólicas dos autores,

na composição de seus heróis, poderão interferir para um repensar social, em que valores venham a ser questionados e comportamentos revistos (RIOS, 2005), afinal, uma “obra de arte sempre é produto de conflitos e interesses sociais: ela mesma é um pacto provisório deles, quer se queira reconhecer isto, quer não” (Kothe, 1987, p. 18).

Quando um personagem é criado para dar voz a um texto, ele passa a ser notado enquanto organismo vivo da narrativa (CAMPBELL, 2007) e virá a ser identificado no campo da imaginação, “enaltecendo a base cognitiva e recriando algo que não tinha sido real até então, mas que, a partir do contato ficcional, molda-se em um evento explicitado e deixa de ser objeto invisível para, quem sabe, vir a se tornar símbolo heroico” (SANTOS; LOPES, 2024, p. 212). Diante da dualidade bem x mal, expressada de forma concreta nas batalhas e ações dos personagens na trama de Leminski, bem como na forma subjetiva que aceitam ou questionam os eventos, a narrativa mostra vários conflitos interiores – internos e externos à obra –, de modo a estimular suas próprias reflexões de mundo e seus dilemas.

Sendo assim, faz-se necessária a análise adequada dessa obra que, apesar de catalogada para o público infantil e jovem, é desafiadora em sua trama, com complexidades abordadas no comportamento do protagonista, em suas escolhas e em seus aprendizados, o que tende a, em algum nível, promover a identificação dos leitores que se reconhecem nessas aventuras.

Personagens vêm da imaginação do escritor. De muitos lugares, isto é certo. Da infância. Do dia a dia. De um encontro casual na rua. De uma foto ou notícia de jornal. Das páginas da História. De um sonho ou de um pesadelo. De uma associação de ideias. De um desejo de se autorretratar (Flaubert: “Madame Bovary sou eu”). Mas isso se refere à origem mais remota. Em última análise, os personagens de ficção vêm da imaginação do escritor. Não é a capacidade de bem retratar que faz um escritor de ficção, mas sim a capacidade de imaginar personagens e de criar situações. (BRAIT, 1981, p. 84).

Conforme avalia Brait (1981), a concepção de cenários e sujeitos é que dará ao escritor essa posição, essa capacidade criativa, apesar de “a noção do mistério dos seres, produzindo as condutas inesperadas”, sempre ter feito parte da criação literária, “de forma mais ou menos consciente” (CANDIDO, 2009). Há uma exploração dialética entre a produção literária e a experiência leitora, com foco nas reações psíquicas e emocionais suscitadas pela leitura e, por isso, investiga-se como o leitor, ao interagir com o texto, atribui significados e constrói sentidos. Verifica-se que, realmente, o aperfeiçoamento de uma compreensão “diante da verossimilhança ficcional pode, em algum nível, remoldar

o significado que há na existência do ser, do que é visível aos olhos e do que pode somente ser percebido pela alma – que é o lugar onde a ciência fica à porta, mas a fantasia consegue entrar” (SANTOS; LOPES, 2024, p. 219).

Aplicando essas teorias à obra de Leminski, conclui-se que o leitor desempenha um papel fundamental na construção dos significados da narrativa, atribuindo-lhe valor e relevância. Desse modo, constatamos que as reflexões e questionamentos suscitados pela leitura levam o leitor a desvendar as camadas simbólicas da obra e a estabelecer conexões com sua própria realidade, afinal, “[o] objetivo é que a escrita seja um lugar de sentido e de autoria na formação do sujeito e na sua relação com o mundo” (SOUSA, 2023, p. 73).

Os estudos acima apontados, portanto, defendem que a interpretação é um processo colaborativo entre leitor e texto, no qual o primeiro preenche as lacunas deixadas pelo segundo, e vindo a moldar o significado a partir de suas experiências e expectativas (ECO, 1986; ISER, 1996). Ainda, importa que se avaliem os arquétipos apresentados simbolicamente na construção da narrativa, bem como a identificação do leitor com tais representações (CAMPBELL, 1997; KOTHE, 1987; BRAIT, 1985). Ademais, a relevância do papel do chamado "horizonte de expectativas" do leitor na construção do sentido da obra deve ser assinalado como fundamental na interação entre realidade e ficção (JAUSS, 1994; ZILBERMAN, 1989) e, desse modo, a partir dessas conceptualizações cientificamente firmadas, importa validar que o significado de um texto é sempre co-construído com a composição social que delineia tanto a personagem quanto o receptor da obra (CANDIDO, 2000; GALLIAN, 2017).

Com a finalidade de efetivar uma análise detalhada da jornada épica do protagonista de *Guerra dentro da gente* e, ainda, avaliar outros personagens de importância simbólica, o capítulo a seguir fará uso da conceituação referencial apresentada para, enfim, examinar as representações presentes na obra. Tais acontecimentos aparecem nas linhas e, muito mais, nas entrelinhas da ficção, constatando a necessidade de que nos estendamos um pouco mais sobre o exame simbólico de tal personagem: e o faremos, na seção a seguir. Em busca do que seria a afamada arte da guerra, Baita vivencia uma trajetória tecida por simbolismos, alegorias e ensinamentos valiosos, tendo a vida, o amor e a busca pelo autoconhecimento como os fundamentos que o nortearão e, para entender sua jornada e acompanhar as apreensões que o herói vivencia, bem como as ações e inquietações de outros personagens, recorreremos às teorias dos autores apresentados neste capítulo.

CAPÍTULO 3
LIÇÕES LEMINSKIANAS



*Guerra sou eu*²²

*guerra sou eu
guerra é você
guerra é de quem
de guerra for capaz
guerra é assunto
importante demais
para ser deixado
na mão dos generais*
(LEMINSKI, 1991, p. 4).

Em 1986, Paulo Leminski publica *Guerra dentro da gente*, um livro surpreendente que apresenta caráter educativo e cujo direcionamento temático foi a vida, a formação do ser humano. Colocando realismo mágico (PAUVVELS; BERGIER, 1986) na tessitura da trama, cria uma encantadora aventura, com linguagem figurativa e subjetiva, de modo a apresentar mistura de elementos, personagens simbólicos, lugares e situações metafóricas, e narrando a realidade cotidiana com elementos oníricos e extraordinários. Dessa feita, Leminski elabora o tipo de narração que leva o leitor a uma minuciosa interpretação e, conseqüentemente, a uma profunda reflexão, o que pode promover um crescimento intelectual e crítico de si mesmo.

Na apresentação do livro, é o próprio autor que afirma que o escrito em questão “é uma fábula onde os milagres são frequentes, onde existem armas para acabar com todas as armas. Afinal, toda palavra é, aqui, um pequeno gesto de amor” (LEMINSKI, 2018, p. 4). No decorrer da trama, o escritor realmente colocará tais milagres por meio de reviravoltas que ocorrerão na vida de cada personagem, dentre os quais, apontamos o guerreiro Baita e a princesa Sidarta, marcados por uma busca obstinada daquilo que tanto almejam.

Leminski descreve o próprio livro como uma fábula que, geralmente, envolve elementos mágicos, simbólicos ou moralizantes, tendo em vista que esse tipo de gênero tem uma natureza otimista e idealista (MOISÉS, 2004). A expressão "onde os milagres são frequentes" – acima mencionada – carrega uma sugestão de fantasia, a qual, realmente, encontra-se na construção do universo narrativo em apreço, mediante eventos incomuns e positivos a se sucederem com regularidade e vindo a criar um ambiente de maravilhas e surpresas. Além disso, o termo transmite uma mensagem pacifista ou

²² A pontuação ou falta dela, além do uso de letras minúsculas, no poema, são marcas do autor.

anticonflito, carregando uma metáfora para a ideia de que, dentro da história em exame, há soluções poderosas e eficazes para resolver conflitos sem recorrer à violência, de modo a representar uma busca por alternativas mais pacíficas e construtivas para lidar com desafios, tendo em vista que venha a ser “normal na vida humana sermos atravessados o tempo todo e das mais diversas formas, com algo intenso, mas esmorecido; árduo, porém atingível” (CARVALHO, 2023, p. 17).

Se a respeito do conhecimento sobre as sensações de prazer “só há um tratado, a própria escritura” (BARTHES, 2006, p. 11), cabe-nos verificar essa realização de fruição envolvendo-nos com o próprio texto literário, tendo em vista que cada expressão verbal pode estar carregada de afeto e positividade. Tendo por referência a verificação de que a comunicação e as interações sejam fundamentais para construir um ambiente harmonioso tanto no mundo real quanto no fictício da história, infere-se que o produtor literário venha a “fazer com que seus significantes revelassem suas múltiplas faces possíveis alienadas sob o gesso do estereótipo, movimentá-las abundantemente, revelando até mesmo, para um único significante, sentidos paradoxais” (DINIZ, 2014, p. 58).

A obra ficcional *Guerra dentro da gente* é uma alegoria por inteiro, com as representações alegóricas sendo contínuas – inclusive por meio das personagens – e os princípios e ideias mostrando-se em abstrações simbólicas. Essas representações acabam por ensinar lições de moral, com tal moralidade vindo sugerida, “dissolvida” nessas “entrelinhas” já referenciadas, instigando o leitor à contemplação e à análise pessoal. Por ser uma figura retórica, a alegoria acontece em um encadeamento de metáforas e se diferencia do simbolismo, apesar de apresentar símbolos, vindo a dizer “*b* para significar *a*” (HANSEN, 1986, p. 5). Sendo a representação do abstrato usando o que é concreto, como personagens e/ou figuras, a alegoria “[r]eporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro)” (CEIA, 1998, p. 2).

Com uma trama envolvente, o que é comum em obras literárias de qualidade, a obra em apreço é delineada por uma simplicidade narrativa que, todavia, será sustentada por representações reflexivas de muita complexidade, contribuindo para a profundidade examinativa da história e permitindo múltiplas interpretações:

O livro de Paulo Leminski apresenta, além de um enredo cheio de personagens complexos, uma estética zen-budista e uma vasta alusão à pós-modernidade que vai do novo imperialismo, passando pelos

regimes totalitários do século XX até chegar às aventuras hollywoodianas ao gosto de *Star Wars* e *Karatê Kid*. (AREVALO, 2022, p. 2).

Ainda que demarcado por uma busca pela simplicidade, por parte do protagonista, a valorização do tempo presente e a conexão com a natureza reafirmam a representação zen-budista. Além disso, há uma conexão com a pós-modernidade, caracterizada pela fragmentação, ironia, intertextualidade e desconstrução de narrativas tradicionais, com referência a eventos históricos, como o novo imperialismo e regimes totalitários, indicando uma postura crítica de Leminski em relação ao poder e à dominação (AREVALO, 2022).

A narrativa concentra-se na jornada do herói Baita, garoto corajoso e sonhador, e que tem como desejo maior aprender a arte da guerra. No decorrer da história, ele virá a se tornar um grande guerreiro, entretanto, até que isso aconteça, passará por diversas provas, dores e dissabores. Verificam-se que as batalhas da vida provocam amadurecimento no herói e, por fim, levam-no a entender que essa é a verdadeira guerra – a da sobrevivência –, reforçando, ainda, que a maior batalha que existe é a que cada indivíduo trava consigo mesmo. O jovem vira a desenvolver autonomia, tornar-se-á mais independente e autossuficiente ao longo de sua aventura, além de aprender a tomar decisões e a se guiar de acordo com seus princípios – adquiridos por meio da confiança firmada em suas habilidades e em sua trajetória. Ao final, Baita, agora mais experiente e menos ingênuo, compreende melhor as complexidades da vida e consegue trabalhar em seu autodesenvolvimento, angariando, de certa forma, a excelência pessoal e sendo direcionado por amor e sabedoria.

Ainda que seja Baita o protagonista, importa que venhamos a examinar, também, a representação existente nas demais figuras da obra. Para tanto, faremos uso de 33 excertos subtraídos da obra, a título de exemplificação para uma verificação crítica, analisando-os em cinco subseções temáticas e, ainda, tomando por suporte analítico o respaldo teórico dos autores aqui já apresentados nos capítulos anteriores.

3.1 Kutala, o Tengü: “Vá apanhar minha sandália”²³

Kutala, um velho enigmático, aparece no caminho do protagonista, Baita, e oferece o que ele mais sonhava na vida: o conhecimento sobre a arte da guerra. Porém,

²³ (LEMINSKI, 2018, p. 9)

para que lhe ensinasse essa habilidade, o garoto teria de abandonar tudo – tudo mesmo. E assim o fez: deixou sua casa, sua família, seus pertences pessoais e o seguiu. A partida do protagonista, seguindo a Kutala, já traz em si um grande enigma: o que esse velho representa?

Normalmente, aponta-se que “a velhice é um sinal de sabedoria e de virtude” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 493), e, por isso, a imagem de Kutala é inicialmente associada à busca contínua de aprendizado e crescimento pessoal, além da capacidade de lidar com desafios emocionais e sociais, com a maturidade emocional desempenhando um papel importante na transmissão de conhecimento e vindo a servir de conselheira aos mais jovens. Todavia, esse velho continuará sendo um mistério, como um mistério é a própria vida: enigmáticos e impondo uma série de desafios.

A respeito desse personagem, verifiquemos as impressões de Estrela Leminski (ANEXO 1):

Eu gosto muito do velho, eu gosto muito do próprio *Tengu*, porque eu acho que ele, de alguma forma, representa a vida, essa coisa de convite ao desconhecido com mil armadilhas e que, ao mesmo tempo, no final, você descobre a lição, aprende a lição a duras penas. Então eu gosto muito do velho, a forma como ele faz os convites pro Baita. Ele é o meu personagem favorito, com certeza. (ANEXO 1).

Segundo a apreciação de Estrela Leminski (ANEXO 1), o velho é a personagem mais interessante e representativa da história, e ela vem a mencionar a figura do tengu – uma criatura lendária do folclore japonês. Conforme já apontado nesta pesquisa, Paulo Leminski tinha um profundo interesse pela cultura japonesa, com essa influência estando impressa em seus escritos. A narrativa *Guerra dentro da gente*, por sua feita, reflete a sensibilidade zen-budista, explorando temas de impermanência, natureza, contemplação e o fluir do momento presente, com, ainda, um velho vindo a personificar o tengu – uma entidade sobrenatural frequentemente representada como ser humano e com características de pássaro ou demônio, e conhecido por viver em montanhas e florestas, além de ser habilidoso em artes marciais e trazer o espírito protetor da montanha.

(1)

– *O-o ve-ve-lho não-não di-disse... – o menino respondeu ele sempre gaguejava ao falar com o pai).*

(...)

– Aquilo não é um velho, garoto idiota – o pai berrou – É um tengu, um espírito da floresta. Ele não tinha um nariz comprido?
– Nã-não. E-era ape-penas um ve-velho. Um ve-velho qual-qual-quer, igu-igual a qual-qual-quer ou-outro.
– É o pior tipo de tengu - o pai continuou gritando. Os tengus tomam a forma que quiserem. Fique longe dele. Ele quer devorar tua alma.
(LEMINSKI, 1991, p. 9).

Nessa construção da realidade observa-se a relação entre pai e filho, além do papel do medo na vida de alguém. A gagueira do menino, a figura autoritária do pai e a presença do tengu entrelaçam-se para criar uma narrativa rica em simbolismos e possibilidades interpretativas. Apesar da representatividade cultural do tengu, Baita não ficou assustado, pois, com um pai extremamente rude e violento, o que poderia ser pior?

O tengu é considerado um ser poderoso e misterioso, com poderes como voar e manipular o tempo. Na mitologia japonesa, essa figura é tão temida quanto reverenciada, além de ser relacionada à transmissão de conhecimentos secretos. O velho enigmático transmite lições a Baita, as quais ele só entenderá durante sua trajetória e, sobretudo, em seu desfecho.

(2)

Baita pensou ter ouvido uma voz dizer adeus.
Levantou, devagar, e foi para a ponte. A noite estava escura, o céu fechado, nem lua, nem estrelas. Ainda bem que as pernas conheciam o caminho de cor.
Quando chegou à ponte, ouviu:
– Você não aprende mesmo, hein? Vou te dar uma última chance: decida você mesmo quando deve vir.
O garoto voltou tropeçando, aquela enorme confusão por dentro.
(LEMINSKI, 1991, p. 11).

Os passos trêmulos, desengonçados e trôpegos de Baita mostram o que a mudança e a busca pelos sonhos causam, sendo um desejo consumidor, mas titubeante, em que o desconhecido e o incerto gerariam a estagnação. Porém, com o protagonista é diferente: segue em frente. Durante a viagem há inúmeros acontecimentos que

surpreendem o leitor a todo momento, prendendo sua atenção e deixando questionamentos que sempre culminam em um momento reflexivo (TINOCO, 2010).

O leitor, ao acompanhar a trajetória do protagonista, testemunha, na verdade, a própria jornada em busca de sua identidade e realização, tendo em vista que "[a] aventura do herói é uma forma de contar a história da alma que se liberta" (CAMPBELL, 1997, p. 220). Ademais, Campbell (1997) assinala que as lutas, as vitórias e as transformações do herói espelham os desafios e as conquistas que cada pessoa enfrenta em sua própria vida, pois o cruzamento do limiar é um momento crucial no percurso existencial, pois marca o início de uma transformação profunda, com a narrativa vindo a ser um convite para que tanto o protagonista quanto o leitor embarquem em uma aventura repleta de desafios e descobertas.

Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura. Ela produziu uma literatura mundial plena de testes e proezas miraculosos. O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 1997, p. 57).

O termo tendo “cruzado o limiar” é uma referência a um estágio específico na nomeada jornada do herói, conforme definido por Campbell (1997), também conhecido como "cruzamento do primeiro limiar", vindo a ser o ponto em que o personagem deixa o mundo familiar e seguro que ele conhece e entra em um novo e desconhecido território, frequentemente marcado por perigos e desafios. Demarcado como um momento crítico na narrativa, simboliza a disposição do protagonista para aceitar a chamada à aventura e enfrentar o desconhecido e é frequentemente representado por eventos, como atravessar um rio (CAMPBELL, 1997). Tal situação é exatamente o que acontece com o herói em *Guerra dentro da gente*: ele atravessa o rio por meio de uma ponte (LEMINSKI, 1991).

Logo, atenta-se, também, para a representação alegórica da ponte, já que se verificam, “portanto, dois elementos: o simbolismo da passagem, e o caráter frequentemente perigoso dessa passagem, que é de toda viagem iniciatória” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 729). A ideia de passagem, neste contexto, vai além do ato físico de se mover de um lugar para outro, porque representa uma transição

de um estado para outro, uma mudança de perspectiva, um renascimento, um momento de ruptura com o conhecido e de mergulho no desconhecido (SANTOS; LOPES, 2024). A esse respeito, Santos & Lopes (2024) ainda assinalam que a jornada de passagem, por mais transformadora que seja, é frequentemente associada a riscos e perigos, isso, porque, ao sair da zona de conforto e adentrar em um território desconhecido, o indivíduo se expõe a novas experiências, desafios e incertezas, tendo em vista que não são apenas perigos físicos, mas também, emocionais e psicológicos.

Avaliemos outro excerto:

(3)

A ponte ficava em cima de um rio, desses que são enormes no verão e quase desaparecem no inverno.

Era um velho absolutamente comum. A única coisa de especial é que ele estava ali, naquele momento.

Feixe de lenha nas costas, quando o menino ia passando pela ponte, o velho tirou a sandália do pé direito e a atirou lá embaixo, nas pedras à beira do rio.

– Vá apanhar minha sandália.

O garoto parou. Arriou o feixe e, em dois pulos, desceu e apanhou a sandália.

– Você sabe das coisas – o velho falou. – Quer aprender a arte da guerra?

O menino ficou tonto. Era apenas filho de um lenhador, a arte da guerra era uma arte superior, a arte dos que moravam nos castelos no alto das montanhas.

Sem esperar resposta, o velho disse:

– Então, esteja aqui amanhã, quando a cor da água do rio passar da cor da asa do estorninho para a cor do nenúfar.

O garoto foi para casa, pensando: amanhã. (LEMINSKI, 1991, p. 7).

Dessa forma, o atravessar da ponte, a convite do tengu, sinaliza o início da jornada do herói, afastando-se da zona de conforto (casa) e da firmação cultural (família) para embarcar, como avalia Campbell (1997), na busca por si mesmo. Ainda segundo Campbell (1997), os estágios desse processo constituem uma estrutura arquetípica que se

repete em diversas histórias e mitologias ao redor do mundo, composta por diversas etapas que, embora possam variar em detalhes, seguem um padrão geral, como o chamado, recusa do chamado, encontro com o mentor, a passagem pelo primeiro limiar, o caminho de provas, a recompensa e a volta.

Figura 19 – Aqui tem coisa



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 1991, p. 8.

Verifica-se que a ponte, nesse contexto, não seja apenas uma estrutura física que une as margens: configura um limiar, um ponto de transição entre dois mundos, em que o cotidiano do menino, ligado à natureza e ao trabalho simples, rumo ao desconhecido, a um universo distante e cheio de mistérios. O rio representa o fluxo da vida, a passagem do tempo e as mudanças cíclicas da natureza (SANTOS; LOPES, 2024)

e, por isso, ao atirar a sandália ao rio, o velho pontua a Baita seu convite, que o aceita ao ir buscá-la para ele, representando a oportunidade de transcender do mundo comum e ao mundo do conhecimento. O encontro entre Baita e Kutala pode ser visto como um rito de passagem, em que o protagonista, ao aceitar o desafio de buscar a sandália, assinala que deseja aprender a arte da guerra, dando o primeiro passo em direção à maturidade e ao autoconhecimento, com a mudança na cor da água do rio simbolizando o momento exato para essa transformação ocorrer.

Dessa forma, o rio, que passa embaixo da ponte, também tem a sua representatividade: “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 780). O fluxo do rio representa a infinidade de possibilidades, pois, assim como a água flui para todos os lados, as possibilidades da vida abrem-se em diversas direções, pois, “mais do que um ingrediente da sustentação corporal, a água vem a lhe ambientar a própria resignificação existencial, a extensão de sua força mágica, do insólito que o circunda, o protege e, ao mesmo tempo, o vivifica” (SANTOS; LOPES, 2024, p. 216). Além disso, o rio simboliza a capacidade de adaptação, transformação, crescimento e desenvolvimento, com as águas levando consigo detritos, impurezas e representando a passagem do tempo, num ciclo constante, afastando consigo tudo aquilo que se desprende da vida:

(4)

Mal os pais dormiram e começaram a roncar, ele saiu e foi para a ponte. Embrulhado na manta, sentou-se, de olhos bem abertos.

Viu a lua perder a cor e o vento ficar cansado, as nuvens brincarem de tudo, como é costume das nuvens, e o silêncio falar a linguagem dos deuses.

Uma hora, escutou passos se aproximando. Levantou a orelha, feito cachorro. Contra a luz da lua, viu. Era o velho.

– Agora, sim. Você está ficando pronto para aprender a arte da guerra.

Nesse momento, Baita ouviu o vento dizendo venha.

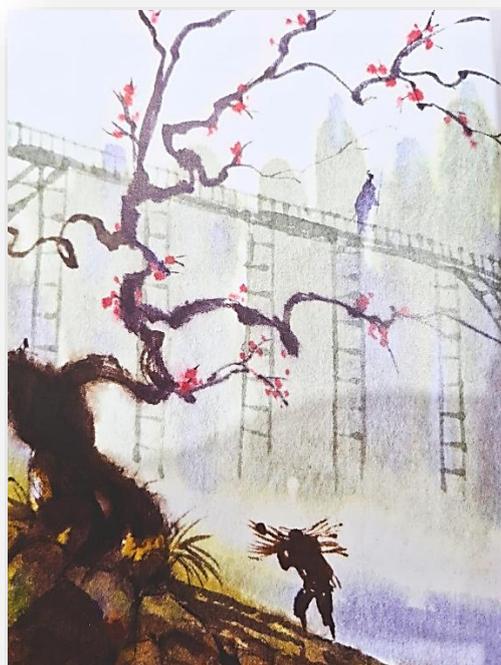
– O que devo fazer? perguntou.

– Quem quer ser mestre da arte da guerra, não pergunta aos outros o que deve fazer. O que é que você acha que deve fazer?

- *Quero ir com você.*
- *Vamos embora. O caminho é longo. O tempo é curto. Precisa ser rápido. Muito rápido.* (LEMINSKI, 1991, p. 11).

No cruzamento do limiar, o herói abandona o mundo conhecido e entra em um mundo novo e repleto de artilosidades, com uma passagem para o desconhecido, que vem a simbolizar a ruptura com o passado e o início de outra fase (KOTHE, 1987). Kutala, mentor de Baita, conduz o menino em sua jornada, bem como no enfrentamento de obstáculos e desafios que testam sua resiliência e determinação, assinalando que o cruzamento do limiar simbolizou a transição da infância para a juventude, de um estado de normalidade para uma aventura extraordinária. E, à medida em que o herói progride em seu trajeto, enfrentando outras etapas e situações adversas – como provas, confrontos com inimigos e a conquista de um objetivo ou prêmio final –, o leitor vivencia ou relembra sua própria passagem de vida, identificando-se com os desafios do personagem em sua própria transformação (JAUSS, 1979).

Figura 20 – Ponte do limiar



Fonte: Livro *Guerra dentro da gente*, 2018, p. 8.

O chamado feito por Kutala sinaliza a convocação ao menino para sua trajetória como herói, sendo uma mistura de missão com desejo interior. Baita, apesar de

ficar pensativo e ansioso, não recusa o chamado, pois tengu, o velho, dará início à relação de aprendizado e de encontro com o mistério, em que “[u]m possível contraditório de imaginação tende a contribuir para entrelaçar e convencer o receptor ao mistério, como se a ausência de interpretação verossímil significasse as realidades em que a explicação não é alcançada (SANTOS; LOPES, 2024, p. 2017). Kutala é o mentor, que o guia e equipa o jovem para a jornada, então, nesse caso, o condutor é mais que um guia espiritual, tendo em vista que ela seja, na verdade, o tengu da floresta, um ancião sobrenatural, que transmite conhecimento e sabedoria, e, conforme avaliam Santos & Lopes (2024, p. 216), personagens assim “acabam por subverter uma percepção coletiva, com seu enunciado figurativo passando pressupostos que vêm a diferir de uma situação concreta”.

Kutala tira Baita da zona de conforto e o leva a iniciar seu caminho de provas: "O herói voluntário deixa para trás a vida comum para entrar em um reino de maravilha sobrenatural" (CAMPBELL, 1997, p. 221). Desse modo, compreende-se que o velho seja o condutor desse herói, demarcando o início de uma vida extraordinária, em que se troca a segurança e a previsibilidade do mundo cotidiano por uma vereda cheia de mistérios e aventuras, e encaminhando o protagonista a uma série de desafios e provações que testam sua força e determinação. Apesar de marcada por sofrimentos, essa nova fase é importante para o crescimento do menino, já que ele precisa se tornar jovem e alcançar a vida adulta, passando por provas físicas, mentais e espirituais (CANDIDO, 2009).

Já no início de sua aventura, ainda menino, Baita será vendido, por Kutala, como escravo, e, após inúmeros dissabores que advêm dessa humilhação, o rapaz passa a desconfiar das intenções do tengu. Apesar de o velho aparecer, praticamente, o tempo todo ao lado dele, igualmente desaparece quando o herói parece mais precisar de orientação e conforto:

(5)

De manhã, quando acordou, olhou em volta: o velho tinha desaparecido. Ia chamar por ele, só então lembrou que não sabia o seu nome. Baita começou a ficar com medo, o maior medo que já tinha sentido. Não sabia onde estava, nem para que lado ficava a estrada. (LEMINSKI, 1991, p. 23).

Importa considerar que a ausência recorrente do mestre vem a forçar o discípulo a confiar em si mesmo, bem como o instiga a desenvolver suas habilidades de sobrevivência. Tal comportamento por parte do velho remete à lembrança de outras famosas figuras conselheiras, que se comportavam de modo equivalente:

[...] o Mestre dos Magos²⁴. Este procura direcionar o caminho e dar algumas dicas para seus tutelados, não é incumbência de MM salvá-los ou realizar o propósito de cada um, ele torce sim para que consigam, mas raramente intervém, apenas quando a situação é extrema. É um farol que guia, e não um salvador. (NEVES, s.d, s.p).

Como o foi Mestre dos Magos para os jovens heróis de *Caverna do Dragão*, o velho virá a representar uma figura fundamental no processo de aprendizado e crescimento da personagem, tendo “uma acessibilidade na essencial diversificação dos modos de ser” (CANDIDO, 2009, p. 58). Em equivalência ao mentor da série dos anos 80 – acima citada – Kutala, mesmo oferecendo orientação e suporte, não impedirá que Baita enfrente desafios e construa seu próprio caminho e, ao desaparecer nos momentos mais desafiadores, permitirá que a capacidade de seu aprendiz, na superação obstáculos, seja testada, o que virá a lhe proporcionar uma oportunidade de amadurecimento, afinal, “[u]ma das principais aprendizagens de Baita foi de que a arte da guerra faz parte da vida. Se você tem mesmo que aprender a arte da guerra, você tem que aprender a vida. E a vida só se aprende vivendo” (BENITES, 2013, p. 5).

Constata-se na narrativa que “Baita chegava a sentir raiva por Kutala aparentar sempre ter razão no que falava e fazia” (BENITES, 2013, p. 5), com esse sentimento vindo a surgir da percepção de que este sempre parece ter razão. Essa dinâmica é comum em relações interpessoais, especialmente quando um indivíduo se sente desafiado por outro, com a raiva podendo ser interpretada como uma forma de lidar com a frustração, afinal, o protagonista não consegue contestar o tengu. Transparecendo a uma relação abusiva, apesar de um ser o aprendiz e o outro ser o mestre, o vínculo associativo entre os dois tende a levar o leitor à reflexão sobre esse aspecto, tendo em vista que a vida real seja permeada de tais enfrentamentos, pois o “texto ficcional adquire sua função, não pela comparação ruínosa com a realidade, mas sim pela mediação de uma realidade que se organiza por ela” (ISER, 1979, p. 105).

²⁴ Essa figura era personagem da série animada *Caverna do dragão*, sucesso nos anos 80 (NEVES, s.d.).

Estão presentes os arquétipos, que interdependem, pois um atua em função do outro, do herói – Baita – e do velho sábio, Kutala. Baita tem sempre pela frente um desafio, uma tarefa, sempre com objetivo de evoluir e aprender. Por outro lado, temos Kutala sempre na tarefa de orientar Baita em seu crescimento, mas nunca abertamente, sempre com um conhecimento disfarçado como um desafio para que o herói evoluísse. Um age junto do outro. Kutala pode também representar o arquétipo do ajudante, que está sempre junto do herói, mesmo que Baita não reconheça sempre que ele está ali para auxiliá-lo. Baita só é herói porque existe Kutala, e Kutala só representa o sábio porque existe o herói que tem o perfil para aprender a arte da guerra. Ele não ensinaria a arte da guerra a qualquer um que não mostrasse que pudesse cumprir todo o ritual de aprendizagem e evolução que Baita teve. (BENITES, 2013, p. 5).

Ademais, a ficção de Leminski conduz o leitor a apreender que arte da guerra significa adquirir habilidades e conhecimentos para lidar com as adversidades da vida de forma estratégica e eficaz, conforme pontua Benites (2013). E, diante da análise apresentada a respeito desse velho mentor, devemos estabelecer a perspectiva de que a relação entre Baita e Kutala representa uma dinâmica arquetípica clássica (CANDIDO, 2009), onde o herói e o sábio complementam-se e desenvolvem-se mutuamente (CAMPBELL, 1997), por meio de desafios e enigmas (TINOCO, 2010). O tengu, portanto, é a representação de tudo o que levará o protagonista a ser moldado, preparando-o para enfrentar os desafios da vida e alcançar seu potencial máximo, de modo a tornar essa interação a necessária via de passagem da narrativa e proporcionando ao leitor uma jornada de autoconhecimento e crescimento junto ao protagonista, afinal, o velho “joga sua sandália”, também, para o leitor ir buscar.

3.2 Violência: “nenhuma cor, a não ser preto e cinza”²⁵

Com avô e pai militares, Leminski cresceu com a falsa ideia de que o maior ato de nobreza do ser humano era se dedicar à guerra, contudo, passou a temê-la e repudiá-la por ver seu horror, principalmente quando pôde, pela televisão, ver imagens chocantes da guerra do Vietnã, e passando, a partir dessa constatação, a ser adepto da famosa frase “Faça amor, não faça a guerra”²⁶ (BENITES, 2013). Tal conversão ideológica está

²⁵ (LEMINSKI, 2018, p. 47).

²⁶ O slogan "Faça amor, não faça a guerra" é um dos mais icônicos do século XX, representando um movimento de contracultura e pacifismo que surgiu, principalmente, na década de 1960. Essa frase, simples e direta, expressa um desejo profundo por paz, amor e união entre as pessoas, em oposição à violência e aos conflitos bélicos.

evidenciada em passagens do livro, assinalando que, em uma guerra, não há vencidos nem vencedores. A fim de verificação, tomemos uma delas:

(6)

Ele não sentia mais nenhum prazer na guerra.

– Ninguém ganha uma guerra – dizia. – Numa guerra, todos perdem.

(LEMINSKI, 1991, p. 61).

Compreende-se que a destruição da guerra provoca sofrimento generalizado, quer a violência venha a ser física, quer venha a ser verbal ou psicológica, tendo em vista que se torne prejudicial ao bem-estar individual e coletivo, além de ser contraproducente para a construção de sociedades pacíficas (BENITES, 2013). A promoção pela paz, dessa feita, é verificada no decorrer da trama e, a respeito dessa propalação ficcional, Estrela Leminski, quando criança, viu o pai escrever *Guerra dentro da gente*, vindo a anos mais tarde, ler a obra para os filhos. Sendo uma leitora apaixonada pelo livro, expõe seu encantamento pela narrativa e, ainda, aponta sua percepção sobre as mensagens:

Uma das coisas que eu acho mais bonitas no *Guerra dentro da gente* é ele tratar um assunto tão delicado que é a violência pra criança de um ponto de vista de um amadurecimento. O Baita vai amadurecendo e aprendendo a lidar e são poucos livros assim ou quase nenhum que abordam um tema que, enfim, acaba sendo recorrente na vida das crianças, porque, às vezes, se elas não têm nenhuma, não vivem... muito raro, mas não tão próximos de nenhuma presença ou algum tipo de violência de jogos, da rua etc. Enfim... O mundo está em guerra, então é superimportante poder ter um conteúdo que fale sobre isso. (ANEXO 1).

A filha do escritor avalia a existência de um reclamo à concórdia presente na composição narrativa, de modo a corroborar que, realmente, é possível que a simbologia se faça atuante na trama e, assim, contraponha-se a propagandas que exaltem os conflitos como forma de resolução. Sobre essa forma de reestruturar pensamentos culturais, Carvalho avaliou, em sua pesquisa, que “[o]uvindo várias versões sobre o mesmo fenômeno, pude compreender os diversos conflitos que marcam os mundos vividos, especialmente quando estamos diante de histórias e memórias silenciadas ou negadas nos enredos das histórias oficiais (CARVALHO, 2023, p. 44).

Ao abordar assuntos polêmicos e delicados de uma forma que faz com que o leitor se adentre ao assunto e o entenda, o autor busca aproximar o receptor de suas

mensagens por meio de alegorias e, assim, “[O] produtor e o receptor da ficção encontram, no horizonte da expectativa, um solo comum, que possibilita uma comunicação conotativa e semiótica multifacetada” (STIERLE, 1979, p. 173). Com uma abordagem profunda, apesar de simbólica, é possível afetar a cognição de quem lê, ainda que os aspectos colocados apresentem significados explícitos, e intencionando uma provocação dos sentidos mediante lições (ZILBERMAN, 1989).

Na entrevista concedida, Estrela elogia a forma como o pai trata a violência no livro, considerando que ele seja um escritor importante, também, por sua capacidade de oferecer às crianças ferramentas para lidar com um problema social grave e complexo (ANEXO 1), afinal, importa ressaltar que, ao abordar a violência de forma realista e sensível, o livro passa a ser uma contribuição para a formação de crianças mais conscientes e resilientes. Estrela frisa o fato de existir uma abordagem madura em relação à violência em um livro infanto-juvenil (ANEXO 1), o que eleva a narrativa ao patamar de um trabalho sublime e, ao mesmo tempo, consideravelmente forte, considerando que tenha impacto sobre leitor.

O protagonista vivencia a violência desde seu construto familiar, conforme verifica-se no excerto em apreço:

(7)

(...) vou perguntar ao meu pai. Se ele não estiver muito bêbado e não bater em mim e em minha mãe, vou perguntar. Quando eu crescer, quero ter uma mulher e um filho para bater bastante neles (LEMINSKI, 1989, p. 9).

(8)

A grossa mão do lenhador caiu em cima da cara do filho, atirando-o no chão.

– Idiota! – o homem gritou (...).

O garoto foi dormir em seu monte de palha (...) (LEMINSKI, 1989, p. 9).

Essas passagens deixam explícitas, mais uma vez, ações violentas e, inclusive, o medo de falar com o próprio pai, dado o risco de apanhar e sofrer as consequências pelo simples fato de lhe dirigir a palavra. Por sua vez, a mãe, fadada a

viver apenas em função de cuidar do lar, é colocada unicamente como alguém responsável pelos afazeres domésticos e a nunca contrariar o marido, pois pode ser alvo de sua brutalidade. Assim, o patriarca conduz sua família em um ambiente extremamente hostil, sem espaço para afeto ou expressões de amor, voltando a Baita gestos de humilhação e desprezo e tornando a casa um lugar de medo, ao invés da representação de aconchego (AREVALO, 2022).

Após abandonar o lar, seguir o tengu e vivenciar inúmeras aventuras, o protagonista irá se deparar com atrocidades em vários outros momentos. Ele, que tanto desejava aprender a arte da guerra, será agente e vítima de seus horrores:

(9)

O garoto recolhia das cinzas do chão uma espada quebrada, a asa de um vaso, um brinquedo de criança chamuscado e jogava longe. "Então isso é a guerra", espantou-se, pois acreditava que na guerra só morriam os soldados mais corajosos. E pensou naquela pobre gente arrancada de suas casas para virar escravo, nos filhos separados dos pais, nas casas sendo queimadas com tudo dentro. Ele achava que a guerra era uma coisa bonita. Mas a guerra era horrível. (LEMINSKI, 1989, p. 39).

Figura 21 – Horrores da guerra



Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

Baita, ao encontrar os destroços da guerra, transfigura sua visão antes idealizada sobre o conflito em uma versão completamente destruída. Os objetos quebrados e chamuscados são símbolos da devastação promovida pela violência bélica. O protagonista, antes iludido quanto à guerra ser uma experiência reservada aos mais corajosos, uma espécie de aventura, altera essa visão romantizada para a compreensão do sofrimento que ela acarreta, com a imagem da população civil sendo escravizada, separada de suas famílias e perdendo sua identidade vindo a lhe revelar a face mais cruel dos conflitos armados.

Sobre esse aspecto da atividade humana, Tolstói (2013) avalia que as consequências da guerra promovem como resultado “uma enorme quantidade de campos não é lavrada; casas são incendiadas; a direção do comércio muda; milhões de pessoas empobrecem; e milhões de pessoas cristãs, que professam a lei do amor ao próximo, assassinam umas às outras” (TOLSTÓI, 2013, p. 46). Apresentando um retrato das consequências devastadoras dos confrontos armados, os vencidos sofrerão com a perversão dos valores sociais. Obras como essas são exemplos da capacidade da literatura de confrontar o leitor com as realidades mais cruéis da existência, instigando a refletir sobre a natureza humana, o sentido da vida e a busca por um mundo diferente da realidade presente (ZILBERMAN, 2001). E, assim como Tolstói o fez, Leminski exprime uma abordagem reflexiva, aprofundada e indagadora, tanto de forma explícita quanto implícita, e “o expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse da cura” (JAUSS, 1979, p. 75).

Ademais, outras formas de violência são apresentadas na obra. Avaliemos outro trecho:

(10)

Um dia, um palhaço que ficou seu amigo, o levou para ver um outro palhaço que tinha tentado fugir. O homem magro mandou que o fujão fosse colocado dentro de uma panela com a água fervendo. Quando o infeliz já estava bem cozido, mandou dá-lo aos tigres. Com aquilo, qualquer um perdia a vontade de fugir. (LEMINSKI, 1991, p. 19).

Nessa cena, também atroz e com uma desumanidade explicitada, o agente da crueldade age de forma fria e objetiva, sem qualquer sinal de piedade, o que acaba por

banalizar a perversidade na construção de certos personagens. Porém, importa que se avalie que tal apresentação venha a ser um recurso utilizado por Leminski para chocar o leitor e, igualmente, levá-lo a questionar a própria (in)capacidade de se sensibilizar diante do sofrimento alheio, afinal, enquanto “atividade comandada pelo texto, a leitura une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Esta influência recíproca é descrita como interação” (ISER, 1979, p. 83).

Em outro capítulo do livro, quando Baita vai para o quartel, no intuito de treinar para fazer parte da guarda do rei, momentos de extrema violência também são relatados:

(11)

Acordou com uma trombeta tocando e os gritos dos outros jovens candidatos a guardas do Grande Rei.

- Exercício! um soldado enorme ordenou.

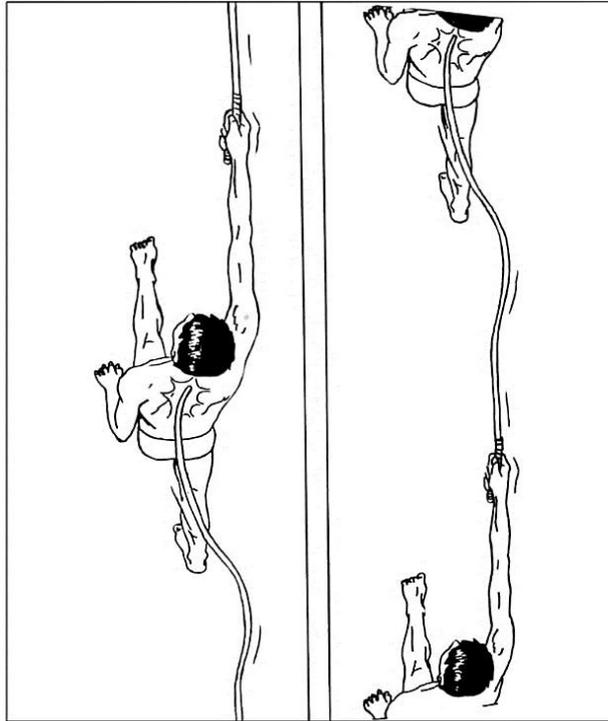
Foram para um pátio repleto de cavalos, lanças e espadas. Um homem com uma cicatriz na cara reuniu o grupo de rapazes e rosnou:

- Vocês vão aprender a usar o chicote. O papel de um guarda é bater nas pessoas que desagradam ao Grande Rei. Matar vem depois. É preciso aprender a extrair o máximo de dor de cada chicotada. Saber se devem bater no rosto ou nas costas, nos ombros ou no peito.

(LEMINSKI, 1991, p. 46).

A descrição da flagelação física revela um processo de doutrinação, em que os jovens são condicionados ao uso da violência como um meio legítimo de exercer o poder (MORIN, 2001), sendo os guardas aqueles que virão a firmar a sustentação da hegemonia monárquica. O chicote, enquanto mantenedor dessa ordem, vem a colocar os subalternos na posição de não-humanos, de modo a lhes negar a civilidade, e delimitando seu sofrimento alheio como modo de afirmação de lugar, como forma de repressão de dissidência (MORIN, 2001). Ao descrever a cena do adestramento/treinamento militar, Leminski denuncia a violência institucionalizada e a forma como o poder é exercido por meio da força e da repressão, denotando ao leitor que “[o]s alinhamentos da ficção e de seu mundo sempre convergem em uma experiência do mundo. Este é o pressuposto básico posto em jogo pelo receptor, mesmo quando a ficção se mostra por completo esquivada àquela experiência” (STIERLE, 1979, p. 171).

Figura 22 – Treinando com chicotes



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 1991, p. 51.

A perda da individualidade e da dignidade é um dos maiores sofrimentos infligidos às vítimas, desde as relações interpessoais até os conflitos políticos em larga escala, o que pode ser trazido pelas criações literárias até o leitor que não tenha vivido essas situações (COMPAGNON, 2009). Assim, mexer com a estrutura perceptiva de quem lê provoca seus sentidos e lhe induz a lições, ao tempo em que lhe traz o desejo de transformar seu mundo interior e exterior, propiciando

que na leitura se realize, na maior medida possível, uma autêntica experiência estética; ou seja, uma experiência despertadora (pois é isso o que significa a palavra estética, que vem do grego *aesthesis*: despertar) das dimensões primárias, essenciais e mobilizadoras do existir humano que são os afetos e os sentimentos. (GALLIAN, 2017, p. 99 – grifo do autor)

De acordo com as pesquisas de Gallian (2017, p. 99), a participação intelectual do leitor instigará seu envolvimento efetivo e, conseqüentemente, humanizador, de modo a “contribuir para a revisão de perspectivas, gestos e atitudes” em sua vida como um todo. Por sua feita, a aventura criada por Leminski vem a explorar as relações de dominação e submissão entre os indivíduos, enfatizando, ainda, a desumanização como um processo que ocorre em sociedades marcadas pela violência e,

além da violência física, o autor aborda outras, como a psicológica (manipulação, humilhação e negação da identidade), a social (desigualdade, exclusão e marginalização), a discursiva (linguagem como arma para ferir, manipular e controlar).

Diante do exposto nesta seção, a abordagem sobre a violência, em *Guerra dentro da gente*, busca alcançar o leitor como um alerta, como um chamado pela paz. Assinalando a agressão em diversos aspectos da vida, bem como suas causalidades em sofrimento e destruição, a trama leminskiana traz representações que descrevem e denunciam a realidade, ao mesmo tempo que instigam a transformá-la, levando o leitor a um possível desenvolvimento de pensamento crítico e reflexivo a respeito da violência e, assim, uma busca por uma existência com alguma cor.

3.3 Animais: “da cor da asa do estorninho para a cor do nenúfar”²⁷

O jovem Baita, além de ser vendido como escravo por Kutala, será, ainda, renegociado para um circo, cuja dona do estabelecimento ficará encantada com seu jeito diferenciado. Então, ele é designado a tratar dos animais e, em meio a esse trabalho desafiador, sente saudades de casa e pensa em tudo que tinha quando lá vivia. Importa avaliar que será durante essa aventura, em que está escravizado no circo, que representações alegóricas muito importantes venham a se apresentar na obra, com a descrição desses seres vindo a simbolizarem sentimentos do jovem.

Na avaliação de Estrela Leminski, quando questionada sobre as representações alegóricas, sobretudo em relação às imagens dos elefantes e tigres, declara: “você falou exatamente do que eu acho mais representativo, justamente essa história dos tigres e dos elefantes, é uma sacada muito bonita. Acho que desses elementos simbólicos, eu toda vez que eu lembro desse livro, eu lembro dessa parte” (ANEXO 1).

Na trama, o primeiro contato de Baita é com os elefantes:

(12)

Os primeiros logo começaram a gostar dele. O maior deles, chamado Mamute, quando o via, levantava a tromba e soltava um berro de se ouvir longe. O menino passava debaixo das pernas daqueles gigantes sem medo nenhum. Mamute o agarrava com a tromba, o levantava e o

²⁷ (LEMINSKI, 2018, p. 17).

punha nas costas. E, montado no pescoço de Mamute, Baita sonhava que ia conquistar o mundo. A cada dia que passava parecia que ele aprendia mais com os elefantes.

(...) Eles não tinham medo de nada. Parecia que tudo estava certo, viver era bom. (LEMINSKI, 1991, p. 17-18).

Verifica-se que a conexão feita com os elefantes vai além de uma amizade, pois traz à tona diversos elementos importantes para a compreensão da narrativa, vindo a sugerir a sabedoria e a inteligência que são necessárias diante das adversidades. Sem o peso do medo, esses animais transmitiam ao jovem uma sensação de certeza, tranquilidade, otimismo e paz, o que pode, assim, alcançar o leitor, já que “é possível uma comunicação conotativa entre o produtor e o receptor da ficção que antecede seus papéis na situação ficcional” (STIERLE, 1979, p. 173).

Esse aprendizado demarcará o herói que, anos à frente, quando já se fez guerreiro e vivencia momentos de glória, deixará assinalada a referência ao aprendizado:

(13)

Baita foi sozinho, sem escolta, até a cidade dos tugues. Trazia no peito um medalhão com cabeça de elefante que o próprio rei lhe tinha dado. Ninguém tinha coragem de tocar em alguém que carregasse o Medalhão do Elefante. (LEMINSKI, 1991, p. 54)

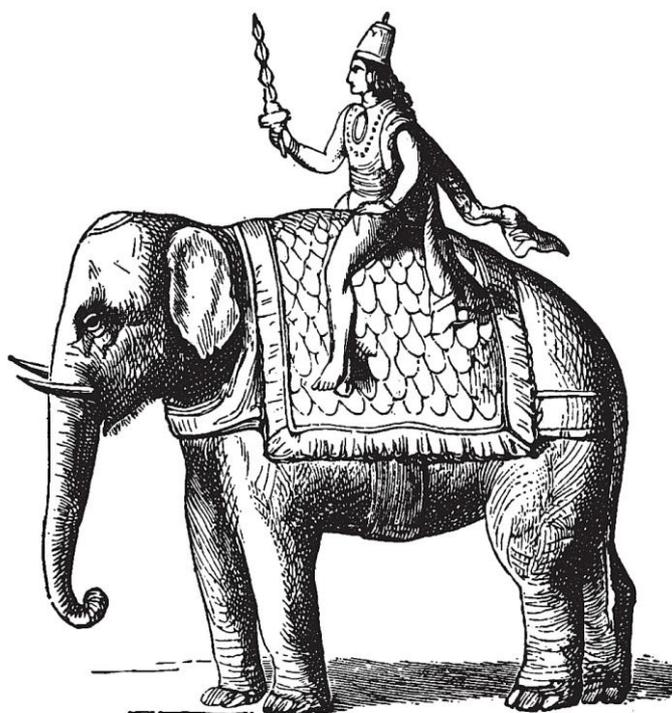
Baita era o mestre dos elefantes (título concedido pelo rei) e, desse modo, importa assinalar que a figura do elefante seja vinculada, simbolicamente, à soberania, pois “evoca ainda a imagem de *Ganesha* (deus hindu da ciência e das letras, com cabeça de elefante), símbolo do conhecimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 359 – grifo dos autores). Sendo uma divindade muito reverenciada, *Ganesha* é representado com uma cabeça de elefante, sendo considerado o deus da sabedoria, da inteligência, do equilíbrio, da prosperidade e, ainda, removedor de obstáculos (GONÇALVES, 1993).

Perto da finalização da obra, por exemplo, quando parte em busca da princesa Sidarta, o protagonista o fará montado em um elefante, tendo em vista que “[O] elefante é a montaria dos reis, sobretudo de *Indra*, o rei celeste. Ele simboliza, portanto, o poder régio” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 360), que, por sua vez, é a expressão da soberania e da superioridade. Em algumas culturas asiáticas, o elefante é símbolo de

poder, força e majestade e, por isso, uma pessoa que monta a um deles demarca-se como um líder poderoso, com a capacidade de controlar e direcionar forças poderosas, além de ostentar-se como alguém respeitável, com força interior, determinação e vencedor de obstáculos (GONÇALVES, 1993).

O simbolismo do elefante é também muito empregado nas formulações búdicas; foi de um filhote de elefante que a rainha Mâya concebeu Buda. Neste caso, o elefante desempenha um papel angélico que poderia parecer imprevisível, se já não soubéssemos que esse animal é o instrumento da ação e da bênção do Céu. As vezes ele é figurado só, para significar a concepção de Buda. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 359).

Figura 23 – Mestre dos elefantes



Fonte: Elaborada pela autora/ *Canva* (2024).

Mediante as representações apontadas nota-se as referências ao budismo expressas por Leminski, com o elefante, em algumas ocasiões, como um símbolo da mente inabalável e da calma, com esforço para alcançar a iluminação, tendo por referência a demarcação da mente desse paquiderme como forte, estável e perseverante (CALERI, 2014). Nessa noite tão esperada é que Baita se apresenta como um guerreiro incomparável:

(14)

A noite dos espetáculos só acontecia de cinco em cinco anos, quando o elefante branco fazia aniversário.

(...) soaram as trombetas. Era o animal trazendo a princesa para a cerimônia. Mas parecia algo errado, ele começou a ficar nervoso, a levantar a tromba e a barrir.

(....) Do lado do trono vazio, esperando o rei, com um cachorro em cada mão, Baita percebeu logo o perigo. Ele conhecia os elefantes como se fosse um deles. Percebeu que o que trazia a princesa era uma fêmea grávida. E sabia que as elefantas grávidas têm medo de fogo. Desatou dos pulsos as coleiras dos cachorros e saltou para o pátio, correndo para o animal enfurecido como se corresse para seu grande destino. A multidão tinha se afastado. Parecia que a princesa ia cair a qualquer momento da cesta. Baita chegou diante da elefanta, jogou-se no chão e se encolheu como um caramujo. Ela ainda se agitou um pouco, mas logo parou e estendeu a tromba para acariciar as costas do mestre dos cachorros. Dava para ouvir uma mosca voar no imenso pátio do palácio. (LEMINSKI, 1991, p. 52).

De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1986), o animal pode ser usado como uma metáfora para a mente do praticante do budismo, cuja capacidade para enfrentar os desafios da vida destaca-se pela serenidade e determinação. Ademais, “o elefante branco era raríssimo e considerado, inclusive, animal sagrado” (RIBOLDI, 2015, p. 58), significando, também, “obra grande e pomposa sem serventia; tudo que serve para nada, mas custa caro para ser dispensado” (RIBOLDI, 2015, p. 58).

Baita age como herói, utilizando seus conhecimentos e habilidades para resolver uma situação de perigo. Ele não apenas salva a princesa, mas também demonstra um profundo respeito e conexão com os animais, mesmo em uma situação de grande tensão, na qual mantém a calma e age de forma estratégica, o que, assim, virá a lhe conferir a característica de líder, de um exemplo a ser seguido.

Outra representação marcante na obra, com significados importantes para o entendimento da narrativa, são os tigres, mencionados sempre que o herói vem a enfrentar um desafio. Verifiquemos:

Quando trazia a carne, eles avançavam como se também quisessem comê-lo. Não tinham olhos bons como os elefantes. Tinham olhos de aço verde, um fogo malvado brilhando lá dentro. Porque tigres não gostam de ninguém. Nem dos próprios tigres. Cada um vivia sozinho em sua jaula. Não eram como os elefantes, que conseguiam ficar juntos, machos e fêmeas, sem brigar, sem disputar comida. Baita impressionava-se com a velocidade daqueles animais listrados. Com o seu jeito atento. Pareciam dormir com um olho fechado e o outro aberto. Ao primeiro ruído, estavam de pé, rondando com aqueles olhos de gelar o coração de quem não fosse tigre. (LEMINSKI, 1991, p. 17).

Figura 24 – Coragem/ medo



Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

Durante seu trabalho do circo, Baita era responsável por alimentar os animais, dentre esses, os tigres, que lhe serviam de enfrentamento e desafio, e vinham a destacar sua coragem. Tais atitudes, normalmente, por acontecerem em contraponto ao medo e à insegurança, servem de inspiração ao leitor, que tem o herói por representação principal durante a leitura ficcional (CAMPBELL, 1997). Por sua vez, a relação com os tigres apresenta a dualidade coragem/medo, sendo que tanto a coragem quanto o medo venham a ser a manifestação de emoções e características inerentes ao ser humano. Esse dualismo

emocional é frequentemente explorado em ficções de aventura, com as personagens sendo testadas por situações que exigem o enfrentamento, de modo a demarcar esses momentos como pontos cruciais na jornada das personagens (CANDIDO, 2009).

(16)

Devagarzinho, ele foi entendendo a diferença entre os elefantes e tigres. Até que um dia ele entendeu. A diferença é que os tigres tinham medo. Por isso é que eram assim: quem tinha medo, só podia dar medo. O mundo deles era um mundo com medo. (LEMINSKI, 1991, p. 19).

Importa, para validação de compreensão interpretativa que, nas narrativas diversas, a coragem não traga a significação da ausência de medo, mas sim, da ação apesar do medo. Sendo tal sentimento abordado em vários momentos da trama, em que Baita o sente diante dos perigos, do desconhecido, do fracasso, verifica-se que ele começa a ter medo de deixar ser dominado pelo próprio medo e de não ser livre, ou seja, de não ter coragem. A analogia entre os sentimentos humanos e os animais ilustra a diferença entre quem teme e quem, apesar do receio, não se deixa paralisar: age.

Além de elefantes e tigres, os cavalos virão a aparecer em vários pontos da narrativa e sempre estarão vinculados à liberdade, já que são conhecidos por sua velocidade e agilidade, o que os torna símbolos de liberdade de movimento e força. Considerados portadores de um espírito indomável, apesar de dócil, são frequentemente vistos como seres que não podem ser controlados totalmente, o que os torna a verdadeira alegoria da resistência, da liberdade e da independência.

O que é um cavalo? É a liberdade tão indomável que é inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem: deixa-se domesticar, mas com um simples movimento de rebelde safanão de cabeça, sacudindo a crina como a uma solta cabeleira, mostra que sua íntima natureza é sempre bravia, límpida e livre. (LISPECTOR, 1980, p. 45).

Essa descrição poética e filosófica de Lispector aproxima-se da significação que eles carregam em *Guerra dentro da gente*, de modo a reforçar que “o texto ficcional é mais poderoso do que qualquer texto referencial, porquanto apenas projeta formas de organização da experiência e as concretiza em figuras de relevância” (STIERLE, 1979, p. 168-169). Constata-se que a imagem do cavalo mostra como, mesmo quando domesticado, ele mantém uma essência intrinsecamente livre e selvagem.

Figura 25 – Liberdade



Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

Por isso, sendo o símbolo da liberdade indomável, ou seja, do que não pode ser completamente aprisionado ou controlado, esse animal reflete a ideia de que a independência seja um valor fundamental e inerente a certos aspectos da existência, os quais não podem ser completamente suprimidos ou controlados. A liberdade individual e a natureza do ser humano podem ser domesticadas ou restringidas em certos contextos, mas sempre existirá uma parte intrinsecamente rebelde, livre. Essa questão metafórica é usada para explorar conceitos de liberdade e a complexidade da existência, tendo em vista que “o texto ficcional oferece respostas que são metáforas de perguntas” (STIERLE, 1979, p. 168-169).

Ademais aos já mencionados, o tubarão será, na trama leminskiana, outra alegoria animalizada. No capítulo intitulado “O Mar”, Baita encanta-se quando chega à praia e depara-se com a imensidão do mar, com seu primeiro impacto sendo de admiração e fascínio ao ver tamanha beleza. Todavia, em um segundo momento, sua percepção mudará, quando vem a perceber os danos provocados pelos habitantes marinhos:

(17)

Tubarões. Os pescadores mergulham para apanhar as ostras, onde estão as pérolas. Os tubarões atacam. Quase todo mundo aqui não tem

uma perna ou um braço. Mas continuam mergulhando assim mesmo. Até que um dia um tubarão os come inteirinhos.

(...)

Então o garoto teve raiva do mar, que era tão bonito na superfície e que, dentro, tinha tubarões para comer os braços e as pernas das pessoas. (LEMINSKI, 1991, p. 29).

Figura 26 – Tubarões



Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

A descrição dessa cena transcende o simples evento marítimo, pois as pérolas simbolizam beleza e valor e podem ser vistas como representações de objetivos e desejos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). Os pescadores mergulham, procurando-as, de modo a significar cada pessoa na busca por algo que dê sentido à sua vida e, para alcançar esses objetivos, é preciso enfrentar desafios, com os tubarões, na trama em questão, representando as dificuldades e os obstáculos. A imagem dos pescadores sendo devorados pelos tubarões lembram ao leitor a fragilidade da vida e a inevitabilidade da morte, ressaltando que, também, o “significado do texto ficcional é o significante de sua forma. Isso não exclui, nem inclui a referência deste significado a uma realidade” (STIERLE, 1979, p. 168).

(18)

De repente, uma mulher começou a gritar e chorar alto.

– O tubarão pegou o marido dela hoje – disse alguém.

Aquela noite, o garoto não dormiu. Ficou sentado na praia, olhando a lua se partir em mil pedacinhos nas águas, as ondas batendo, batendo, batendo. Pareciam dizer: venha, venha. Mas Baita resolveu não confiar no mar. O mar era o inimigo. E ele se sentiu orgulhoso de ter um inimigo tão grande. (LEMINSKI, 1991, p. 29).

A beleza da superfície contrasta com o desconhecido das profundezas, gerando uma sensação de vulnerabilidade e insegurança e, por essa razão, a raiva do garoto pode ser uma projeção de seus próprios sentimentos diante do inesperado, do oculto. Ademais, o contato com a dor e a morte fazem com que Baita amadureça rapidamente, tendo em vista que a compreensão da fragilidade da vida e a presença do perigo sejam experiências traumáticas, sinalizadoras do fim da inocência, e que induzem as personagens (da ficção ou da realidade) a passarem a ver o mundo com os olhos mais críticos e desconfiados (CAMPBELL, 1997).

(19)

De manhã, acordou ouvindo uns gritos que vinham do oceano.

Olhou, olhou bem. Vinha vindo um navio com uma boca de tubarão pintada na frente. O seu casco era como se fosse o corpo de um enorme peixe.

Os pescadores começaram a sair das suas cabanas. Corriam até a praia, se ajoelhavam e encostavam o rosto na areia. Logo toda a aldeia estava reunida com a cara no chão, e o navio se aproximando.

Kutala saiu de uma cabana e veio até o garoto. Eram os únicos que continuavam em pé.

O navio parou, desceu um bote e três marinheiros vieram remando até as primeiras ondas. Em pé, no barco, um homem alto, usando uma máscara de tubarão, a fileira de dentes na boca. (LEMINSKI, 1991, p. 30).

Ao transformar o mar em seu inimigo, o protagonista encontra uma forma de dar sentido ao sofrimento que testemunhou. Os gritos emitem um sinal de alerta, anunciando algo perturbador, pois o tubarão é um predador destemido, representante da força bruta, da destruição e do instinto de sobrevivência a qualquer custo.

No livro de Bertolt Brecht²⁸, *Se os tubarões fossem homens* (BRECHT, 2018), há uma abordagem séria, assim como em *Guerra dentro da gente*, sobre a desumanização e as relações de poder, o que a torna um processo gradual, em que as pessoas passam a ser objetificadas e perdem sua dignidade e seus direitos. Tanto a obra de Brecht quanto a de Leminski fazem uma abordagem de como o poder pode corromper e levar à exploração dos mais fracos, tirando-lhes completamente a importância enquanto indivíduos (BAUMAN, 2005).

Em investigação a outras representações alegóricas, constatamos que o protagonista, após lidar com tigres e elefantes, é nomeado mestre dos cachorros da guarda, que se tratam de enormes caninos que servem como cães de guarda e de caça. Sobre eles, consideremos o excerto:

(20)

O cachorro é um animal diferente, ao mesmo tempo mais burro e mais inteligente que o gato: cachorros gostam de gostar de alguém. Os gatos são felizes sozinhos. Todos os cachorros acabaram gostando de Baita, que acabou por dar nomes a todos os cães. E chamá-los era uma forma de poder. (LEMINSKI, 1991, p. 50).

A relação entre Baita e os cães revela aspectos importantes da personalidade do protagonista, como sua capacidade de liderança e a busca por reconhecimento. Essa relação também pode ser interpretada como uma metáfora para as relações humanas, pois, “como fonte de inspiração, a literatura pode auxiliar de forma extraordinária no desenvolvimento de nossa personalidade ou em nossa educação sentimental (GALLIAN, 2017, p. 81-82).

²⁸ Bertold Brecht (1898-1956), nascido em Augsburg - Alemanha. Escritor, dramaturgo, poeta, além de grande teórico teatral. Desde menino escrevia poesias de forte conteúdo social. Foi perseguido pelos nazistas por seu comunismo militante.

Figura 27 – Cachorros



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 2018, p. 60.

Baita passa por provas e desafios. Sua ligação com animais e a busca pelas coisas que anseia, numa sequência de aventuras e lutas pela sobrevivência que combina elementos de realismo mágico e filosofia. Em *Guerra dentro da gente* o herói tem conexão com os bichos que, inclusive, delinearão os sentidos alegóricos no decorrer de toda a narrativa, em um mar de questionamentos existenciais.

Desse modo, em busca da tão sonhada e desejada arte da guerra, o herói leminskiano vivencia uma trajetória tecida por simbolismos, representações alegóricas e ensinamentos valiosos, tendo a vida, o amor e a busca pelo autodescobrimento como os fundamentos que o nortearão (BENITES, 2024). Ao trazer animais como figuras de composição metafórica a sentimentos humanos, a narrativa em pauta questiona as estruturas que induzem o medo e que reforçam a hegemonia pré-determinada, explorando temas universais que vêm a impelir múltiplas interpretações, reflexões e inquietações, bem como o questionamento sobre a ligação da cor das asas de uma ave com a das pétalas de uma flor.

3.4 Sidarta: “Eu amo”²⁹

Após atravessar a cidade dos vencidos, o herói encaminha-se para o lugar dos vencedores, a saber, a grande cidade, cuja dominação pertence a um rei ditador. Baita torna-se guarda do rei e, aos poucos, vai conquistando sua confiança e, por isso, será designado para resgatar a princesa, a qual todos pensavam haver sido raptada. Contudo, o protagonista virá a tomar conhecimento da verdade antes oculta, ou seja, a de que a jovem monarca, a princesa Sidarta, estava apenas buscando um pouco de liberdade e vinha a o fazer em suas fugas do castelo.

Nessa premissa examinativa, nota-se que o próprio nome da personagem Sidarta é representativo, já que Sidarta Gautama foi o nome original do homem que mais tarde seria conhecido como Buda³⁰. Ao atingir a chamada iluminação que tanto buscara, Sidarta Gautama passou a ser chamado de Buda, que significa "o desperto" ou "o iluminado". Assim, o Budismo, baseado nos ensinamentos de Buda, propõe um caminho para a libertação do sofrimento e a realização da felicidade duradoura (GONÇALVES, 1993) e, por sua vez, a trajetória da personagem Sidarta vem a ser a representação feminina de uma jornada pela iluminação.

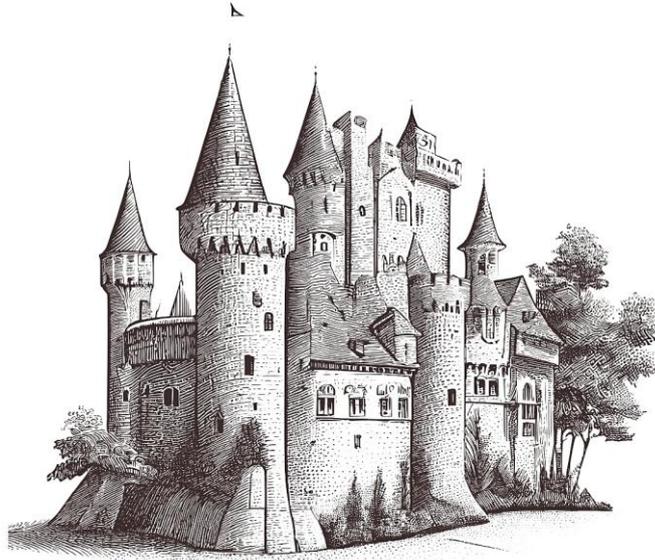
Então, já numa das partes finais da obra, Baita conhece a princesa Sidarta, que se encontra em um universo cuja representação alegórica é a das opressões e sujeições as quais milhares de mulheres foram e ainda são submetidas. Dessa forma, Sidarta será a própria simbologia da busca pela liberdade, representando o desejo de conquista pelo corpo liberado e vindo, por meio de suas lutas, atingir esse anseio.

Em *Guerra dentro da gente*, a princesa Sidarta representa a invisibilização da mulher, que enfrenta um sistema social que privilegia os homens e os coloca em posições de poder. Mulheres submissas e discriminadas unicamente por conta de seu gênero foram e ainda são limitadas em suas possibilidades e oportunidades, sobretudo em espaços de poder e decisão (ZANELLO, 2018), revelando a castração social existente em aspectos diversos, inclusive quanto a tomar decisões relacionadas à própria vida.

²⁹ (LEMINSKI, 2018, p. 75).

³⁰ Considerado o fundador do Budismo, que é uma das maiores religiões do mundo. Sidarta Gautama nasceu em Lumbini, no Nepal, e era um príncipe que vivia uma vida de luxo e privilégios. No entanto, ao se deparar com o sofrimento humano – a doença, a velhice e a morte –, decidiu abandonar sua vida confortável para buscar respostas para as grandes questões da existência, como o sofrimento (causas e caminhos para cessá-lo). Após anos de intensa meditação e busca espiritual, Sidarta atingiu a iluminação sob uma figueira, na Índia. (GOLÇALVES, 1993).

Figura 28 – Castelo da princesa



Fonte: Elaborada pela autora/ Canva (2024).

O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? Que caminhos lhe são abertos? Quais conduzem a um beco sem saída? Como encontrar a independência no seio da dependência? Que circunstâncias restringem a liberdade da mulher, e quais pode ela superar? São essas algumas questões fundamentais que desejaríamos elucidar. Isso quer dizer que, interessando-nos pelas oportunidades dos indivíduos, não as definiremos em termos de felicidade e sim em termos de liberdade. (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

A frase de Simone de Beauvoir apresenta uma análise sobre a condição da mulher na sociedade, destacando o conflito entre a busca pela individualidade e a imposição de um papel social submisso. Beauvoir (1980) aponta para um dilema inerente à experiência feminina: a mulher, como qualquer indivíduo, busca afirmar sua singularidade e sua importância como sujeito, no entanto, o conservadorismo social a coloca em uma posição secundária, definindo seu valor em relação ao homem e às suas funções reprodutivas e domésticas. Constatamos, desse modo, que, historicamente, a corporação patriarcal atribuiu à mulher um papel secundário que atendesse a seus interesses hegemônicos (ZANELLO, 2018).

A esse respeito, avaliemos um excerto da obra:

(21)

E ela era feia, muito feia. Mas era linda. Era uma princesa. Ela andava como um passarinho voa, inclinava a cabeça como uma tarde quando garoa, movia as mãos devagar e fechava os olhos quando falava. Baita nunca tinha visto ninguém assim.

– *Vamos voltar, Princesa.*

– *Voltar? Para o Palácio.*

– *Ah, sim, voltar para o Palácio.* (LEMINSKI, 2018, p. 68).

De acordo com as pesquisas de Zanello (2018), a mulher, amarrada às designações socioculturais, teve de direcionar suas realizações à definição dos papéis pré-estabelecidos, de modo a definir sua jornada como servidora dos protagonistas homens que a cercavam, condicionada à dependência emocional, física e financeira daqueles a quem deveria servir. Ademais, impedida sequer de questionar tais funções, deveria enxergar-se como valorada enquanto submissa e, assim, impossibilitada de alterar esse condicionamento (ZANELLO, 2018).

A princesa, na narrativa de Leminski, será uma representação de crítica às estruturas de poder e à sociedade pautada nos interesses patriarcais e bélicos, de modo a levantar questões sobre a condição feminina e a necessidade de desafiar as normas e valores que limitam a liberdade das mulheres. A esse respeito, Beauvoir (1980) considerou:

Assim, o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem um o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram-se parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. (BEAUVOIR, 1980, p. 97).

Conforme a avaliação exposta acima, a mulher foi colocada a não ter direito à escolha do seu destino. Assim, sobre as representações simbólicas que compõem Sidarta, importa que apontemos sua construção enquanto princesa silenciosa e guardada no castelo, ou seja, de uma mulher sem direito à liberdade física e à manifestação de pensamento, de expressão. O palácio fechado e vigiado por todos os lados evidencia

situações pelas quais mulheres foram e ainda são submetidas, sem poder de fala ou de ação, apontando o domínio e o poder do rei sobre a filha, com ilustração do patriarcado e das concepções machistas e desiguais (ZANELLO, 2018).

No desenrolar da trama, a conduta da princesa, bem como suas decisões inesperadas, provoca reflexões e podem instigar o leitor a pensar em temas como autonomia, capacidade e autodeterminação. No traçado de sua existência na história, os acontecimentos que a atingem levam-na a um despertar, a uma reviravolta em sua trajetória, que a encaminham para a conquista da liberação de seu corpo aprisionado pelas imposições régias. A princesa, antes condenada a viver sob a sombra do rei, é um exemplo de tantas personagens – reais e ficcionais – que sofrem diante da dominação masculina, muitas vezes mascarada com a crença em um zelo familiar e enaltecendo o homem ao sagrado e tradicional papel de chefe e comandante, todavia, com o direito a escolhas sobre si, a esposa e os filhos (ZANELLO, 2018).

Uma das lições preliminares aprendidas no decorrer do condicionamento familiar é que o indivíduo não é autossuficiente para existir no mundo por si só. O indivíduo é cuidadosamente ensinado a negar o seu self e a viver aglutinado aos outros, colando pedaços de outras pessoas a si mesmo, para em seguida, ignorar a diferença entre si mesmo no seu self. Isto é alienação, no sentido de uma submissão passiva à invasão dos outros que, no começo, são sempre os outros da família. (XAVIER, 1998, p. 84).

Para Xavier (1998), a ideia de que o ser humano é completamente independente e autossuficiente é uma ilusão, tendo em vista que, desde seu nascimento, dependerá dos outros para sobreviver e se desenvolver. Por sua vez, a família, como primeiro grupo social, exerce um papel fundamental na formação da identidade, podendo, inclusive, levar à negação da individualidade, quando o sujeito é pressionado a moldar sua personalidade de acordo com as expectativas familiares (LOPES, 2019). Segundo as pesquisas de Lopes (2019), as pessoas internalizam as características, valores e crenças dos familiares, com essa aglutinação podendo levar o indivíduo a perder a noção de quem realmente seja ou queira ser.

Enquanto princesa, Sidarta foi condicionada a viver de acordo com os anseios familiares, sob o controle e o limite paternos, o que, portanto, viria a moldar a formação de sua personalidade (XAVIER 1998), o que coloca enquanto representação das

desigualdades, das imposições e das injustiças de gênero sofridas pelas mulheres desde cedo (ZANELLO, 2018). Sobre tal assunto, Woolf (2014) analisa que

[a]s mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente a Terra ainda seria pântanos e selvas. As glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas. (WOOLF, 2014, p. 30).

Em crítica contundente, Virginia Woolf (2014) denuncia que essa visão, profundamente misógina e ultrapassada sobre a mulher, é uma imposição tradicional e antiquada que amplia e valoriza as qualidades masculinas, reforçando a ideia de que ela seja um objeto e não um sujeito de direitos e desejos próprios. Ainda de acordo com Woolf (2014), as repressões e opressões androcêntricas não vêm apenas do patriarca, mas também, do homem para quem foi prometida em um casamento determinado, o que a coloca a continuamente viver uma relação de subordinação.

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento”. (BORDIEU, 2002, p. 2).

As pesquisas de Bordieu (2002) avaliam que ainda que cercada de luxo e requinte, enclausurar uma mulher é uma violência simbólica. A exemplo, tomemos nossa personagem em análise, que, apesar de apreciar o ambiente repleto de refinamentos em que vive, de amar os passeios pelo jardim, de sentir prazer com o cheiro das flores e de ter os melhores banquetes e mordomias, percebia que algo lhe faltava. Tomemos outro excerto do livro para avaliar tal comportamento:

(22)

– Ele apenas despertou o amor que estava dentro de mim. Mas meu amor não tem o tamanho de uma só pessoa. Quero estender a sombra da minha mão sobre toda a dor, sobre todo o desespero, sobre toda a fome. Quero sair pelo mundo dizendo que a vida é melhor que a morte, que a alegria é maior que a tristeza e que os golpes passam, mas só os beijos ficam. Em silêncio e em segredo, Sidarta partiu. (LEMINSKI, 2018, p. 74-75).

Somente fora dos muros do palácio é que ela veio a conhecer a si mesma e a descobrir o verdadeiro sentido de sua existência. Os raptos forjados foram apenas saídas em busca do novo, de liberdade, de sua verdadeira identidade, vindo a demonstrar suas batalhas para alcançar anseios e vivenciar desejos e sonhos. Verifica-se que a personagem representa uma busca pela própria identidade, (re)agindo com intrepidez e inquietação para com as situações que considera sufocantes e paralisantes, situações essas que lhe são impostas. Sidarta, desse modo, comporta-se como uma mulher que não se permite estar sujeita às opressões e submissões, ainda que tradicionais e classificadas como necessárias ao cumprimento de seu papel social (ZANELLO, 2018).

Tomemos este excerto:

(23)

Nesta vida, pode-se aprender três coisas de uma criança: estar sempre alegre, nunca ficar inativo e chorar com força por tudo o que se quer.
(LEMINSKI, 2018, p. 5).

Aferimos, tanto segundo o fragmento acima, quanto a avaliação de toda a narrativa, que o autor considera a importância do resgate da criança que existe dentro de cada um, em que o cultivo da alegria, da curiosidade e da autenticidade é um início para a formação de uma vida em que se construa uma identidade significativa. O excerto (23), que se encontra como epígrafe do Leminski à própria obra, justifica o que é retratado no excerto (22), em que a princesa deseja abrir mão das regalias imperiais para vivenciar o mundo, ainda que esse seja permeado de dores. Tal anseio se reafirma quando o rei ordena que a filha seja resgatada, e Baita, o protagonista, entende que ela não quer – e realiza a vontade da moça.

Aos olhos do herói da narrativa, a princesa, ao primeiro olhar, é “*feia, muito feia*”, ao mesmo tempo que é linda (LEMINSKI, 2018, p. 68) – excerto (21) – expondo que Baita, após a primeira percepção – somente física –, enxerga que o encanto e a graça dela está na singularidade e nos gestos que possui. Esse encontro o leva a ter uma definição de beleza transformada e, assim, apesar de ter ele a missão de a resgatar, constata a necessidade de sua liberdade, inclusive, para formação de si mesma.

Segundo Bauman (2005, p. 13), “é sempre fundamental distinguir os polos gêmeos que a identidade impõe à existência social: a opressão e a libertação”, apontando-nos que ela vem a se revelar como uma força ambivalente. Se por um lado, conecta

peessoas, oferece um sentido de pertencimento e permite construir comunidades, por outro, pode aprisionar em estereótipos, marginalizar e negar oportunidades (BAUMAN, 2005), dessa feita, é necessário reconhecer-se essa dualidade para reconhecer-se na busca por sua própria identificação no mundo, enquanto ser coletivo e individual, a fim de lutar contra opressões e, ao mesmo tempo, construir-se cultural e socialmente. Para tanto, avaliemos no próximo excerto qual a decisão de Sidarta para validar sua busca:

(24)

– Tragam a princesa – o grande rei ordenou.

Mas Sidarta não foi encontrada. Não estava no jardim, não estava em seus aposentos, não estava no lago dos cisnes dourados, não estava na casa de suas bonecas, não estava em nenhum lugar. Agora a princesa estava em toda a parte. Para Baita, ela deixou apenas uma frase escrita num lenço: Eu amo. (LEMINSKI, 2018, p. 75).

Nesse paradoxal conflito interior em que a princesa parece viver, observa-se que “a guerra dentro da gente”, nela, esteve em deixar de ser a filha do rei e a futura esposa de Baita para ser Sidarta, somente Sidarta, ao que Zanello (2018) aponta como uma mulher que não pertence a um homem para ser. Ademais, ao deixar como única justificativa uma frase em um lenço, revela um grito de liberdade com uma construção oracional que, por trazer um verbo transitivo direto (amar), evoca a existência de um objeto direto, que não é colocado. Ao não determinar o objeto de seu amor, a “antes” princesa conota possibilidades transitivas: ela mesma, Baita, a liberdade, o estar no mundo – ou, ainda, nenhum desses. A transitividade não realizada, coloca o objeto verbal em suspenso, em perspectiva, em uma busca. A esse respeito, Xavier (2007, p. 99) considera que “[a] construção das identidades se assemelha à construção de um quebra-cabeça, ao qual faltam sempre peças, ficando, portanto, incompleto” (XAVIER, 2007, p. 99), ou seja, a identidade é um processo contínuo de edificação e descoberta, aberta a novas tentativas de encaixe até a finalização e a contemplação da imagem final.

Quando a personagem se firma em seu processo de libertação e busca por identidade autêntica, passando pelo autoconhecimento, há uma abertura para esquadrihar a libertação das amarras androcêntricas (ZANELLO, 2018). Tal recurso requer o alcance do poder que o conhecimento promove, determinante para gerar transformações, promover metanoia, quebrar paradigmas e, principalmente, fortalecer as

estruturas para enfrentar os embates na jornada pela busca da autonomia e concretização dos objetivos (BAUMAN, 2005), o que, além de transformação interior, acarretará em ações externas, tendo em vista que,

para a sociologia do corpo, o importante é teorizar sobre as instituições a partir do estudo do corpo, o que nos leva a pensar que a análise da representação dos corpos pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais. (XAVIER, 2007, p. 15).

A sociologia do corpo instiga olhar para a compleição física não apenas como uma máquina biológica, mas como um campo de disputas sociais, onde se expressam as relações de poder, as normas culturais e as identidades (XAVIER, 2007). Ao analisar as representações e as práticas corporais, pode se desvendar os mecanismos que moldam a vida em sociedade e, por isso, as manifestações físicas de Sidarta pré-anunciam uma ação de partida, conforme colocado no excerto (21): “*Ela andava como um passarinho voa, inclinava a cabeça como uma tarde quando garoa, movia as mãos devagar e fechava os olhos quando falava*” (LEMINSKI, 2018, p. 68). Ao invés de fragilidade – como se acreditaria em primeira leitura –, Sidarta aponta sua necessidade de voar.

Figura 29 – Desejos manifestos³¹



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 1991, p. 56.

³¹ O título da figura faz referência a uma música, de mesmo nome, de Paulo Leminski, em parceria com Moraes Moreira e Zeca Barreto.

Nesse viés, em que a obra é criada para um pretenso receptor – leitor, no caso da literatura –, o processo de subjetividade possibilita um repensar, levando essa tal guerra interior até aquele desavisado buscador literário, afinal, ele também pode estar buscando, de algum modo, “se conectar a outras experiências de vida. Pode querer encontrar ali alguém como ele, em situações que viverá um dia ou que espera jamais viver. Mas pode ainda querer entender o que é ser o outro”. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14).

De acordo com Bauman (2005, p. 13), uma tarefa que a vida exige é “a libertação da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas preestabelecidas e das verdades inquestionáveis”, apontando que essa independência das amarras sociais venha a ser um desafio que a vida impõe, todavia, a poder ser aceito ou rejeitado. Nesse viés, consideremos Sidarta, que sobrevive em meio aos costumes tradicionais, com rotinas preestabelecidas e sem a possibilidade de questionar as ordens do pai – que representa as forças que impedem mulheres de pensarem por si mesmas e de buscarem novas formas de viver (ZANELLO, 2018) –, como quem percebe que há “peças” que lhe faltam, que entende que essa ausência existe. Justamente como alguém que enxerga que as verdades não são imutáveis, ela promove uma reviravolta, saindo da inércia dos costumes tradicionais e fugindo do conforto para buscar pela autenticidade, questionando os próprios princípios existenciais colocados:

(25)

– As pessoas existem para dar calor umas às outras – ela disse.
(LEMINSKI, 2018, p. 69).

(26)

Mas tudo o que ele recebia eram informações sobre uma mulher que andava de vilarejo em vilarejo, consolando os sofredores, ajudando os pobres, cuidando dos doentes, ressuscitando os mortos. (LEMINSKI, 2018, p. 77).

Ao fugir do castelo e de tudo o que isso lhe representava, Sidarta busca por sua autonomia, fazendo-se ser o que na verdade acreditava que deveria – no caso: dar calor às pessoas –, pois seu propósito da vida era o de se colocar a serviço dos necessitados. Nessa fluidez, que exigiu uma ruptura de costumes, autoridades, rotinas e

verdades (BAUMAN, 2005), as novas escolhas provaram o movimento para o corpo liberado (XAVIER, 2007).

Para Xavier (2007, p. 162), “mulheres que passam a ser sujeitos de sua própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento”, são exemplos de corpo liberado. A antes princesa passa a criar novo sentido a sua permanência no mundo, em que sabedoria, aprendizagem e amadurecimento prepará-la-iam para um caminho de autonomia. O corpo liberado refere-se à liberdade não apenas física, mas mental e emocional (XAVIER, 2007). Quando uma mulher se torna sujeito de sua própria história e age de acordo com seus valores redescobertos, ela também se liberta das opressões e limitações que anteriormente restringiam sua identidade e escolhas (GROSZ, 2015).

Sendo a liberdade o “fundamento de todas as essências, posto que o homem desvela as essências intramundanas ao transcender o mundo rumo às suas possibilidades próprias” (SARTRE, 1997, p. 542), essa liberação de corpo é o que define alguém como ser humano, não podendo ser passivo, moldado por forças externas, mas agente ativo que constrói a própria existência. Portanto, Sidarta obtém uma força imensurável para desvencilhar-se das imposições e cumprir sua missão, fazendo do desencarceramento existencial a permissão para transcender as limitações do mundo e fazer surgirem possibilidades.

A figura da princesa Sidarta – sua representação com inúmeras informações subjetivas – logo se associa a tantas outras “sidartas”, sonhadoras e corajosas, mulheres batalhadoras e reprimidas que carregam seus conflitos interiores, seus anseios e suas vontades avassaladoras de serem vencedoras – do medo, da opressão, da subordinação, das violências e de tantos outros desafios que costumes e tradições opressoras firmaram como verdades impostas. A reviravolta da personagem tem, em seu desfecho, sua redenção.

A luta por liberdade e autonomia, na construção de uma identidade de corpo liberado, é uma tentativa cotidiana, um enfrentamento social que se sustenta por vozes e representações que fortalecem, em que diferentes vozes e perspectivas ecoam, enriquecem, transforma, oferecendo uma visão mais completa e diversa da vida humana. Dessa forma, ler sobre personagens que superam desafios e afirmam sua independência podem cumprir esse papel necessário à nossa vida, ajudando-nos enquanto leitores, receptores e participantes da narrativa.

Verdade seja dita: quando começamos a leitura da obra em apreço, acreditamos que iremos viver as batalhas de Baita, o protagonista, e que será ele a nos levar a uma guerra dentro da gente; ao final, todavia, descobrimo-nos em Sidarta, já que, como ela: Nós amamos.

3.5 A Jornada do herói: “vim pelo caminho difícil”³²

Importa assestar que a narrativa em questão toma por protagonista um herói, Baita, e sua jornada a se desenrolar pelo nobre caminho óctuplo, em que ele começará ainda menino até o desfecho, quando já se encontra velho. Sendo, no início, um garoto ousado e sonhador, é influenciado culturalmente a ter por desejo e ambição aprender a arte da guerra, com a trama se desenvolvendo nesse aspecto, até o tornar um grande guerreiro. As diversas situações enfrentadas e vivenciadas pelo jovem – dores, amores, injustiças e sonhos – levam-no a compreender que a vida é a verdadeira guerra, cujo objetivo está em resistir, e as peripécias descritas na produção ficcional foram, outrossim, interpretações subtraídas das entrelinhas, cujo propósito está em mostrar que os enfrentamentos que cada indivíduo trava consigo mesmo o fortalecem para a tentativa de sobrevivência.

A leitura da obra encaminha o receptor a aventurar-se com o protagonista, de modo a, juntamente com ele, experienciar sua jornada heroica, em que será possível constatar a presença de um padrão arquetípico já encontrado em mitologias e culturas do mundo inteiro (CAMPBELL, 2007). Por meio uma análise generalizada de mitos e lendas, Campbell (2007) assinala a estrutura universal que subjaz à narrativa heroica, iluminando os elementos que as tornam tão poderosas e atemporais, de modo a se verificar e pontuar características comuns àqueles que decidem por trilhar um caminho de aventura, destacando-se, por essa feita, dos chamados comuns. Com exames que abarcam diversos campos do conhecimento – como psicologia, literatura, cinema, história e antropologia –, uma perquirição sobre a necessidade de se trilhar um caminho, ainda que dificultoso, deve ser tomada por basilar na compreensão das inquietações humanas diante do mistério.

De modo a se encaixar no modelo proposto por Campbell (2007), o herói de *Guerra dentro da gente* recebe um chamado para sair de sua zona de conforto e embarcar

³² (LEMINSKI, 2018, p. 44).

em uma jornada extraordinária e misteriosa. Por mais que, nos primeiros momentos, fique confuso ou indeciso, a negação ao chamado não é uma opção e, por isso, o jovem supera seus medos e dúvidas, cruza o limiar que o separa no mundo comum e adentra-se ao mundo desconhecido da aventura que o espera, que, de alguma forma, chama-o. Ainda que durante todo o caminho percorrido existam desafios e dores diversas, ele recebe ajuda de seres e situações inesperadas, que virão a contribuir com os enfrentamentos de provações. Desse modo e aos poucos, em meio a fugas, perseguições, perdas e violências, o protagonista aproxima-se do alcance do clímax da aventura, da descoberta de seu propósito e do que o levou a sair, originalmente, do seu lugar de conforto, para, contudo, ouvir um chamado de retorno ao ponto inicial.

Uma saga permeada de dores e descobertas, todavia, que leva o protagonista ao início de sua jornada, é uma possibilidade constatada nos estudos literários (BRAIT, 1985; KOTHE, 1987; CANDIDO, 2009; CAMPBELL, 2007) e, por essa razão, Baita coloca-se como herói de uma viagem venturosa que, certamente, promoverá mudanças, conquistas e autoconhecimento. A exemplo, apreciemos o trecho em que ele chega ao mar:

(27)

Baita só enxergava o mar. Seu coração batia com toda a força. Era a coisa mais bonita que ele já tinha visto. E ver o mar começou a lhe dar vontade de fazer grandes coisas, coisas do tamanho do oceano.
(LEMINSKI, 1991, p. 28).

Figura 30 – O mar



Fonte: Elaborada pela autora / Canva (2024).

Em sua imensidão, mistério e invencibilidade, o mar se apresenta a Baita como a alegoria de uma presença colossal que leva a mundos a serem desbravados. Ao se sentir atraído, com uma fascinação apaixonada, o jovem entende que deseja alcançar um lugar de grandiosidade e, para isso, deverá ousar por trilhas impensáveis e intempestivas (TINOCO, 2010).

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 592).

O personagem central de Leminski vislumbrou no mar o início de sua jornada, não o fim, ou seja, apesar de constatar tantos trabalhadores mortos e mutilados por sua violência, ele, Baita, entendia que sua aventura estava no início, com aquela bravura da natureza vindo a lhe apontar os desafios a serem enfrentados, apontando que “as discrepâncias que continuamente surgem entre as perspectivas do herói e dos personagens menores provocam uma série de mudanças de posições no ponto de vista do leitor” (ISER, 1979, p. 127). O fluxo da vida também é representado por águas em movimento, de modo a indicar a constância das mudanças que perfazem caminhos e que criam situações não previstas (DINIZ, 2024), sendo assim, faz-se possível que o mar seja interpretado como limite, como fim da história ou, no caso da narrativa em apreço, como indicação para maiores desafios rumo à conquista.

(28)

A vida no mar é dura e triste; dormir é fugir para a terra dos sonhos, a casa dos pais, os dias da infância (LEMINSKI, 1991, p. 33).

Apesar do aviso a respeito da qualidade de vida a se ter nas águas salgadas, Baita e Kutala partirão juntos no navio, no qual o protagonista virá a passar por humilhações e ameaças de morte. Turbulento, imprevisível e, muitas vezes, doloroso, o destino nesse trajeto faz-se sem qualquer segurança de chegada, sem qualquer certeza de retorno. O sono é apresentado como uma forma de escape, um refúgio da realidade, onde pode ser encontrado um lugar de paz e tranquilidade, já que o “inconsciente envia toda espécie de fantasias, seres estranhos, terrores e imagens ilusórias à mente – seja por meio

dos sonhos em plena luz do dia ou nos estados de demências (...)” e, por isso, importa que fiquemos “atentos com relação a essas imagens insubstanciais” (CAMBELL, 2007, p. 18-19).

As humilhações enfrentadas pelo protagonista estão presentes desde o início da trama, afinal, quando criança, precisava suportar as grosserias do pai e, agora, jovem, será escravizado e obrigado a trabalhos vergonhosos. Entretanto, a tentativa por alcançar o conhecimento sobre a arte da guerra irá lhe impulsionar, não lhe permitindo abrir mão desse propósito:

(29)

– *Medo, eu? Nunca. Quer dizer, um pouco. Estou mentindo, quase morri de medo.*

– *E o que é que você fez para perder o medo?*

– *Pensei nos tigres. Eles também morrem de medo.*

– *E adiantou alguma coisa?*

– *Adiantou. Eu virei um tigre. Quando senti aquele medo entrando em mim, eu pus o medo para fora. E virei um tigre. É assim que eles fazem. Eu vi. (LEMINSKI, 1991, p. 21).*

Apesar de todos os obstáculos, Baita demonstra uma determinação inabalável e decide seguir em frente, mesmo diante do medo, com essa persistência lhe demovendo das incertezas e do desânimo e vindo a lhe revelar uma força interior impulsionadora, na superar dos próprios limites (AREVALO, 2024). Verificamos, por esse viés, que os

caminhos da libertação só estabelecem sujeitos livres e a prática da liberdade só pode se concretizar numa pedagogia em que o oprimido tenha condições de descobrir-se e conquistar-se como sujeito de sua própria destinação histórica. A libertação depende integralmente de posicionamentos de transgressão. (ANTUNES; SILVA; LIMA, 2019, p. 188).

As autoras acima referidas assinalam a importância de ações de rompimento e violação às determinações impostas para, assim, conseguir-se alcançar propósitos de visam a liberdade almejada (ANTUNES; SILVA; LIMA, 2019). Ainda que, em sua trajetória, Baita tenha presenciado tantas pessoas entregues a um destino de rebaixamento e indignidade, ele, por sua vez, permaneceu no propósito do alcance de uma vida

grandiosa, o que, assim, vem lhe imputar a sinalização de herói mitologicamente constituído (CAMPBELL, 2007).

Ao não negar o medo e buscar transmutá-lo, o protagonista de Leminski transmite informações para o leitor que, se atento e envolvido à trama, receberá e as utilizará em favor próprio, apesar de elas não virem explicitamente declaradas, afinal, a obra ficcional coloca em seus significantes uma mensagem que não será “verbalmente manifestada no texto”, todavia, carregada de “um produto derivado da interação entre texto e leitor” (ISER, 1979, p. 90). Ser heroico, por sua vez, está atrelado e agir de acordo com o que se faz importante diante da situação, porque “seguir os caminhos e descaminhos pelos quais a escritura transgride o próprio poder da linguagem, reencenando-a e dando luz às diferenças, ao novo” (DINIZ, 2014, p. 58) pode, sim, firmar virtudes que destaquem predicados meritórios.

Nos últimos capítulos do livro, após Baita e companhia atravessarem a cidade dos vencidos, encaminham-se para o lugar dos vencedores: “A grande cidade”, em que o governo está sob a dominação do rei ditador. Nessas etapas da jornada, Leminski aponta, mais uma vez, um protagonista de nobres sentimentos, com sua bondade e compaixão seguindo intactas, já que nem mesmo a dor ou o sofrimento foram capazes de exterminar ou transformar suas qualidades, o que, para Campbell (2007), reforçará a constituição de heroísmo mitológico.

(30)

Muito longe daqui, numa cidade feliz, num palácio todo iluminado, um rei, cercado por seus generais, está dando uma grande festa para celebrar sua vitória. Este rei é o homem mais feliz do mundo. Era como se ele já tivesse visto aquela cena. Baita não disse nada, estava com raiva do velho, que não tinha pena da cidade queimada, das pessoas levadas como escravos, daquela destruição toda. E pensou: "Quando eu for um grande guerreiro, não vou fazer assim. (LEMINSKI, 1991, p. 41).

O trecho pode ser lido como uma crítica ao poder absoluto e àqueles que o detêm, com a figura do rei representando os líderes que se beneficiam da guerra e da exploração enquanto ignoram o sofrimento do povo. A reação de Baita, por sua vez,

destaca a importância da empatia e da compaixão diante das injustiças hegemônicas, pois, ao se colocar no lugar das vítimas, ele demonstra uma humanidade que falta ao regente.

Aspirações a mudanças são temas recorrentes nas obras de Leminski, em que versos, prosas e imagens indicam o desejo por um mundo harmonioso e, assim, *Guerra dentro da gente* exporá igualmente esses anseios autorais, “em que se multiplicam infinitamente as possibilidades de relacionamento” entre autor e leitor e, “daí, as possibilidades de constituição de significação, torna-se, na perspectiva do leitor, espaço ou meio de reflexão” (STIERLE, 1979, p. 160). De acordo com Iser (1997), a apreensão de uma narrativa ficcional pode ser uma atividade sem limites significativos, justamente por se tratar de uma produção firmada na conotação.

As ações de Baita colocam-no a questionar o governo vigente e suas leis, afinal, “[a] conduta do herói não pode ser subordinada às normas e, através da sequência de situações, as normas se reduzem a uma manifestação reificada da natureza humana” (ISER, 1979, p. 127), afinal,

Onde quer que o herói viole as normas – como sucede constantemente –, a situação resultante pode ser apreciada pela seguinte alternativa: ou as normas aparecem como a redução drástica da natureza humana, condicionando-nos a ver o tema do ponto de vista do herói, ou a violação apresenta as imperfeições da natureza humana, caso em que é a norma que condiciona o ponto de vista do leitor. (ISER, 1979, p. 127).

De acordo com os estudos de Iser (1979), as normas serão transgredidas pelo herói quando esse precisar de demonstrar suas virtudes e as demarcar enquanto novos princípios, momento em que “transformações desta espécie” aparecerão toda vez que o protagonista precisar agir como salvador e, então, “passa a formar o horizonte do ponto de vista do leitor” (ISER, 1979, p. 128). Ao chegar à cidade, Baita se depara com os símbolos irônicos de um governo injusto:

(31)

Na entrada da Grande Cidade, havia uma grande estátua de uma mulher com uma tocha na mão.

Baita quis saber:

– Que estátua é essa?

– A estátua da Liberdade.

– Liberdade de quem? Liberdade para o Grande Rei fazer o que quiser com qualquer pessoa. (LEMINSKI, 1991, p. 44).

Um símbolo universalmente reconhecido, aqui utilizado para ironizar a noção de liberdade, demarca que a reinterpretação de grandes monumentos sejam alegorias que demonstram como símbolos poderosos podem ser manipulados e utilizados para fins ideológicos. Na narrativa de Leminski, o rei, representando o poder absoluto, utiliza-se do símbolo para justificar suas ações opressoras, tendo por referência a crença de que sua construção hegemônica e sua função governamental permita-lhe fazer o que quiser. Ao fazer uso desse significante, o autor convida o leitor a refletir sobre o que realmente significa ser livre e como essa concepção pode ser distorcida e utilizada como ferramenta de controle, afinal, por meio das representações ficcionais é “possível construir conteúdos próprios desconhecidos e, ao mesmo tempo, encontrar uma certa forma de expressar esses conteúdos sem precisar” os expor explicitamente (GALLIAN, 2017, p. 198).

Seguindo essa trajetória de ruptura, o protagonista virá a, por diversas vezes, sentir raiva de seu mentor, o velho Kutala. Verifiquemos um excerto que aponta esse sentimento:

(32)

Baita começou a ficar de novo com muita raiva do velho que o tinha tirado de casa para aprender a arte da guerra, e até agora não lhe havia ensinado quase nada. ‘Ele me paga’, pensou. (LEMINSKI, 1991, p. 44).

Esse fato marca um ponto de inflexão na narrativa, pois a raiva acumulada pelo personagem, somada à frustração por não ter aprendido o que esperava, leva-o a irromper com sua paciência e a considerar a possibilidade de se vingar de Kutala. Essa mudança de atitude desencadeia um conflito na trama, de modo a levar à reflexão sobre “o que é verdadeiro e bom no sentido universal e o que é verdadeiro e bom no âmbito subjetivo” (GALLIAN, 2017, p. 199). A sabedoria, que poderia tê-lo guiado a encontrar uma solução mais construtiva para o conflito, será obscurecida pela raiva e pelo desejo imediato de vingança, impulsionando Baita a agir de modo intempestivo e inconsequente, e, assim, prejudicando seu mestre. Deve-se avaliar que a produção literária tende a libertar “o indivíduo de sua sujeição às autoridades”, curando-o, “em particular, do obscurantismo” ideológico (COMPAGNON, 2009, p. 33).

Baita, diante de sua coragem e determinação, torna-se guarda do rei e, aos poucos, vai conquistando sua confiança. O tempo passa e nada o abala: nem lutas, dores, insultos ou inimigos. Importa que se considere, com a leitura de *Guerra dentro da gente*, que uma das maiores batalhas, tanto exteriores quanto interiores, vem a ser a busca pela liberdade de si e em si. O protagonista quis tanto ser um grande guerreiro que acabou, sim, por se tornar um dos maiores, contudo, vindo a aprender a maior lição de sua vida: o que é o amor e como esse sentimento tem o poder de transformação e autodescobrimento. Apaixonado pela princesa, acaba reconhecendo a si mesmo quando entende o verdadeiro sentido para sua vida, de modo a demarcar que “a leitura de um livro de literatura proporciona a ampliação da experiência espaço-temporal, possibilitando o acesso a diferentes planos de vivência concomitantes àquele mais imediato da realidade cotidiana” (GALLIAN, 2017, p. 165).

O herói supera os desafios, as batalhas e, de certa forma, ele recebe sua “recompensa”, que nesse caso, é o entendimento em relação ao seu lugar no mundo. A maior guerra, essa dentro de si, já está por ser cessada e, por isso, o protagonista, em sua jornada, está preparado para a volta, iniciando a trajetória do regresso ao seu mundo de origem, mas não como antes, afinal, traz consigo a transformação e a sabedoria adquiridas na aventura.

(33)

Um dia, já velho, resolveu:

– Vou voltar.

Livrou-se da espada e do capacete, montou a cavalo e sumiu na poeira.

Atravessou o mar e foi para a aldeia onde nascera.

(...)

Movido por um desejo estranho, começou a caminhar em direção a ponte. Era como um sonho.

Ele sabia o que ia acontecer ali.

O velho estava encostado na ponte.

Baita, calvo e com a barba toda branca, se aproximou.

O velho tirou uma sandália e a atirou lá embaixo.

– Vá apanhar minha sandália – o velho disse.

– Vá você - Baita respondeu.

E seguiu caminho. (LEMINSKI, 1989, p. 62).

Figura 31 – A sandália



Fonte: *Guerra dentro da gente*, 2018, p. 79.

Baita, já velho, decide voltar à sua terra natal, o que simboliza o regresso às origens, uma tentativa de reconectar-se com suas raízes e com sua identidade primeira. A jornada de regresso pode indicar uma coleção de fracassos e, ainda, maiores dificuldades de chegada, porém, importa considerar que o “primeiro problema do herói que retorna consiste em aceitar com real, depois de ter passado por uma experiência de visão de completeza, que traz satisfação à alma, as alegrias e tristezas passageiras, as banalidades e ruidosas obscenidades da vida” (CAMPBELL, 2007, p. 215).

Como já apontado anteriormente, a ponte é um elemento decisivo na partida e, igualmente, o será na chegada, por ser representação de transição entre diferentes fases da vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). Nesse momento de finalização da trama, virá a significar o ciclo já concluído do protagonista, em que vem à tona a constatação de que “[o] privilégio de toda uma vida é ser aquele que nascemos para ser” (CAMPBELL, 2007, p. 231).

Acho que num certo sentido é uma das lições que ele traz. É uma jornada do herói, mas é uma jornada que, por mais que ele vá atrás de

um sonho dele, ele descobre que a guerra é dentro da gente, né?! Então assim, a maior conquista dele também é interna, então ele desenvolve autonomia no decorrer do livro. Autonomia, independência, a segurança, uma perda de ingenuidade, mas com uma construção de uma excelência em si mesmo que passa pelo amor, que passa pela sabedoria. (ANEXO 1).

Estrela Leminski aponta uma das lições subentendidas no enredo, expondo que é preciso se lidar com um dos maiores conflitos que existe na alma humana: a guerra interior. Em sua trajetória, o herói obtém sua principal conquista, que vem a ser o crescimento interno conquistado ao se deixar o outro partir, ao permitir que a perda e a ausência sejam demarcações de sucesso pessoal, conforme analisado por Benites (2013):

Para chegar até o total amadurecimento ao final de sua vida, o velho apresentou a ele o outro lado da vida, como a traição, a fome e a exploração e abuso de força e poder. Tudo isso servia para que ele entendesse outros valores que também seriam importantes para conhecer e aprender a arte prometida pelo Velho. A arte da guerra, que tanto foi procurada pelo menino Baita, foi mostrando que a guerra poderia não ser só a guerra dos homens, mas a guerra dentro dos homens. A guerra pode ser também a afirmação do amor e da paz, mesmo sem deixar de lado os valores de um verdadeiro guerreiro, como coragem (e medo), força (e fraqueza), fibra, dureza, virilidade e atenção. Heráclito dizia que “a guerra é o pai e o rei de todas as coisas”. A agressividade e a violência também são inerentes ao homem, assim como a luta pela sua preservação. A humanidade cresceu também com esses valores, e muitas vezes em função deles. Porém, a vida é um dom bastante precioso para que ela seja relegada somente a sentimentos vulgares onde só ódio e violência sejam preponderantes. E um dos maiores aprendizados que Baita teve, e o leitor também, é que todos esses sentimentos se bem canalizados podem representar uma fonte de vida e não de morte. (BENITES, 2013, p. 6).

Baita abriu mão de se casar com a princesa para que ela pudesse seguir o próprio caminho, em liberdade, e, por isso, a batalha da não conquista tenha lhe sido a mais feroz de todas, quando, na verdade, teve de a travar consigo mesmo, de modo a renunciar o lugar do maior entre os maiores, como genro do rei e futuro senhor da cidade. No arremate da jornada, o protagonista retorna transformado, trazendo consigo o conhecimento, a sabedoria e a experiência adquiridos ao longo do caminho, além da carga das decisões tomadas para que outros pudessem vivenciar suas próprias jornadas. Ao se compreender que o autoconhecimento se dá em consequência à travessia do limiar, as mudanças e amadurecimentos advindos durante a trajetória encaminham, sempre, à descoberta de si mesmo, pois quando “o indivíduo se torna consciente de seus comportamentos, e talvez também dos fatores determinantes, surgem diversas vantagens,

como o verdadeiro ‘ser livre’, o autocontrole e a possibilidade de modificar o seu comportamento” (BRANDENBURG; WEBER, 2005, p. 90).

As reviravoltas de Baita e Sidarta provocam uma resposta emocional nos leitores e podem servir como uma ferramenta poderosa para estimular o pensamento crítico, promover o debate e engajar de maneira significativa. A capacidade dos leitores de se identificarem com as personagens e seus conflitos pessoais ou morais é uma parte fundamental da experiência de leitura em textos literários, pois cria uma conexão emocional profunda entre o leitor e a obra, conforme constatam os estudos de Jauss, Iser e Stierle (1979). Os leitores frequentemente se identificam com personagens que têm características ou enfrentam desafios semelhantes aos seus próprios, e esse fato resulta em empatia, fazendo com que os eles se preocupem com o destino das personagens e se relacionem de forma emotiva com suas jornadas (CAMPELL, 2007; TINOCO, 2010; DIONÍSIO, 2012).

Ao identificar-se com Baita e sua jornada, o leitor pode encontrar inspiração para superar seus próprios desafios e realizar seu potencial máximo (AREVALO, 2024), tendo em vista que não se tratam apenas de aventuras externas, mas também, de um processo interno de transformação, de aceitação de si e do outro, ou seja, ele escolheu trilhar o caminho difícil. Sendo assim, *Guerra dentro da gente*, além de estimular a imaginação instiga-nos a criar mundos pessoais, o que, de algum modo, proporciona a reflexão sobre a busca por si mesmo, por seus sonhos e seus anseios.

Diante disso, fez-se desejo em nós concluir esta seção – e, também, este capítulo – com um outro poeta, que igualmente usou a composição literária para transmitir mensagens por meios alegóricos e, sem seu texto poético, é possível que tenha resumido o que foi a busca de Baita e, igualmente, o que possa ser a nossa busca.

Eros e Psique

*Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.*

*Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.*

*A Princesa adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.*

*Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.*

*Mas cada um cumpre o destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.*

*E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,*

*E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.*

(PESSOA, 2002, p. 71-71)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra ficcional *Guerra dentro da gente* transita por diversas fronteiras e explora uma linguagem poética e experimental que desafia categorizações simplificadas, pois, além de mesclar elementos de diferentes gêneros literário – poesia, prosa, crônica e até mesmo quadrinhos – utiliza-se de uma linguagem rica em metáforas, jogos de palavras e experimentações formais, o que confere ao texto um caráter poético e onírico. Apesar de os temas abordados por Leminski serem vastos e complexos, abrangendo desde a guerra e a violência até a identidade e a busca por significado, além de uma linguagem de forma crítica e irônica, sua trama subverte as expectativas do leitor, cativa-o e, conseqüentemente, convidando-o a uma reflexão profunda sobre a realidade, a uma experiência estética única.

Em sua aventura, Baita enfrenta diversos desafios que o testam física e mentalmente, tornando o "eu lírico" de Leminski um guerreiro que confronta os próprios demônios, combinando elementos mágicos marcados pela crítica social. Explorando temas como a dualidade da natureza humana, a luta pela sobrevivência e a relação entre o homem e a natureza, a produção em pauta incorpora elementos mágicos, onde eventos surreais são apresentados de forma que pareçam completamente plausíveis, além de instigar o leitor a refletir sobre a psicologia humana em emoções mais intensas, como o medo.

A jornada do herói faz com que tanto o protagonista quanto o leitor venham a questionar suas existências, em um atravessamento reflexivo quanto à capacidade individual de superar adversidades, sobretudo, diante dos conflitos interiores. A leitura apreciativa e atenta leva-nos a verificação de que a própria vida seja essa guerra, bem como também venha representar a própria busca de/por si, com as batalhas mais árduas e dolorosas acontecendo dentro de nós.

Tomando a perspectiva da teoria da recepção – ou estética da recepção – e da análise das alegorias, e sob o arcabouço teórico da crítica literária, foi possível guiar a investigação examinativa dos aspectos conceituais e emocionais da trama, em que personagens, situações e o próprio enredo venham a se conectar com o receptor: um verdadeiro agente na construção do significado de um texto. Isso posto, importa reiterar que protagonistas como Baita – e, inclusive, a princesa Sidarta – enfrentam dilemas

éticos, morais e/ou existenciais, concitando o leitor a reconsiderar suas crenças e valores, bem como gerando questionamentos que induzem ao autodescobrimento.

Muitos textos apresentam lição de moral, no entanto, os textos leminskianos, sobretudo *Guerra dentro da gente*, trazem lições expressadas de forma singular e, tanto pelas linhas quanto pelas entrelinhas, leva o leitor a entender sobre assuntos específicos, sobre temas fortes, sobre ideologias impostas, de modo a instigar a reflexão, a análise e, por detrás desses artifícios alegóricos, encaminhar à compreensão sobre questões sociais externas e conflitos internos. A verdade é que Leminski, o autor, não faz julgamentos nem apresenta soluções, mas, como tengu, ele aponta o caminho e, nessa condição de mestre misterioso, de entidade mágica, os aprendizes podem fazer suas análises sobre a sociedade em que vivem e questionarem os valores dominantes.

As lições leminskianas, assim, são diferentes das comumente encontradas nas obras voltadas a esse mesmo público, tendo em vista sua singularidade, seus aspectos analíticos, suas cenas de perda e de violência, sua moralidade mais reflexiva do que impositiva. Paulo Leminski, dessa maneira, usa uma linguagem poética e símbolos alegóricos para demarcar sua arte literária do mesmo modo que os fez nos outros tipos em que criou, colocando camadas de significado e evocando uma leitura que vai além da superfície do texto, para compreender suas particularidades. Por isso, essa obra se faz um convite para um olhar interior, para o que contribua à tomada de decisões mais conscientes e alinhadas a valores globais, verdadeiramente humanos.

Nessa narrativa encantada, cada palavra tem um significado e toda a mágica, que nela existe, apresenta uma lição leminskiana para a vida, proporcionando uma ebulição cognitiva ao provocar emoções, ao inquietar os pensamentos rígidos sobre a própria realidade. Tais averiguações, sustentadas criticamente, buscam assegurar o valor literário da obra, quanto às diversas representações simbólicas que apresenta, quanto aos desassossegos reflexivos, quanto ao repensar subjetivo sobre a própria jornada existencial de autoconhecimento. Por meio da metáfora da guerra, o autor tece uma intrincada trama que leva o leitor à introspecção. Ao retratar a complexidade da psique humana, desperta o desejo de desvendar os recônditos da própria alma, a refletir sobre suas escolhas e decisões, proporcionando uma experiência libertadora, afinal, “o homem é o único que sonha acordado e de que é capaz de construir, não o melhor dos mundos, mas um mundo melhor” (MORIN, 2001, p. 22).

Paulo Leminski era um especialista em inovar e experimentar a linguagem e a forma narrativa, não se contentando com as estruturas tradicionais e buscando novas

maneiras de expressar ideias e contar histórias, fazendo desse experimentalismo uma característica marcante da sua obra (PERRONE-MOISÉS, 1989). Sendo um dos artistas a recorrer ao artifício da representação alegórica, pode dar novos matizes às suas produções artísticas, em todos os gêneros em que as elaborou. Por isso, na literatura – narrativa e poética – pode usar das simbologias, suas metáforas, seus dizeres pelas entrelinhas, de modo a nos tocar, envolver e reviver, com as ideias abstratas presentes nas personagens, nos eventos e/ou nos elementos imaginários. Essa estética engenhosa e criativa propiciou que, enquanto escritor, ele pudesse transmitir, mediante seus textos, os significados mais profundos a respeito de questionamentos existenciais, evidenciando sua multiplicidade, versatilidade e sensibilidade.

A narrativa *Guerra dentro da gente* é uma prosa que não deixa de revelar certa poesia e vem com o intuito de iluminar. A trama desenvolvida faz com que o leitor perceba a possibilidade de ser ele mesmo em uma das personagens, induzindo à análise e à reflexão sobre questões feministas, sobre os direitos das mulheres e, principalmente, sobre a necessidade humana por liberdade. Como a própria vida pode ser interpretada e enfrentada em comparação a uma batalha, em que lutas, derrotas, conquistas e perdas fazem parte do dia a dia, importa que possamos nos enxergar como buscadores de autonomia, como guerreiros que se esforçam em libertar a si mesmos, afinal, as batalhas mais árduas e dolorosas podem estar justamente “dentro da gente”.

As representações alegóricas impressas no livro podem ensinar muitas lições e levar o leitor à reflexão, tendo em vista que a sede do protagonista pela busca de uma realização, de um sentido real para a própria vida, impulsiona-lhe a ser algo que vai além de uma existência de sombra e de dominação. *Guerra dentro da gente*, ao fazer essas abordagens, oferece uma gama de representações alegóricas que podem ser delicadas e fortes, ao mesmo tempo, sendo capazes, em sua construção simbólica, de inspirar leitores reais, de interferir conotativamente na denotação humana.

REFERÊNCIAS

A VIDA AMARELA de Emicida. **Revista Trip. Uol.** 4 nov. 2019. Disponível em: [Emicida fala sobre seu novo disco, AmarElo, que conta com Fernanda Montenegro e Zeca Pagodinho - Trip](#). Acesso em: 25 fev. de 2025.

ANDRADE, Émile Cardoso; MENDONÇA, Lucianno. **A jornada do leitor em espiral:** os circuitos da leitura no cérebro do leitor de literatura. *Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais* ISSN 2238-3565, v.12, n. 3, p. 203-219, outubro, 2023. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/14515>. Acesso em: 23 de agosto de 2024.

ANTUNES, Josiene Camelo Ferreira; SILVA, Altina Abadia da; LIMA, Daniela Kedna Ferreira. Infância e adolescência uma análise da realidade subjugada: estratégia de redescritção do filme “A maçã”. *In: KUNZ, Sidelmar Alves da Silva; SILVA, Altina Abadia da; ANTUNES, Josiene Camelo Ferreira; LIMA, Daniela Kedna Ferreira. Direito humanos & emancipação*. Volume II. Uberlândia: Culturatrix, 2019. p. 173-193.

AREVALO, Josinei de Souza. **“Guerra dentro da gente”:** da fragilidade à força. *Jornal Banquete*. 24 ago. 2022. Disponível em: [“Guerra dentro da gente”:](#) da fragilidade à força. Acesso em: 30 nov. 2024.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010.

BAKTIN, Mikail. **Problemas de poética de Dostóievski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENITES, Carlos. **Guerra dentro da gente – Paulo Leminski – Um artista eternamente em busca de paz**. Wordpress. Little black man is fire – Neguinho é fogo! (e também branquinho) jul. 08, 2013. Disponível em: [Little Black Man is Fire - Neguinho é Fogo ! \(e também branquinho\) | Just another WordPress.com weblog](#). Acesso em: 22 nov. 2024.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERND, Zilá. De trânsitos e de sobrevivências. *In: SCLIAR, Moacyr. Max e os felinos*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDENBURG, Olivia Justen; WEBER, Lidia Natalia Dobrianskyj. **Autoconhecimento e liberdade no behaviorismo radical**. Psico-USF 10 (1), Campinas, jun. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-82712005000100011>. Acesso em: 20 dez. 2024.

BRECHT, Bertolt. **Se os tubarões fossem homens**. Goiânia: Edições Olho de vidro, 2018.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. de Maria Helena Kühner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CALERI, Donati Cana. **Espinosa e zen-budismo**: uma política contemporânea. 2014. 159 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

CÂMARA DE CURITIBA aprova criação do Dia Perhappiness, em homenagem a Paulo Leminski. **Bem Paraná Notícias**. Curitiba, 10 dez. 2024. Disponível em: [Câmara de Curitiba aprova criação do Dia Perhappiness, em homenagem a Paulo Leminski - Bem Paraná](#). Acesso em: 18 dez. 2024.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10 ed. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/ Pensamento, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. Paulo Leminski. *In.*: **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In.*: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. de A.; GOMES, P.E.S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, Eloane Aparecida Rodrigues. **Processos educativos na Congada em Catalão (GO)**: reflexões sobre o lugar do corpo para o aprender-ensinar-aprender dos saberes socioculturais. 2023. 231 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2023.

CEIA, Carlos. Alegoria. *In.*: **Matraga**, Revista do Programa de Pós-Graduação de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1-7, 1998. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/nrsantigos/matraga10ceia.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Diccionario de los símbolos**. Editorial Herder, S. A. Barcelona: Anuario Filosófico, 1986.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução Laura T. Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

COUY, Venus Brasileira. **Mural dos nomes impróprios:** ensaio sobre grafite de banheiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

CYRÍACO, Mônica. **O amor é amarelo.** Literatura: modos de usar. 2021. Disponível em: <https://www.literaturamodosdeusar.com.br/post/o-amor-%C3%A9-amarelo> . Acesso em: 15 nov. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (26), 13–71. 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em 29 ago. 2024.

DINIZ, Diego Corrêa. **Do vazio ao gozo:** interseções entre o efeito estético e o prazer do leitor. 2014. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

DIONISIO, Gustavo Henrique. **Psicanálise e estética da recepção:** desacordos e entrecruzamentos. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2012.

ECO, Umberto. **Lector in fabula:** a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

EM HOMENAGEM a Paulo Leminski, Curitiba pode criar o Dia Perhappiness. **Blog do Curitibamania. Cwbmania**, Curitiba, 19 nov. 2024. Disponível em: [Curitibamania: Em homenagem a Paulo Leminski, Curitiba pode criar o Dia Perhappiness](#). Acesso em 18 dez. 2024.

EXPOSIÇÃO múltiplo Leminski. 2025. Disponível em: [Exposição Paulo Múltiplo Leminski – Vida e obra do Poeta Paulo Leminski](#). Acesso em: 25 de fev. 2025.

FESTIVAL Paulo Leminski 80. 2022. Disponível em: [Festival Paulo Leminski – 80 anos](#). Acesso em: 25 de out. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Estética:** Literatura e pintura, música e cinema. Tradução: Inês Autran. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREUD, Sigmund. O escritor e a fantasia. *In: Obras completas*, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GALLIAN, Dante. **A literatura como remédio:** os clássicos e a saúde da alma. São Paulo: Martin Claret, 2017.

GONÇALVES, Ricardo M. **Textos Budistas e Zen-Budistas.** São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *In.*: **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 14, p. 45 –86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 29 ago. 2024.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *In.*: LIMA, Luis Costa (org.). **A literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação da ciência literária**. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis, aesthesis e katharsis*. *In.*: LIMA, Luis Costa (org.). **A literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 63-82.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1987.

LACERDA, Nilma G. **Cartas do São Francisco**. São Paulo: Global, 2003.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**: um romance-ideia. 2º Reimp. São Paulo: Iluminuras, 2012.

LEMINSKI, Paulo. **Guerra dentro da gente**. Ilustrações Júlio Mendonça. – 2ª ed. – São Paulo: Scipione, 1989.

LEMINSKI, Paulo. **Guerra dentro da gente**. Ilustrações Júlio Mendonça. – 3ª ed. – São Paulo: Scipione, 1991.

LEMINSKI, Paulo. **Guerra dentro da gente**. Ilustrações Gonzalo Cárcamo. – 2ª ed. – São Paulo: Scipione, 2018.

LEMINSKI, Paulo. **La vie en close**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LOPES, Viviane Faria. **Identidade, família e letramento**: representações discursivas num contexto de pobreza. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2019.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORIN, Edgar. **Ética, solidariedade e complexidade**. 3 ed. São Paulo: Palas Atenas, 2001.

NEVES, Jorge C. **Caverna do Dragão**: interpretação do desenho e seus personagens. Campinas – SP: Psicanálise clínica, s.d. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/caverna-do-dragao-2/>. Acesso em: 06 jan. 2025.

PAULO LEMINSKI 80 anos: como foi a grande festa que celebrou legado, história e arte do maior poeta curitibano. **Banda B**. 24 de agosto de 2024. Disponível em: [Paulo Leminski 80 anos: como foi a festa que celebrou poeta curitibano](#). Acesso em: 25 fev. 2025.

PAUOLEMINSKIOFICIAL. @pauloleminkioficial. Perfil oficial da vida e obra de Paulo Leminski. Disponível em: [Paulo Leminski \(@pauloleminkioficial\) • Fotos e vídeos do Instagram](#). Acesso em: Acesso em: 25 de fev. 2025.

PAUVVELS, Louis; BERGIER, Jacques. **O despertar dos mágicos**: Introdução ao Realismo Fantástico. São Paulo: Difel, 1986.

PELLEGRINI, Domingos. **Minhas lembranças de Leminski**. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Leminski, tal que em si mesmo. *In.*: **1999**: Cem anos de República. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 3, 99-100, 1989. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i3p99-100> Acesso em: 23 set. 2023.

PESSOA, Fernando. **O cancionero**. Campinas/SP: Edições livre, 2002.

RIBOLDI, Ari. **O bode expiatório**: origem das palavras, expressões e ditados populares com nomes de animais. Porto Alegre/RS: AGE, 2015.

RIOS, Jane Adriana Vasconcelos Pacheco. A constituição do sujeito de linguagem: entre o “eu” e o “outro”. *In.*: **Revista da Faced** (Universidade Federal da Bahia), n. 09, 2005.

ROSSI, Marina. **Leminske-se**. Mostra sobre a vida e obra do escritor Paulo Leminski estreia em São Paulo. El País, Cultura, São Paulo, 6 de março 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/05/cultura/1425580199_148126.html. Acesso em: 25 de out. 2023.

SANTOS, Ediel dos; LOPES, Viviane Faria. “Eu já escuto os seus sinais”: análise da equivalência simbólica dos personagens ficcionais em “A terceira margem do rio” e “Pantanal”. *In.*: BOTELHO, José Mario; KALTNER, Leonardo Ferreira (orgs.). **Caderno Especial**: Anais do XVI Simpósio de Estudos Filológicos e Linguísticos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024, p. 207-221.

SOUSA, Edilan Kelma Nascimento. **Práticas de escrita criativa autoral em comunidades como processo de construção do sujeito-escritor**: agência, protagonismo e consciência estilística. 2023. 252 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Tradução e notas de Paulo Perdigoão. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

STIELE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. *In*: LIMA, Luis Costa (org.). **A literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 133-188.

TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1964.

TINOCO, Robson Coelho. **Leitor real e teoria da recepção**: travessias contemporâneas. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

TINOCO, Robson Coelho; LOPES, Viviane Faria. **Literatura, cognição e o papel do professor na melhoria do aprendizado**. *In*.: SILVA, Altina Abadia da; KUNZ, Sidelmar Alves da Silva. Direitos humanos e educação. Uberlândia: Culturatrix, 2018, pp. 54-70.

TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

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

VEIGA, Lucas. **Clínica do Impossível**: linhas de fuga e de cura. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.

WISNIK, José Miguel. Nota sobre Leminski cancionista. *In*.: **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa. 1ª. ed. - São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? - o corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Apris, 2018.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. **Fim dos livros, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.

ANEXO 1

ENTREVISTA: ESTRELA LEMINSKI

Figura 32 – Paulo e Estrela na infância

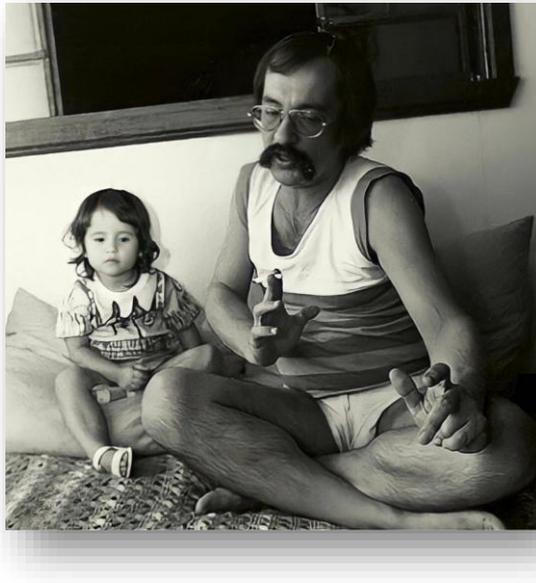


Figura 33 – Estrela Leminski³³



Fonte: Arquivo pessoal Estrela Leminski, 2024.

Estrela Leminski, filha do renomado multiartista Paulo Leminski e da poeta Alice Ruiz, é uma figura importante no cenário cultural brasileiro, especialmente na literatura e música. Ela carrega consigo um legado artístico significativo. Seu trabalho literário demonstra uma sensibilidade aguçada e uma profunda conexão com a linguagem. Estrela é compositora, cantora, musicista multi-instrumentista, mestra em música e musicologia, escritora e poeta. Tem se dedicado a vários projetos, concomitantemente, dentre eles: organização e curadoria da mostra *Múltiplo Leminski* e dos eventos *Leminski 80 anos*. Ademais, tem uma parceria com o marido, Téo Ruiz, no álbum *Leminkanções*. Estrela lançou, também, músicas em carreira solo e livros.

A entrevista aconteceu por meio de áudios e textos pela DM (*direct message*) do *Instagram*, entre os dias 02 e 03 de dezembro de 2023. Estrela respondeu às perguntas nos breves intervalos dos compromissos de sua agenda.

Entrevistadora: Mayara Moreira Lima

³³ Estrela Leminski em foto para o lançamento de seu livro *Quando a inocência morreu* (2024).

Entrevistada: Estrela Ruiz Leminski

MAYARA: Estrela, primeiro é importante externar a honra em contar com a sua participação! Muito obrigada pela atenção e por partilhar histórias tão especiais de literatura e de vida! A princípio havia pensado em fazer algumas perguntas para entender melhor a composição do livro, mas quando você disse "Eu amo o Guerra dentro da gente", tudo passou a ter um brilho diferente. Saber sobre sua percepção como leitora dessa narrativa tão genial (ainda mais escrita pelo seu próprio pai), é algo muito mais que especial.

O que mais te encantou em *Guerra dentro da gente*?

ESTRELA: Uma das coisas que eu acho mais bonitas no "Guerra dentro da gente" é ele tratar um assunto tão delicado que é a violência pra criança de um ponto de vista de um amadurecimento. O Baita vai amadurecendo e aprendendo a lidar e são poucos livros assim ou quase nenhum que abordam um tema que, enfim, acaba sendo recorrente na vida das crianças, porque, às vezes, se elas não têm nenhuma, não vivem (muito raro) mas não tão próximos de nenhuma presença ou algum tipo de violência de jogos, da rua, etc... enfim [...] O mundo está em guerra, então é superimportante poder ter um conteúdo que fale sobre isso.

MAYARA: Sei que você lê bastante e, pelo que vejo, suas leituras passam pelos diferentes gêneros textuais e classificações. Existem livros que tem o poder de transformar e causar reviravoltas na vida do leitor. Como é ler um livro desses e pensar que é autoria do seu pai?

ESTRELA: Bem difícil [...] porque eu li o "Guerra dentro da gente" pela primeira vez quando eu era criança. Então é difícil dizer sobre o meu impacto de ter lido, porque todas as outras coisas e outros gêneros e outras referências eu desenvolvi depois. Então, eu não consigo te dizer qual foi o impacto [...] E eu presenciei meu pai contando as ideias do "Guerra dentro da gente", então eu não tive ineditismo nem quando eu li primeira vez (quando eu era criança) porque eu já tinha acompanhado, assistido o meu pai construir a história.

MAYARA: Você acredita que seu pai quis apresentar algumas lições para a vida em Guerra dentro da gente? Quais?

ESTRELA: Acho que num certo sentido é uma das lições que ele traz. É uma jornada do herói, mas é uma jornada que, por mais que ele vá atrás de um sonho dele, ele descobre que a guerra é dentro da gente, né?! Então assim, a maior conquista dele também é interna, então ele desenvolve autonomia no decorrer do livro. Autonomia, independência, a segurança, uma perda de ingenuidade, mas com uma construção de uma excelência em si mesmo que passa pelo amor, que passa pela sabedoria.

MAYARA: Essa narrativa fantástica é qualificada por muitos críticos literários como literatura infantil. Isso procede? E será por qual motivo um livro, até então "destinado para crianças", tem tanto poder e autonomia para tratar de "problemas dos adultos"?

ESTRELA: Olha, que legal! Que curioso, porque esse é um livro que não tinha muitas ilustrações, ele era considerado mais infanto-juvenil e aí eu contei pra Editora Scipione que eu lia pros meus filhos quando eles eram pequenos (com uns seis, sete anos) eu li pros dois. E aí, com isso a Scipione decidiu fazer um livro ilustrado, então pra crianças mais novas, mas é interessante porque apesar de ser uma fábula infantil, as pessoas, os adultos sempre se impactam com esse livro também. Então é interessante porque ele tem toda uma narrativa e uma dicção infanto juvenil, mas enquanto conteúdo ele encanta os pais e professores que estão lendo aquela história também.

MAYARA: As questões subjetivas apresentadas no livro, inclusive através das representações alegóricas, têm muito a dizer. Imagens e símbolos como os elefantes e tigres nos remetem a sentimentos como medo e coragem, por exemplo. Para você, o que é mais representativo em toda a história?

ESTRELA Eita que na pergunta você falou exatamente do que eu acho mais representativo, justamente essa história dos tigres e dos elefantes, é uma sacada muito bonita. Acho que desses elementos simbólicos, eu toda vez que eu lembro desse livro, eu lembro dessa parte.

MAYARA: São inquestionáveis o brilhantismo e a multiplicidade artística de seu pai. É fácil perceber em você muitas características dele. Quais as lições mais bonitas ele te deixou?

ESTRELA: Olha [...] essa tá mais fácil do meu psicanalista te responder (risos). Eu não tenho esse distanciamento. Muito difícil [...] isso se mistura com quem eu sou, então não é uma lição. Não sei te dizer. Muito, muito difícil! Não consigo dizer. Acho que precisaria ser alguém externamente pra fazer esse paralelo, talvez.

MAYARA: Qual é a sua personagem preferida na narrativa? Por quê?

ESTRELA: Eu gosto muito do velho, eu gosto muito do próprio tengu, porque eu acho que ele, de alguma forma, representa a vida, essa coisa de convite ao desconhecido com mil armadilhas e que, ao mesmo tempo, no final, você descobre a lição, aprende a lição a duras penas. Então eu gosto muito do velho, a forma como ele faz os convites pro Baita. Ele é o meu personagem favorito, com certeza.

MAYARA: Você e sua família são responsáveis por planejar, organizar e executar projetos e exposições relacionados ao seu pai e suas obras. Diante desse trabalho de pesquisa e perpetuação do legado dele, o que mais te chamou a atenção? O que mais mexeu com você?

ESTRELA: É difícil te apontar uma coisa (essa não é pro psicanalista responder, mas é difícil pra caramba), porque as coisas se misturam muito. Quando eu tô mexendo no acervo ali, eu penso do ponto de vista de uma produção e, eu acho que sim, a coisa que mais me impacta é o quanto ele conseguiu produzir em tão pouco tempo, de formas tão diferentes e eu atribuo isso muito à preparação dele, da infância, juventude e a forma como ele quis aprender línguas, a forma como a cabeça dele pensava, conectando referências pop e referências ultra eruditas, cultas, etc. Mas é difícil falar do impacto porque é muito afetivo, então o impacto geralmente se dá quando eu acompanho, vejo que ele escreveu algo e é uma resposta em relação a alguma coisa da nossa história, da família, dos pais dele, dos avós, das sacações dele, dele ser [...] do ponto de vista mais pessoal, sabe?! Mais sobre o meu pai, menos sobre o artista. Então isso me impacta mais, por mais que eu me surpreenda muito dessa profusão dele, aí, na verdade, é trabalhar em

cima para que isso reverbere e que as pessoas saibam, conheçam cada vez mais todas as facetas. Amada, acho que é isso.

MAYARA: Inevitável não ressaltar sua inteligência e sensibilidade. Sem palavras para expressar minha gratidão. Preciso reafirmar a importância e relevância de sua entrevista na construção da dissertação. Muito obrigada pela atenção e disponibilidade! Obrigada!

ESTRELA: Obrigada, amada!