

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**GABRIELA MUNHOZ LACERDA**

**A POÉTICA DAS LISTAS EM LEOPOLDO SCHERNER**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2014**

**GABRIELA MUNHOZ LACERDA**

**A POÉTICA DAS LISTAS EM LEOPOLDO SCHERNER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial a obtenção de título de Licenciado em Letras Português/Inglês, dos Departamentos Acadêmicos de Comunicação e Expressão e Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Helena Urias Cabreira

**CURITIBA  
2014**



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### A Poética das Listas em Leopoldo Scherner

por

**Gabriela Munhoz Lacerda**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em dezoito de agosto de dois mil e quatorze como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

**Regina Helena Urias Cabreira**  
Professora orientadora

---

**Almir Correia**  
Membro titular

---

**Naira de Almeida Nascimento**  
Membro titular

*Ao meu paizinho lindo, Antonio Fernando Lacerda, que desde sempre me mostrou a poesia da vida e só listou boas coisas em cada uma das pessoas. Vou te amar pra sempre!*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente, o amor de Deus e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, que me iluminaram em todos os passos e inundaram meu coração.

Agradeço o amor incomparável dos meus maravilhosos pais, Rose e Lacerda, que viveram comigo todas as delícias da universidade e as angústias do meu TCC.

Agradeço o amor dos meus irmãos, Lucas e Camila, meus melhores amigos pra sempre, que me entenderam em todos os momentos e me arrancaram as mais sinceras risadas na vida inteira.

Agradeço o amor das minhas afilhadas, Victória e Amanda, lindezas dos meus dias que me tornam uma mulher feliz e responsável.

Agradeço o amor de meu primeiro orientador, Juarez Poletto, que embarcou comigo em um trabalho emocional e tocou meu coração com sua poesia.

Agradeço o amor de minha incrível orientadora, Regina, que como uma mãe, abençoou minha vida acadêmica inteira e deu continuidade ao meu projeto no meio do caminho sem pensar em nada.

Agradeço o amor de todos os meus amigos da UTFPR, sem eles eu jamais chegaria até aqui. Karine, Jeferson e Mariana, vocês são especiais!

Agradeço o amor de meu colega, Jonas, sem sua disposição eu não teria conseguido metade do material para esse projeto.

Agradeço o amor dos bailarinos da Companhia de Dança Corpo São e a linguagem da Dança em especial, sem vocês minha vida não teria sentido algum.

Agradeço o amor do time de Handebol de São José dos Pinhais, há valores que só construímos dentro do esporte. Eloíza, Hérika, Milena, Cine, Marcelle, Marcão e Kélcio, vocês estarão pra sempre no meu coração.

Agradeço o amor da família Caldeira-Scherner, em especial Maria Zelina e sua mãe, todas as conversas, correções, passeios na biblioteca do Leopoldo, trocas de carinho são muito valiosos.

Agradeço a Leopoldo Scherner, meu querido poeta e professor são-joseense. Você, verdadeiramente me inspirou com sua paixão pelo Paraná e pela poesia. Que o mundo tenha tanto amor quanto você tinha em seu olhar!

Agradeço, principalmente, o amor do meu anjo, Erick Leite. Ele apareceu na minha vida pra acalmá-la e enchê-la de amor. Obrigada pela orientação, pelo incentivo, pelo apoio e por não me deixar nunca desistir. Não solta da minha mão!

*Mirados braços erguidos  
Ao céu mais lindo que há  
Nós somos tão parecidos  
Pinheiro do Paraná  
(Leopoldo Scherner)*

A O D  
m u e  
o t p  
r r o  
é s s  
i  
s l d  
i ê e  
l n  
ê c u  
n i m  
c o  
i s  
o m i  
. a l  
i ê  
o n  
r c  
. i  
o  
.

*La literatura no es otra cosa que un sue ño dirigido.  
(Jorge Luis Borges)*

*Se soubéssemos alguma coisa do que vamos  
escrever, antes de o fazer, antes de escrever, nunca  
escreveríamos. Não valeria a pena.  
(Marguerite Duras)*

## RESUMO

LACERDA, Gabriela Munhoz. **A poética das listas em Leopoldo Scherner**. 2014. 49 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso Licenciatura em Letras Português/Inglês - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Tecnológica Federal do Paraná. Ponta Grossa, ano de defesa. O presente projeto de pesquisa objetiva analisar a construção poética de listas na produção lírica do livro *O dia anterior ao 1º dia de Criação: poemas desconexos*, do professor e poeta paranaense Leopoldo Scherner. Para tanto, utilizaremos os conceitos de Umberto Eco, em *A Vertigem das Listas (2010)*, bem como de Jack Goody, em *Domesticação do pensamento selvagem (1988)*. Dessa forma, serão afrontados textos a partir da observação, a fim de destacar tanto sua consistência como criação poética quanto sua abordagem temática ou motivacional. A importância desta pesquisa se revela primeiro pelo ineditismo da abordagem teórica sobre a criação lírica de Scherner e, segundo, pela contribuição que se dá no estudo da criação de listas.

**Palavras-chave:** Literatura Paranaense; Paranismo; Poesia; Leopoldo Scherner; Lista.

## ABSTRACT

LACERDA, Gabriela Munhoz. **A poética das listas em Leopoldo Scherner**. 2014. 49 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso Superior de Licenciatura em Letras Português/Inglês - Federal Technology University of Parana. Curitiba, 2014.

This paper aims to analyze the poetic construction of lists in the lyric production of the book *O dia anterior ao primeiro dia da criação: poemas desconexos*, by Leopoldo Scherner, a teacher and poet from Paraná. In order to do it, we use the concepts of Umberto Eco in *A vertigem das listas* (2010) and Jack Goody, in *Domesticação do pensamento selvagem* (1988). Therefore, the poems will be dealt with from observation in order to highlight both their consistency as poetic creation as their theme or motivational approach. The importance of this research reveals the innovation of the first theoretical approach to the lyric creation by Scherner and second, the contribution in the study of creating lists.

**Key words:** Literature from Paraná; Paranismo; Poetry; Leopoldo Scherner; List.



## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>5</b>
<b>2. LITERATURA PARANAENSE .....</b>	<b>7</b>
2.1 PARANISMO .....	8
<b>3. LEOPOLDO SCHERNER.....</b>	<b>11</b>
<b>4. TEORIA DA POESIA.....</b>	<b>14</b>
<b>5. LISTAS.....</b>	<b>18</b>
<b>6. LADAINHAS.....</b>	<b>25</b>
<b>7. ANÁLISE DE POEMAS .....</b>	<b>28</b>
7.1 AS TÔRRES.....	28
7.2 MOCIDADE 65.....	32
7.3 SIMPLICIDADE .....	36
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As listas estão muito presentes na história da cultura ocidental, sejam elas de plantas medicinais, de santos, de remédios, de animais e até catálogos de criaturas grotescas. Esta infinidade de listas não é coincidência, pois, de acordo com Umberto Eco, em seu livro *A Vertigem das Listas* (2010), a lista é utilizada tanto para ordem quanto para desordem, para o prático e para o poético, e é justamente este último viés o qual buscaremos analisar na obra *O dia anterior ao primeiro dia da criação: poemas desconexos*<sup>1</sup>, de Leopoldo Scherner, autor paranaense, pertencente ao movimento Paranista, cuja obra, embora relevante, foi pouco explorada no ambiente acadêmico, fato que também motiva a presente pesquisa.

O objetivo do trabalho é analisar os poemas “As tôres” e “Mocidade 65”, presentes no primeiro livro de Scherner, *O dia anterior ao primeiro dia da criação: poemas desconexos*, à luz dos conceitos desenvolvidos por Umberto Eco e Jack Goody em seus livros *A vertigem das listas* (2010) e *Domesticação do pensamento selvagem* (1988), respectivamente, a respeito da criação de listas dentro da literatura.

Para tanto, num primeiro momento iremos elaborar um panorama resumido da literatura paranaense contemporânea, para depois atentarmos especificamente para o movimento Paranista, do qual o autor em foco foi pertencente. Por conseguinte, mostra-se imprescindível explorar algumas características da personalidade de Scherner, tanto em nível pessoal, quanto profissional, porém que são relevantes para nossa análise. A fim de buscar em sua vida singularidades que marquem sua lírica.

Posteriormente sustentar-se-á a análise literária por meio do olhar da Fenomenologia, proposto por Salvatore D’Onofrio, em seu livro *Forma e sentido do texto literário* (2007). Em seguida, faz-se necessário discorrer sobre a teoria das listas, no intuito de esclarecer alguns conceitos para explorar sua função poética dentro da literatura, bem como seu uso enquanto recurso de estilo. E ainda trataremos de uma pequena parte da teoria das ladainhas litúrgicas, para tentar dar conta de explicar a influência religiosa sofrida pelo autor em sua lírica. Por fim,

---

<sup>1</sup> Livro sem data de publicação que será apresentado no capítulo 3.

analisaremos os dois poemas do autor, pretendendo encontrar neles características que marquem sua produção poética e já atentamos para uma possível inclinação para a influência de ladainhas religiosas em seu estilo de escrita. O método a ser empregado para o estudo dos poemas será o de afrontar os textos a partir da observação, a fim de destacar tanto sua consistência como criação poética quanto sua abordagem temática ou motivacional enquanto lista.

Por meio dessa pesquisa, espera-se exibir os motivos religiosos e metapoéticos na poesia do autor, bem como apresentar a presença constante de listas em sua poética. Entende-se que sua vida, muito ligada à igreja, tenha influenciado sua escrita, dessa maneira, pretende-se mostrar que essa motivação é muito forte em seu primeiro trabalho. Dentro do enfoque da religiosidade na lírica de Scherner, pretende-se entender a lista construída com uma possível função religiosa, através do estudo da elaboração poética da linguagem.

## 2. LITERATURA PARANAENSE

A literatura paranaense apresenta pouca expressividade no cenário nacional. De modo especial, o Paraná, sendo um estado com características tradicionais, por vezes provincianas, acaba por ter potencializadas as dificuldades da consolidação da tradição literária de escritores locais. A literatura paranaense, além de pouco expressiva no cenário nacional, é criticada também pela falta de identificação com o povo, a geografia e a cultura do estado. Os críticos literários afirmam que os autores nascidos ou que realizaram boa parte de sua bibliografia no Paraná apresentam textos com características de uma região qualquer do Brasil, mas não especificamente do Paraná. (ZATTI, [s.d.]

No entanto, apesar de marginalizada, a literatura no Paraná está se tornando cada vez mais presente por iniciativa de diversas entidades que promovem concursos literários, como os realizados em homenagem à Helena Kolody, Paulo Leminski, Newton Sampaio e Leopoldo Scherner; e festivais, como o Festival Literário de Londrina – Londrix e a Feira Municipal do Livro – FEMULI. Além disso, a produção local está em constante crescimento, assim como o espaço dedicado a ela nas salas de aula e bibliotecas distribuídas pelo Estado do Paraná. Ademais, o Paraná já revelou grandes autores para o cenário da literatura nacional. Em Curitiba, muitos nasceram e desenvolveram boa parte de suas obras. Na produção literária local encontram-se grandes nomes, muitos deles reconhecidos nacionalmente por suas obras.

Da capital vieram os escritores Paulo Leminski, poeta, tradutor, prosista, contista e compositor de várias músicas; Dalton Trevisan, contista que se destaca pelo realismo e pela ligação de sua obra com sua cidade natal; Emiliano Pernetá, simbolista considerado o Príncipe dos Poetas Paranaenses; Emilio de Menezes, poeta envolvido com o parnasianismo e o simbolismo; Andrade Muricy, historiador, crítico e músico e autor de diversos ensaios e obras de ficção; Tasso da Silveira, poeta modernista voltado à temática da religiosidade; e Alice Ruiz, autora e tradutora de haikais. Do sudeste paranaense, veio a poetisa Helena Kolody, voltada aos haikais e a exaltação à natureza e a vida. Na nova geração de autores está o londrinense Domingos Pellegrini, autor de contos, romances e poesias com temáticas sociais.

Esses autores representam boa parte da história e da produção da literatura do Estado do Paraná, sendo muitos deles premiados por algumas ou pelo conjunto de sua obra, traduzidos em diversos idiomas e, dessa forma, prestigiados no cenário nacional e internacional da literatura. (VENTURELLI, [s.d.]

## 2.1 PARANISMO

Como explicitado anteriormente, a literatura paranaense é marginalizada em um contexto nacional de um modo geral. A dificuldade em localizar a literatura regional se deve à ausência de características marcantes que definam o próprio estado. Bento Munhoz da Rocha Neto, professor e político paranaense, coletou o seguinte texto, escrito por Brasil Pinheiro Machado, em uma revista denominada *A Ordem*:

O Paraná é um Estado típico desses que não têm um traço que faça deles alguma coisa notável, nem geograficamente como a Amazônia, nem pitorescamente como a Bahia ou o Rio Grande do Sul. Sem uma linha vigorosa de história como São Paulo, Minas e Pernambuco, sem uma natureza característica como o Nordeste, sem lendas de primitivismo como o Mato Grosso e Goiás. (NETO, 1995, p.41)

Por isso o Paraná “forma nessa retaguarda característica de incharacterísticos”. (MACHADO, 1930), A literatura apenas segue o curso de seu estado, que não apresenta linhas fortes de representatividade dentro do país. Não há um paranaense caricato, ou uma história que remeta diretamente à região ou mesmo um prato típico conhecido nacionalmente que identifique o Paraná.

De acordo com Luis Fernando Lopes Pereira, em *Paranismo: Cultura e Imaginação no Paraná da I República* (1997), o Movimento Paranista foi considerado como uma tentativa de construção simbólica da identidade paranaense. O Paranismo sugeria que os artistas utilizassem referências locais, como o pinhão, a araucária, a erva-mate e o chimarrão em suas obras. Além disso, eram incentivados os elogios e ênfase em tudo o que fosse paranaense. Buscou-se construir essa identidade regional, para criar na população local um sentimento de pertencimento à terra. Dentro dessa temática, os símbolos paranaenses eram constantemente exaltados e enobrecidos.

Por isso os paranistas terão que inventar um Estado que era tão incharacterístico e que mal tinha suas fronteiras geográficas bem delimitadas, irão lançar as bases de uma identidade que passe a fazer com que seus habitantes nutram um mesmo sentimento de pertencimento à terra paranaense. (PEREIRA, 1997, p. 71)

Daí os paranistas escolheram o pinheiro como característica cosmopolita, representando assim o ideal de construção do Paranismo e também o próprio Estado do Paraná. O pinheiro realmente esteve presente na maior parte da produção artística no Paraná desde a década de 20 e 30, quando o Paranismo teve sua ascensão. Sua representação pictórica foi tão forte que ultrapassou as telas dos quadros e ganhou as ruas curitibanas, estando até hoje simbolizada nas calçadas de petit pavê da capital paranaense. O movimento foi responsável por introduzi-lo na comunicação visual, nas calçadas, luminárias públicas e pilares.

Além disso, o Paranismo influenciou também a música e marcou a época com forte aparecimento de canções com temática regional. São canções que falam do campo, das casas, dos rios e principalmente das araucárias. Um exemplo são as canções de Bento Mossurunga: “Ode do pinheiro”, “Virgem do Rocio” e “Tristeza do pinheiro”. (PEREIRA, 2005, p. 14-16)

O palco do Paranismo são os Campos Gerais, tendo por bastidores a sua própria história. Seu personagem principal é o tropeiro, de cuia na mão, seja ele estancieiro, escravo ou peão.

Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, vadeou uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estátua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore. (MARTINS, Romário in: Trindade e Andreazza, 2001, p. 91).

De acordo com o professor de história de Cascavel, Luiz Carlos Kanigoski, em seu texto *Movimento Paranista*, que está presente no livro *Paraná espaço e memória: diversos olhares histórico-geográficos* (2005), embora tenha sido um movimento que não teve a consistência de um manifesto, de uma escola ou de uma estruturação teórica ou acadêmica, a partir do início do século XX, o movimento tornou-se mais expressivo, pois contou com participação de intelectuais, artistas e

literatos que cultuaram e divulgaram a história e as tradições da terra paranaense. (REZENDE, 2005)

Apesar desta busca pelas raízes paranaenses, o Movimento Paranista acolhia também emissores que não estavam ligados à terra pelo nascimento, mas que eram defensores do processo de Emancipação do Estado, como o mineiro Cruz Machado e o paulista Carneiro de Campos. O Movimento Paranista contou também com a participação de vários literatos como Romário Martins, Euclides Bandeira, Dario Vellozo e Rodrigo Júnior.

A análise do *Movimento Paranista* nos revela, portanto, não somente uma forma de construção de uma identidade cultural para o Estado do Paraná, o que por si só já seria relevante ao estudo da História das Idéias, mas também nos oferece um fantástico campo de investigações sobre as perspectivas e possibilidades da arte, sobre a relação da estética com a ética e com a política, sobre a disciplinarização e ordenação do espaço urbano e, principalmente, sobre a questão da História, da memória e da tradição. (PEREIRA, 1997, p. 94)

A intenção paranista era, sobretudo, criar um novo estado com uma identidade que o diferenciasse do restante do país. Isso aumentou as possibilidades e perspectivas da arte em relação à estética, mas também da história, diretamente relacionada à memória e à tradição do povo paranaense. Todavia essa busca de particularidades não afastou o Paraná dos demais estados. Segundo Pereira, significou uma reconstrução do que era paranaense segundo “idéias de ordem e progresso, trabalho e justiça, pouco importando sua procedência, contanto que demonstrassem afeição realizando algo concreto nas terras paranaenses.” (PEREIRA, 1997, p. 92)

### 3. LEOPOLDO SCHERNER

Dentro do Paranismo, encontram-se vários autores expressivos, que contribuíram sobremaneira com a literatura e a cultura de modo geral no Paraná. Dentre eles, está Leopoldo Scherner, o qual nasceu em São José dos Pinhais – Paraná, em 22 de julho de 1919. Em 1956, passou a dar aulas na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e, mais tarde, trouxe grandes contribuições para sua cidade natal, especialmente quando, em 1991, levou a São José dos Pinhais o campus II da PUC, do qual se tornou o primeiro diretor geral.

A religião sempre esteve presente em sua vida pessoal. Era ministro da Eucaristia na Igreja Católica; batizou suas três filhas com o nome de Maria; ministrava cursos para noivos e participava ativamente das sessões litúrgicas. Sobre o nome de suas filhas, o autor afirmou:

Maria é a mãe de Jesus, nossa mãe. Além de Maria, cada uma das minhas filhas tem um outra importância no nome. A primeira Maria é Jesus (Maria de Jesus), a segunda por ter agregado ao seu nome uma santa (Maria Rita de Cassia) assim como a terceira (Maria Francisca Teresa). É a casa das Três Marias, como fala um poema meu. O nome delas também tem outra particularidade: é Caldeira-Scherner. O hífen é a união de dois amores, meu e da Leci (falecida em 1995), que se transformaram em um só com o nosso casamento. (BROBOWEK, 2009)

O professor atuou durante 49 anos na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, no curso de Letras, foi pró-reitor comunitário e diretor geral do campus de São José dos Pinhais.

Na década de 1970, Leopoldo Scherner iniciou a publicação de suas criações poéticas e motivou a organização, produção e publicação de trabalhos de grupos de poetas no Paraná. Também escreveu histórias para crianças e jovens, nas quais sua sensibilidade e senso moral se conjugam a poeticidade tão saliente já em suas criações.

Em 1980, destacou-se com o estudo sobre a vida e a obra de Camões, nas comemorações do centenário do grande mestre português. Também em Portugal, já havia desenvolvido a tese *Literatura, Elemento de Integração* (1970), publicada na cidade de Évora e que lhe garantiu a primeira colocação no Seminário de Verão Anos 80. A devoção e carinho que dedicou a esses estudos lhe renderam a



Comenda da Ordem do Infante Dom Henrique, concedida pelo presidente português Ramalho Eanes.

Antes de falecer, Scherner fez uma releitura em português arcaico do livro do Santo Graal, com mais de mil páginas escritas a mão, porém a obra ainda não foi publicada.<sup>2</sup>

O livro *O dia anterior ao 1º dia da criação: poemas desconexos* é composto por 56 poemas, sendo eles tanto de caráter modernista, quanto com técnicas de composição concretista. Os poemas seguem duas motivações principais: a de caráter religioso e a voltada para a composição poética. A primeira parece associar-se a própria vida do autor, pois a religião, como já sugerido, sempre representou mais do que um norte na sua existência, foi sua própria maneira de conceber a vida. A segunda, porém, não lhe é menos fundamental, pois o autor era poeta. A primeira associa-se costumeiramente à fé, a segunda a intuição e, frequentemente, a razão.

A obra se apresenta com características bastante marcantes, entre elas estão os motivos cosmogônicos, a linguagem metapoética e, mais precisamente para o presente trabalho, a escrita em forma de listas. Dos 56 poemas presentes no livro, 49 apresentam listas em sua elaboração. Sendo que todos os sete que não possuem são graficamente parecidos, isto é, não apresentam nenhum recuo em sua composição. Isso mostra que as listas são mais que um recurso estilístico do acaso para o autor, uma vez que todos os seus poemas que trazem listas apresentam algum afastamento ou parágrafo diferenciado, exatamente exaltando essas listas. Como acontece no poema *Revolta*:

“Tenho o couro curtido,  
A consciência embrutecida,  
Os olhos cegos,  
As mãos sem tacto,  
    De apanhar,  
    De dor,  
    De olhar  
    De tocar.”

---

<sup>2</sup> Informações obtidas em conversa informal com a família de Leopoldo Scherner.

No poema *Rosa Verde*:

“Cantarei para a miséria,  
para a decepção,  
para o fracasso,  
para tôdas as nulidades o  
verde que eras tu.”

No poema *Confissão sem graça de pastôra no asfalto que nem cantiga de ninar*:

“Vivo a tanger,  
Morro a tanger as minhas vacas,  
os meus bezerros,  
bodes, ovelhas  
e cordeiros.”

Entre os outros poemas que apresentam listas e também uma paragrafação particular.

#### 4. TEORIA DA POESIA

Segundo os estudos de Salvatore D'Onofrio em sua obra *Forma e sentido do texto literário* (2007), a primeira divisão ocorrida na Literatura foi elaborada por Aristóteles (384-322 a.C), em uma época em que os estudos literários eram pouco explorados. Assim, temos as seguintes classificações: os gêneros narrativo, lírico e dramático com o elemento comum aos três, o texto.

Para o desenvolvimento desse estudo, é necessário fazermos uma distinção entre a linguagem usada para a comunicação e a linguagem literária. Assim, podemos fazer a distinção entre um sistema modelizante primário<sup>3</sup>, o da língua natural, e um sistema modelizante secundário, como a literatura. O modelizante primário é a base para a construção de qualquer outro sistema de signos e nele se encontra o sistema linguístico básico para estabelecer uma comunicação. Assim, o sistema secundário, presente na literatura, está inserido então, em um distinto código semiótico que perpassa os conceitos saussurianos<sup>4</sup> de significante e significado.

Isso posto, nota-se que o significado conceptual se aproxima do conteúdo denotativo, característico da linguagem científica e cotidiana. E o significado referencial, do conteúdo conotativo, está relacionado à linguagem literária. Na poesia, o mesmo referente pode corresponder a mais de um significado, cujos sentidos podem variar dependendo da formação do leitor, o que mostra que a linguagem poética é constituída por uma estrutura complexa, pois acrescenta novos significados ao discurso, como o excelso, o lúdico e o tocante, sem porém, negar ou sobrepor-se à linguagem normal.

O signo artístico não possui, como na língua comum, um caráter convencional e arbitrário, mas sua essência é a 'iconicidade', capacidade de estabelecer uma configuração entre significante e significado (...) consequência da complexidade da estrutura poética é a sua *polivalência*" (...) A linguagem poética procura alcançar as raízes naturais do processo simbólico, ainda na fase de interrogação, e não de resposta, aos anseios da comunicação inter-humana. No discurso poético, assim como no discurso infantil, um significante não corresponde perfeitamente ao significado arbitrariamente estabelecido pelo uso linguístico e vice-versa: um significado

---

<sup>3</sup> Essa nomenclatura foi esmiuçada pelo semiótico Yuri Lotman.

<sup>4</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Lingüística Geral. Organização de Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 24ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

pode ter um significante diferente do normal. (D'ONOFRIO, 2007, p. 15 e 16).

Assim, a função da linguagem literária torna-se expressiva, pois atrela um novo sentido às palavras, uma vez que está liberta das amarras dos modelizantes primários. Dessarte, a linguagem literária e sobretudo poética não estão focadas na conduta monovalente da língua natural e assim, são capazes de criar inúmeras realidades e modificar códigos pré estabelecidos e concepções.

A palavra poética é um ato sem passado imediato [...] a Palavra não é mais dirigida de antemão pela intenção geral de um discurso socializado [...] A Palavra é enciclopédica, contém simultaneamente todas as acepções entre as quais um discurso relacional a teria obrigado a escolher. Ela realiza então um estado que só é possível no dicionário ou na poesia, onde o nome pode viver privado de seu artigo, reduzido a uma espécie de estado zero, mas preenche de todas as especificações passadas e futuras [...] Cada palavra poética constitui assim um objeto inesperado, uma caixa de Pandora, de onde escapam todas as virtualidades da linguagem. (BARTHES, 1974, p. 6).

A palavra poética além de demonstrar virtualidades da linguagem, também carrega em suas origens uma forte ligação com a música e o canto. Mesmo que o poema tenha deixado de ser composto especificamente para ser cantado, ainda conserva traços de sonoridade por meio dos elementos fônicos do gênero lírico. Além da forte presença musical, destaca-se também o caráter emocional, segundo Roman Jakobson, “o gênero lírico, tendo como fator fundamental da comunicação o emissor da mensagem, ativa intensamente a função ‘emotiva’ da linguagem humana.” (JAKOBSON apud D'ONOFRIO, 2007, p. 180).

Como já dito anteriormente, no gênero lírico, bem como na linguagem infantil, um significante nem sempre está relacionado diretamente a seu significado real, podendo despertar novas sensações e emoções no receptor, dependendo tanto de sua formação leitora quanto de suas experiências de vida. E o que provoca novas sensações no leitor é ou a sua identificação com a obra, ou o contrário, sua repulsa. Deste modo, diz-se que a poesia é um gênero de contrastes. Conforme D'Onofrio,

podemos afirmar que a natureza da linguagem literária faz com que toda a obra de arte poética apresente a intersecção de dois movimentos opostos e, ao mesmo tempo, complementares: um, que a dobra sobre si mesma, em mero objeto de linguagem [...] outro que, ao contrário, abre para o mundo,

interrogado em sua realidade e em sua presença essencial. (D'ONOFRIO, 2007, p. 17).

“A poesia lírica é intrínseca à natureza humana” (D'ONOFRIO, 2007, p. 17). Se a divisão de gêneros já referenciada anteriormente foi proposta por Aristóteles há mais de 300 anos a.C., infere-se que a linguagem poética é anterior a isso. Dessa maneira, entende-se que o gênero lírico está presente na linguagem humana de variadas formas. Para o presente trabalho, procuramos estudar os elementos estruturais do poema em todos os seus níveis de análise: o gráfico, que é o primeiro contato que estabelecemos com o texto, no caso o contato óptico; o fônico, estrato de análise dos elementos sonoros presentes na versificação, ressaltando o ritmo da repetição — muito presente em listas —, característico do texto escrito em versos; o lexical, que compreende as palavras, seus significados e a literariedade de um texto; o sintático, que, diferentemente do anterior, não trata da palavra isolada, mas dos desvios que a linguagem poética opera sobre a forma e a ordem da frase, visando às relações sintagmáticas entre as palavras; o semântico, relacionado a captação de uma das significações possíveis de um texto poético. Esse último que é o nível mais importante da análise do poema, visto que, no dizer de Roland Barthes, “a significação não é apreensível nem pelas formas nem pelos conteúdos, mas pelo ‘processo’ que vai de umas a outras. Por isso, o estudo dos tropos fônicos, lexicais e sintáticos (...) adquire importância efetiva apenas se completado pelo estudo dos tropos semânticos.” (BARTHES apud D'ONOFRIO, 2007, p. 208).

Quanto à análise literária, utilizaremos a crítica extrínseca, no sentido de que a atividade crítica parte de fora para dentro. Ainda nessa abordagem, ocorrem três subdivisões: as críticas sociológica, psicológica e arquetípica. Para esse trabalho, focaremos apenas na primeira, já que essa considera a Literatura como produto e expressão da cultura e da civilização de um povo. Dessa maneira, a crítica sociológica insere a obra literária em um contexto sociocultural, bem como o trabalho do autor está diretamente ligado à estrutura da época. O fator social deixa de ser um elemento externo para tornar-se um elemento interno. Ou seja, “o fator social não é apenas *matéria* de que se serve o artista, mas também é especialmente um agente de estrutura, uma determinante do valor estético” (CÂNDIDO apud D'ONOFRIO, 2007, p. 34).

A crítica referenciada acima caracteriza-se por fazer uso de um fator externo, porém, há outro tipo de crítica da qual iremos fazer uso, a crítica do tipo centrífugo. Essa que se preocupa com elementos intrínsecos à obra e que pode ser vista pelos enfoques linguístico, que salienta os elementos constitutivos da palavra, bem como as relações que ligam as palavras entre si e os enunciados; formalista, é uma postura metodológica que estabelece uma relação entre os elementos fônicos, lexicais, semânticos e sintáticos do texto e o processo de produção do efeito estético; estruturalista, que discute a forma do texto; semiológico, que considera o texto em seu aspecto linguístico, estrutural, que também o vê como sistema de signos que tem a finalidade de comunicação; fenomenológico, que limita-se à descrição da obra literária da maneira em que aparece, sem sofrer quaisquer influências; estilístico, que é o estudo retórico da obra literária de maneira descritiva e não mais normativa e por fim, o enfoque temático, um dos mais tradicionais, permite ao autor fragmentar o texto literário afim de analisar os motivos e os temas que compõem a obra ou o poema.

Com efeito, apesar das particularidades de cada enfoque, eles estão todos imbricados de maneira que cada um ressalta um aspecto da obra literária mais que o outro, porém, eles não são independentes. Do ponto de vista estruturalista, por exemplo, são muito relevantes as questões linguísticas e formais do texto. Como amostra prática dessa integração, temos o trabalho de Bakhtin, *Problems of Dostoiyevski's Poetics*, para descobrir o estilo artístico da obra de Dostoiévski e sua polifonia.

Encontramos, então, num único trabalho, o recurso - consciente ou inconsciente, pouco importa - a várias modalidades de crítica: formal-estruturalista, genético-literária, temático-arquetípica, psicossociológica. Essa simbiose, além de ser possível, é indispensável, se se quiser fazer crítica eficiente e integral. (D'ONOFRIO, 2007, p. 44).

## 5. LISTAS

Umberto Eco toma a lista como objeto de análise em *A vertigem das listas* (2010), obra na qual traça um panorama das diversas formas de utilização das listas ao longo do tempo, com destaque para suas aparições na literatura e nas artes plásticas. Nesse livro, Eco propõe uma distinção entre as listas práticas e as listas poéticas, aproximando as últimas justamente daquilo que não tem limites, que pode se propagar indefinidamente, que é vertiginoso e pode ser, inclusive, incongruente:

O infinito da estética é um sentimento que resulta da finita e perfeita completeza da coisa que se admira, enquanto a outra forma de representação de que falamos sugere o infinito quase fisicamente, pois ele de fato não acaba, não se conclui numa forma. Chamaremos esta modalidade representativa de lista, elenco, ou catálogo (ECO, 2010, p. 17).

*A vertigem das listas* (2010) foi inteiramente construído em torno de listas, relações e enumerações, abordando o infinito e a possibilidade inesgotável de multiplicação dos elementos da cultura humana. São capítulos dedicados às possibilidades de sistematização e catalogação. Nesta edição, Umberto Eco reflete sobre como a ideia dos catálogos tem mudado ao longo dos séculos e como, de um período para outro, as listas expressaram o íntimo dos tempos. O livro é acompanhado de uma antologia literária e uma vasta seleção de obras da arte, ilustrando e analisando os textos apresentados, de forma a buscar ordem em um mundo multifacetado. Eco propõe-se a decompor o uso dessa espécie de representação e analisar as diferentes formas de listagem criadas ao longo dos séculos.

De acordo com o autor, há uma separação fundamental: uma divisão entre listagens “finitas” (como a lista de convidados de um jantar ou a dos mandamentos) e um segundo tipo, criado apenas para dar a dimensão do incomensurável ou mesmo do infinito. Enquanto o primeiro grupo nasce da necessidade de enumerar as partes de um todo, o segundo surge, ao contrário, porque o todo é extenso demais para ser representado, mas pode sofrer um recorte.

No intuito de buscar essa organização, a cultura prefere formas estáveis, aquela que se tem certeza de sua própria identidade, porém, quando confrontado

com uma série confusa de fenômenos mal definidos, ela começa a fazer listas. A poética de listas corre ao longo da história da arte e da literatura com base na ideia de enumeração como recurso recorrente do registro verbal e visual, por ser hábito próprio da mente humana e ferramenta de compreensão. E dentro da poesia “existem listas, por exemplo, em que, menos que o conteúdo ou os elementos citados, importa mais o ritmo ou a redundância. *L’enumeratio* é uma forma recorrente na literatura medieval, mesmo quando os termos da lista não parecem coerentes, pois trata-se de definir as propriedades de Deus, que, por definição, não podem ser anunciadas por meio de ‘similitudes dessemelhantes’”. (ECO, 2010, )

Em um contexto mais atual, apresenta-se o *Livro de Cenas de Fulgor* (2000), de Lucia Castello Branco. O livro é online e constrói-se de uma série de listas em que são enumeradas diversas frases, desejos e sensações, os quais despertam algum fulgor em sua particularidade: “coisas que trazem uma doce lembrança do passado”, “coisas raras”, “coisas difíceis de dizer”, “coisas que caem do céu”, entre outras. No prólogo do livro, a autora explica seu fascínio por listas:

Lembro-me de que, na infância, as listas me fascinavam a ponto de eu ter me dedicado, durante um bom tempo, à construção de um imaginário livro composto só de listas. Por isso, e porque acho ainda que o mundo e as histórias podem ser reduzidos a uma série de ‘listas de coisas’, decidi trazer para o leitor jovem um pedaço dessa série não exatamente a série japonesa de Sei Shônagon, mas a minha, que já é resultado de minha leitura do mundo e do meu olhar amoroso de legente dos textos da japonesa e da portuguesa [Sei Shônagon e Maria Gabriela Llansol].

Na produção desse livro, Lucia Castello Branco teve influência de duas grandes escritoras: a portuguesa Maria Gabriela Llansol, com sua escrita figura, quanto ao conteúdo e Sei Shônagon, escritora japonesa e dama da corte da Imperatriz Teishi. Para essa análise, vamos nos ater à segunda, a qual influenciou a escritora sobremaneira no que tange à forma.

Não há como tratar de listas dentro da produção literária sem falar de Sei Shônagon. Ela escreveu uma obra curiosa, cheia de belezas singulares, intitulada *Pillow Book (O Livro de Cabeceira)*<sup>5</sup>, a qual é a principal obra da literatura clássica japonesa. É também a porta de entrada para o universo de costumes, valores e atitudes que moldavam a base de vida no Japão por volta do ano 1000. O que mais

---

<sup>5</sup> SEI, S. *The Pillow Book of Sei Shônagon*. Tradução e notas de Ivan Morris. Londres: Penguin, 1971.



chama atenção no livro são seus quase trezentos textos curtos, que variam de algumas páginas a uma única linha, e que podem ser lidos em sequência ou com a liberdade do acaso, tomando a característica de uma grande e famosa lista. Na verdade, pode-se dizer que se trata de um inventário da cultura da corte japonesa, vista pelo olhar poético da escritora. Com a capacidade de produzir insights inesperados, Sei Shônagon ilustra tanto os fatos do cotidiano no Palácio Imperial, como os fenômenos da natureza e as interações da vida social.

*Pillow Book* forma e sistematiza a estética propriamente japonesa, compondo um registro dos afetos e do conhecimento da época. Sei Shônagon descreve acontecimentos festivos, bem como, os códigos de conduta, que se estendem desde as relações entre a Imperatriz e suas damas, entre pessoas de diferentes sexos, gerações e distintos graus na hierarquia do poder, até os mínimos e surpreendentes detalhes da etiqueta e do vestuário. Além disso, a autora inspirou Jorge Luis Borges (1899-1986), outro escritor famoso por listas.

A lista presente na escrita poética dá indícios de que poderia estender-se ao infinito, pois embaralha algumas influências e demarca “um entrelugar linguístico e literário” (OLMOS, 2008, p. 13). Essa lista é como uma biblioteca, uma coleção de leituras e saberes, lugar de memórias, enciclopédia que compila e perpetua ao mesmo tempo em que cresce e renova, assim como o são as obras do autor. Dentro dessa similaridade com uma biblioteca, a incompletude é a característica primordial, como tudo o que se marca pelo infinito.

Quanto à organização desse saber, ligam-se reflexões propiciadas pelo colecionismo, como a que diz respeito à necessidade de ordenação que assombra qualquer agrupamento de objetos e que leva à criação de estratégias múltiplas e variadas para se tentar controlar o que é desconexo e diferente. Daí a necessidade de se criar listas, tanto nas narrativas dos autores escritores de listas que usamos como exemplo, quanto do autor a que nos propomos a estudar nesse trabalho, Leopoldo Scherner. Ao constituir suas narrativas estariam fazendo de suas obras coleções de pensamentos e saberes nas quais o mundo, o conhecimento e a literatura se apresentam sob uma nova organização. Percebe-se que ao listar, a memória humana procura dar conta de tudo simultaneamente.

Dessa maneira, ao listar, os autores enumeram a totalidade com pequenas variações, apresentam a estratégia da enumeração narrativa e permitem o vislumbre da ideia de contenção da totalidade do universo num espaço determinado, gerando

um processo de multiplicação do infinito que também poderia, potencialmente, repetir-se infinitamente. No intuito de organizar um recorte desse infinito, recorrem às listas, que, segundo Susan Sontag, é

em si uma coleção, uma coleção sublimada. Não é preciso possuir de fato as coisas. Conhecer já é ter (felizmente, para aqueles sem grandes meios). Já é uma reivindicação à posse, um tipo de posse, pensar nelas desta forma, a forma de uma lista: que é valorizá-las, classificá-las, dizer que merecem ser lembradas ou desejadas (SONTAG, 1994, p. 228-229)

E é ainda por esse aspecto coletivo que podemos atribuir às coleções um forte potencial narrativo. Constituir uma coleção pressupõe organizar os diversos objetos que a integram, com toda sua carga histórica e valorativa, num todo coerente e coeso, construir a partir deles um mundo reordenado.

De acordo com Jack Goody (1988), as listas encontram-se intrinsecamente ligadas à linguagem e, especificamente, à escrita, representando inclusive uma mudança nos “modos de pensamento” do ser humano: a lista é a forma mais comumente encontrada nos documentos relativos às fases iniciais das culturas escritas, e possibilita um tipo de organização de difícil apreensão na linguagem oral. Recorrendo à polissemia da palavra *lista*, Goody apresenta um de seus possíveis sentidos como estreitamente relacionado com a ideia de limite, da qual deriva o significado com que o autor a toma, e que é também o que nos interessa – a lista como uma série de palavras, um esquema organizado do mundo, por ele assim descrito:

A lista baseia-se na descontinuidade, e não na continuidade; pressupõe uma certa localização física, podendo ser lida em diferentes direções: lateral e verticalmente, de cima para baixo ou da esquerda para a direita; e apresenta ainda um começo bem definido e um fim preciso, ou seja, apresenta um limite, ou uma orla, como uma peça de vestuário. Mais importante, a lista facilita a ordenação das diferentes rubricas pelo número, pelo som inicial, pela categoria, etc. E a existência de limites, externos e internos, cria uma maior visibilidade das categorias, ao mesmo tempo que as torna mais abstratas (GOODY, 1988, p. 94).

Na poesia, as listas e as enumerações adquirem relevo e tomam formas variadas, por vezes próximas à retratação das necessidades práticas de ordenação, por vezes dando vazão explicitamente a seus contornos poéticos. Em ambas as situações, entretanto, elas caminham mais rumo ao infinito que ao limite, abrindo espaço para uma multiplicação de si mesmas.

Os elementos multiplicam-se, reverberam, expandem-se em direção a um fim que não pode nunca ser encontrado, nem ao menos vislumbrado. A lista provoca esse efeito, alude àquilo que não se pode dizer por completo – sejam objetos, indivíduos, lugares –, como o exemplo de uma enumeração que se poderia desenvolver ao infinito:

Frente a alguma coisa imensa ou desconhecida, sobre a qual ainda não se sabe o suficiente ou não se saberá jamais, o autor nos diz que não é capaz de dizer e, diante disso, propõe um elenco abundante como amostra, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o resto (ECO, 2010, p. 49).

Muitos escritores se valem da lista, pois, como um recurso ficcional, como uma estratégia narrativa e reflexiva que diz tanto das possibilidades quanto das impossibilidades de, por meio da linguagem, se referir ao mundo que nos cerca e atribuir a ele qualquer tipo de disposição: “a lista se transforma num modo de remisturar o mundo, [...] para fazer brotar novas relações entre coisas distantes ou, em qualquer caso, para colocar um talvez sobre aquelas já aceitas pelo senso comum” (ECO, 2010, p. 327). Quando não há ordem explícita, os autores acabam por “reinventar ironicamente os dispositivos institucionalizados de classificação” (MACIEL, 2009, p. 70), subvertendo a lista por meio de sua utilização poética. É sob essa mesma perspectiva que podemos repensar o procedimento relativo à lista, na qual o efeito da enumeração amplia-se pela utilização, em seu próprio escopo, de outras três estratégias: a ordem alfabética (que aproxima-nos das ideias de hierarquia e sequencialidade) — presente na lírica tanto de Leopoldo Scherner —; a inclusão da própria enumeração como um dos itens que a compõem e a aparição do “et cetera” em meio aos tópicos da enciclopédia (aspecto que abre as portas para se refletir sobre os resíduos da classificação).

Enquanto Umberto Eco irá afirmar que “o que torna a lista verdadeiramente inquietante é que ela compreende elementos já classificados entre os elementos a serem classificados” (ECO, 2010, p. 395). Como se pode perceber, não é sem motivos que Eco vai considerar a classificação presente nessa lista como o ponto máximo da desestabilização da lógica classificatória.

Estão presentes nas listas, o que Mario Barenghi vai apontar como uma “classificação aberta”: a forma como valem-se da classificação em suas narrativas implica em, e ao mesmo tempo contempla, “uma pluralidade de movimentos e

desenvolvimentos”, levando-nos em direção a “um atlas, propriamente – um desenho, um mosaico – que seja também uma espécie de jardim (que é uma realidade viva e em evolução) e uma espécie de tabuleiro de xadrez (que é o lugar de infinitos jogos possíveis)” (BARENGHI, 2007, p. 269).

As listas, principalmente poéticas, contêm classificações abertas, pois contam com a participação do leitor na completude delas. Uma peculiaridade dos catálogos é exatamente essa: estar acessível ao imaginário de cada pessoa a partir de sua experiência de leitura e de vida.

Como exemplo rápido apenas para ilustrar a presença das listas na poesia de Leopoldo Scherner, selecionamos um pequeno poema de seu livro que estamos analisando para destacar um aspecto presente nesse recurso de estilo. Cabe ressaltar que aqui não se faz uma análise profunda e detalhada do poema, mas ele serve apenas como exemplo de lista dentro da literatura.

O poema é *Vontade* e trabalha com a questão da lista infinita. Umberto Eco busca deixar bem clara a divisão entre as listas finitas e infinitas, lembrando sempre que as últimas se dão por uma representação em forma de recorte. O mesmo ocorre quando fazemos uma analogia com o mar: um recorte da imensidão desse todo é a praia. Não se pode observar todo o mar, mas por hábito da mente humana, cria-se uma ferramenta de compreensão, na qual a memória procura dar conta dessa infinitude. No poema *Vontade*, essas características da escrita em forma de lista são bastante ostensivas. Por ser uma composição curta – de apenas cinco estrofes – nota-se a simples enumeração feita pelo autor ainda mais para reafirmar o título, ou seja, numa sequência de quatro verbos, ele inventaria alguns desejos:

### VONTADE

**Quisera ser** o arranha-céu desta rua:  
**Ter** os olhos voltados sempre para o mar,  
**Aspirar** os mais puros ventos do mar,  
Um dia,  
**Cair** com os olhos e a cabeça para o mar.

(SCHERNER, L. S.A. p. 14, grifos nossos)

Quanto ao seu significado simbólico, atentamos brevemente para a palavra *mar* que é bastante recorrente ao longo do texto. De acordo com Chevalier, o *mar* está ligado tanto à dúvida e indecisão, quanto à transitoriedade, oscilando assim entre a vida e a morte e podendo representar também o

símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalência que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte.<sup>6</sup> (CHEVALIER, J. 1986, p. 689)

Sabendo disso, apresenta-se a dúvida do eu-lírico, que num primeiro momento gostaria de “ter os olhos voltados sempre para o mar”, como sinal de renascimento e vivacidade, bem como “aspirar os mais puros ventos do mar”, em forma de dinamizar sua vida, no entanto, ao fim do poema, sua vontade é de “cair com os olhos e a cabeça para o mar”, isto é morrer e ter seu corpo lançado ao mar. Já que essa é também uma criação divina e que será novamente tomada pelo criador, assim como a vida humana. Fez-se um apontamento superficial apenas para contextualização da obra.

O eu-lírico demonstra uma insatisfação com a situação em que se encontra. Por meio de seus desejos explanados no poema consegue revelar sua infelicidade com seu *status quo*. A medida que o autor vai enumerando suas vontades, vai repetindo verbos como se fosse uma oração, isto é, acrescentando ritmo à sua lista.

---

<sup>6</sup>Símbolo da vida dinâmica. Tudo vem do mar e retorna a ele, em vez de nascimentos, transformações e renascimentos. Água no movimento do mar simboliza um estado de transição entre as situações ainda informais e formais, um estado de ambivalência é a incerteza, dúvida e indecisão pode-se concluir que a boa ou má. Por isso, o mar é tanto imagem da vida e da morte. (Tradução livre desenvolvida pela autora do trabalho)

## 6. LADAINHAS

Ladainha é uma “oração ou prece litúrgica usada em rituais religiosos diversos, onde os fiéis, organizados ou não em procissão, entoam uma série de invocações a Deus, a Jesus Cristo, à Virgem e/ou aos santos, louvando-os ou solicitando-lhes graças e ajudas” (COSTA, 2008, p. 124), é o que afirma Sergio Roberto Costa, em seu *Dicionário de Gêneros Textuais* (2008).

Fazendo uma breve retomada histórica da ladainha, os pesquisadores Basadonna e Santarelli (2000), defendem que entre os inúmeros textos desse gênero de tema mariano (relacionadas à Nossa Senhora), consolidou-se aquele que esteve em uso desde a Idade Média, denominado *lauretano*, uma vez que sua primeira leitura se deu no santuário da Casa Santa de Loreto. Desde então, foram realizadas várias alterações no texto original, com o acréscimo de novas invocações mediante concessões de caráter universal, além de concessões limitadas a dioceses ou institutos religiosos particulares.

Para termos uma ideia mais clara da estrutura da ladainha, transcreveremos o texto da tradução da ladainha lauretana de Nossa Senhora:

### **Ladainha de Nossa Senhora**

Senhor, tende piedade de nós

Cristo, tende piedade de nós

Senhor, tende piedade de nós Santa Maria, rogai por nós

Santa Mãe de Deus Santa Virgem das virgens

Mãe de Cristo,

Mãe da Igreja

Mãe da divina graça

Mãe puríssima

Mãe castíssima

Mãe Imaculada

Mãe digna de amor

Mãe admirável

Mãe do bom conselho

Mãe do Criador

Mãe do Salvador

Virgem prudente  
Virgem digna de honra  
Virgem digna de louvor  
Virgem poderosa  
Virgem clemente  
Virgem fiel  
Espelho de perfeição  
Sede da sabedoria  
Fonte de nossa alegria,  
Vaso espiritual  
Tabernáculo da eterna glória  
Moradia consagrada a Deus  
Rosa mística  
Torre da santa cidade de David  
Fortaleza inexpugnável  
Santuário da presença divina  
Arca da aliança  
Porta do céu  
Estrela da manhã  
Saúde dos enfermos  
Refúgio dos pecadores  
Consoladora dos aflitos  
Auxílio dos cristãos  
Rainha dos anjos,  
Rainha dos patriarcas,  
Rainha dos profetas,  
Rainha dos apóstolos,  
Rainha dos mártires,  
Rainha dos confessores da fé  
Rainha das virgens  
Rainha de todos os santos  
Rainha concebida sem pecado  
Rainha assunta ao céu Rainha do rosário,  
Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, perdoai-nos Senhor

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, ouvi-nos Senhor  
Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós.  
(BOSADONNA; SANTARELLI, 2000, p, 17).

Isso posto, nota-se a repetição de elementos durante todo o texto, bem como uma estrutura que favorece a leitura rítmica dos versos. Lembremos que a ladainha é oriunda da Idade Média, período em que os primeiros grandes escritos eram feitos em forma de cantiga, em que se tinha uma composição simplificada com um refrão que se repetia por várias vezes. Nas ladainhas,

encontram os poetas inspiração para sua lira; em linhas e cores traduzem-na os pintores, narrando-nos grandiosamente a epopeia daquela que é mais alta que criatura [...]; e aprofundam nelas profusamente os mestres de canto o tesouro dos sons e, modulando os seus variadíssimos motivos, fazem-na expressão de todos os mais fortes sentimentos que podem agitar a alma, da alegria ao pranto, da súplica à gratidão. (CAMPANA, 1993, p. 725-726).

Dessa maneira, a influência nas artes poética, plástica e musical é atestada sobremaneira. É nessa perspectiva, juntamente com a estrutura de repetição, muito peculiar à ladainha, que iremos analisar os poemas propostos na introdução desse trabalho. A outra relevância percebida em nossos estudos de listas feitos no capítulo anterior é a de que a ladainha, assim como as listas podem ter composições semelhantes no que tange à repetição de ideias e termos. Como bem desenvolvido pelo dicionário Houaiss em sua definição de ladainha: “falação fastidiosa que está sempre repisando as mesmas ideias; enumeração longa e cansativa; repetição monótona e tediosa de queixas e recriminações; lengalenga” (HOUAISS, 2010). Explica-se, porém, que a ladainha litúrgica religiosa, a qual pretendemos encontrar nos poemas de Leopoldo Scherner, se afasta substancialmente dessa acepção.



## 7. ANÁLISE DE POEMAS

### 7.1 AS TÔRRES

#### AS TÔRRES

As tôrres tão altas  
Levavam ao céu sem fim.  
A constituição metálica de seus braços e garras  
Garantiam a conquista da ambição.  
Em meio ao verde real,  
Os triângulos transparentes.  
(Eu faço três lados,  
                  iguais  
                  e  
                  desiguais.  
                  Três pontas.  
Três lados  
e  
Três pontas  
São as janelas para o meu sonho).

Disseram que três crianças morreram  
Traídas pela traição da novidade  
Que apareceu ocultamente,  
Só se mostrando para matar.  
Foi uma tragédia notável.  
Os corpos estavam bem limpos  
E prometiam tanta vida...  
Tinham jurado subir muito  
E foram esperados pelo momento propício.

Eu me levanto as tôrres altas,  
Soberbamente.  
Quero contemplar de cima,

Serenamente,  
Os horizontes sem esperanças,  
As montanhas céu,  
O céu montanhas,  
Um mundo novo renovado  
A distância dum gesto,  
Submisso acenando.

Agora, me lembro de Ismália.

(SCHERNER, L. S.A., p.8-9)

O poema *As Tôrres*, de Lepoldo Scherner, apresenta significados simbólicos ocultos relacionados à religião cristã. A começar pelo título, o qual pode abranger dois significados: torre como elevação da alma e como a virgem, por sua característica de eclausuramento. Relação a qual Jean Chevalier explica claramente em seu dicionário de símbolos:

En la tradición cristiana, que se ha inspirado aquí en las construcciones militares y feudales erizadas de torres, de atalayas y de torreones, la torre se convirtió en símbolo de vigilancia y de ascensión. El símbolo de la torre que encontramos en las letanías de la Virgen (*turris davidica, turris eburnea*) – y no olvidemos que los términos Virgen e Iglesia están asociados – incorpora un símbolo muy precioso. Las torres en la edad media podían servir para acechar eventuales enemigos, pero poseían también un sentido de escala: relación entre cielo y tierra, que comprendía diversos grados. Cada barrote de la escala, cada piso de la torre se señalaba una etapa en la ascensión.<sup>7</sup> (CHEVALIER, J. 1986, p. 1006)

Além disso, outro símbolo bastante marcante é a presença insistente do número três, o qual aparece cinco vezes no poema. De acordo com a religião católica e com a cultura oriental, o número três está diretamente relacionado à perfeição, conforme Chevalier,

---

<sup>7</sup> Na tradição cristã, que foi inspirada aqui nos edifícios militares e feudais erçados com torres, torres e torres de vigia, a torre tornou-se um símbolo de vigilância e ascensão. O símbolo torre encontrada na Ladainha de Nossa Senhora (*turris davidica, turris eburnea*) - e não se esqueça de que os termos estão associados à Virgem e à Igreja - incorpora um símbolo precioso. As torres na Idade Média poderiam servir para perseguir todos os inimigos, mas também tinha um senso de escala: relação entre o céu e a terra, que compreende diferentes graus. Cada degrau da escada, cada andar da torre, indicou um passo na subida para a ascensão. (Tradução livre desenvolvida pela autora do trabalho).

Tres es universalmente un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la triunidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra. [...] Pero por lo general, 3 como número, primer impar, es el número del cielo y 2 el número de la tierra, pues 1 es anterior a su polarización. 3, dicen los chinos, es un número perfecto (tch'eng), la expresión de la totalidad, del acabamiento: nada se le puede añadir. Es el acabamiento de la manifestación: el Hombre, hijo del Cielo y de la Tierra, completa la gran tríada. Es, por otra parte, para los cristianos, el acabamiento de la unidad divina: Dios es uno en tres Personas. (CHEVALIER, J. 1986, p. 1016)

Por fim, no nível temático, percebe-se a intertextualidade com o poema *Ismália*<sup>8</sup>, de Alphonsus de Guimarães. O eu lírico, ao lembrar-se de Ismália, encontra-se na mesma posição da moça, ou seja, no alto da torre prestes a cometer suicídio. Isso fica claro pelas reticências ao fim do poema. No poema de Guimarães, quando Ismália morre, sua alma “sobe ao céu”, enquanto seu corpo “desce ao mar” com o movimento das “asas que Deus lhe deu”. Ou seja, ela reencontra a unidade e ocorre aí a transfiguração para a dimensão espiritual. Enquanto a alma encontra a lua real, o corpo encontra o reflexo lunar. Diferente do que ocorre no poema de Scherner, pois as personagens que morrem precocemente eram crianças e ainda “prometiam tanta vida”, porém agora já vêm “os horizontes sem esperanças”, o ideal de Ismália foi atingido, afinal, de acordo com o conceito simbolista, por meio da morte Ismália transcende e integra-se ao cosmos.

Afastando-nos do foco analítico temático e aconchegando-nos ao nível gráfico, é facilmente depreendido que há a aliteração da letra “t” ao longo do poema, o que denota uma nova referência à imagem da torre. Uma vez que o sinal gráfico da letra representa verticalmente a construção do prédio, bem como faz alusão à cruz, outro símbolo relacionado à religião cristã. A verticalidade presente no sinal gráfico de “t” refere-se à parte mais elevada da torre e, portanto, está mais próxima do “céu sem fim” e da elevação da alma, do espírito, como observado no intertexto *Ismália*, em que “sua alma subiu ao céu”. Já a horizontalidade do poema *As Tôrres*

---

<sup>8</sup> Três é universalmente um número chave. Exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus, o cosmos ou o homem. Sintetizado a tri-idade do ser vivo, que resulta da combinação de 1 e 2, e o produto da união do céu e da terra. [...] Mas, em geral, como o número 3, estranho primeiro é o número do céu e 2 o número da terra, porque um só é anterior à sua polarização. 3 dizem os chineses, é um número perfeito (tch'eng), a expressão de um modo geral, o acabamento: nada pode ser adicionado. É o acabamento do evento: o homem, o filho do Céu e da Terra, completa a grande tríade. É, além disso, para os cristãos, o acabamento da unidade divina: Deus é um em três pessoas. (Tradução livre desenvolvida pela autora do trabalho)

está se referindo ao plano terreno e material, em que a morte de três crianças ocorreu e que o eu-lírico denomina de tragédia. Assim, o plano vertical estaria relacionado ao lugar mais alto da torre, em que o eu-lírico pode contemplar o “horizonte sem esperanças”. Esse mesmo plano estaria associado à ideia de se esvair da realidade e refletir sobre as intermitências da vida do alto, junto às estrelas. Os “triângulos transparentes” de que o eu-lírico trata se relacionam aos vitrais da janela da torre que segundo ele, “são as janelas para o meu sonho”. Para Chevalier em seu dicionário de símbolos, a janela representa um receptor de luz.

En cuanto abertura al aire y a la luz, la ventana simboliza la receptividad; si la ventana es redonda es una receptividad de la misma naturaleza que la del -ojo y de la conciencia (pozo de día, ojo de buey); si es cuadrada, es la receptividad terrena, con respecto a las aportaciones celestiales<sup>9</sup>. (CHEVALIER, J. 1986, p. 1055)

Tal como citado acima, inferimos que a forma da janela presente na torre é a quadrada, e que os vitrais, retangulares, por apresentarem “três pontas”. Assim, a receptividade de luz advinda da janela se correlaciona com o terreno e ao mesmo tempo com o celestial, ultimando a nossa análise gráfica sobre horizontalidade e verticalidade da letra “t”.

Já no nível estrutural, percebemos duas características muito marcantes no texto: a primeira é sua construção vertical, que remete ao formato de uma torre, fazendo referência ao título e ao tema no poema; enquanto que a segunda é a sua composição em forma de lista, a qual será nosso foco no estudo recorrente.

Como já dito anteriormente, segundo Goody (1988), as listas estão diretamente ligadas à linguagem e, mais especificamente, à escrita, uma vez que uma lista pode representar um fluxo de pensamento. Assim sendo, no momento em que o poeta conta a tragédia que acontecera com as crianças na segunda estrofe, o faz como se estivesse lembrando uma história que lhe foi contada. A utilização de verbos no passado também demonstra uma sucessão de memórias, como nos versos: “Disseram que três crianças morreram”, “Foi uma tragédia notável”, “Os corpos estavam bem limpos” e “E foram esperados pelo momento propício.”

---

<sup>9</sup> Como abertura para o ar e a luz, a janela simboliza a receptividade; se a janela é redonda é uma receptividade da mesma natureza que o do olho e consciência (vigia bem de dia); se for quadrada, é a receptividade terrestre com respeito à entrada celeste. (Tradução livre desenvolvida pela autora do trabalho)

Ao construir sua narrativa, Scherner se utiliza dessa estratégia de escrita também para dar maior liberdade ao leitor. Conforme Eco (2010), as enumerações podem assumir formas variadas e, muitas vezes, não exigem uma ordenação única no momento da leitura. Na penúltima estrofe, o autor elenca vários fatores que gostaria de contemplar serenamente de cima da torre: “Os horizontes sem esperanças, / As montanhas céu, / O céu montanhas, / Um mundo renovado”, no entanto qualquer que seja essa ordem, o entendimento do texto não é prejudicado.

Nesses mesmos versos que encontramos características de listas, é possível citarmos também semelhanças com a ladainha litúrgica, ao passo que a enumeração possibilita uma leitura ritmada do poema da mesma maneira que ocorre na cantilena, se tomarmos como exemplo alguns dos versos já citados anteriormente: “Arca da aliança / Porta do céu / Estrela da manhã / Saúde dos enfermos / Refúgio dos pecadores”, teremos títulos diferentes que Nossa Senhora recebe durante a ladainha, os quais podem ser lidos sem compromisso de ordem e, ao mesmo tempo, sem prejuízo de sentido, que ao serem lidos ou cantados são expressados em tom bastante parecido ao do poema.

## 7.2 MOCIDADE 65<sup>10</sup>

Embora não seja uma característica muito marcante na obra de Leopoldo Scherner, no segundo poema escolhido para análise, *Mocidade 65*, conseguimos depreender uma crítica de cunho social muito contundente. O autor ironiza o período inicial da ditadura militar no Brasil, esse que não pertence aos “Anos de Chumbo” (1968-1974), portanto a fase mais branda do regime, de modo a satirizar um suposto avanço científico, bem como um crescimento industrial. Como exemplo, temos os versos “Universidades conscientes ! / Laboratórios humanos ! / Universidades do meu abraço !”, os quais apontam para uma educação imprudente e irresponsável. Ainda nessa estrofe, percebemos uma contundente crítica política ao saber – que se dá “em solos vacilantes”, uma vez que não só pelas exclamações marcadas pela ironia, como também a negação do próximo parágrafo derruba por terra o progresso

---

<sup>10</sup> O poema encontra-se em anexo.

atual. A propósito aqui há o paradoxo do “saber” e, ao mesmo tempo, “ser enganado”, que na verdade espelha os “solos vacilantes” citados anteriormente. O cidadão recebe informações, mas mesmo sendo acadêmicas, espelham uma realidade de opressão, a qual fica clara nos versos: “Mocidade 65 de olhos / gastos recuperados [...] de dias sem noites / que estuda, / que estuda, / que vence os séculos em supersônico / que assimila o saber em pílulas, / que sabe, / que sabe o que sabe, / que sabe o que quer, / enganando a todos, sabendo o que / [quer !]”.

Essa sociedade é negada mais abaixo, na estrofe em que “anda e desinqueta” – o cidadão vive sua vida cotidiana, mas os tempos são inquietantes, o que faz com que a vida se torne imprevisível e fora de controle pois não sabe o que pode acontecer a qualquer momento. Ao fim dessa mesma estrofe, percebemos a existência de “terras, mares e ares, / de sementes inchadas”, essas sementes inchadas nos reporta a algo estagnado, inchado, sem vida, à beira da morte, ou seja uma metáfora para o fim dessa mocidade.

Tomando como ponto de partida para nossa análise a ordem alfabética presente no poema, Scherner apresenta num mesmo movimento um texto que enumera e marca claramente a repetição. O alfabeto não só prioriza como lança sobre os itens listados uma ideia de continuidade e de direcionamento da leitura, ainda que de forma irônica e enviesada atua no sentido de contradizer qualquer possibilidade de ordem. Essa lista de letras é repetida e, entre suas repetições, está a palavra “Glück”, a qual em um primeiro momento, pode ser entendida como uma onomatopeia do barulho de um soluço ou de engolir seco, o que nega a existência de qualquer ordem, porém com uma leitura mais atenta percebemos que essa é a tradução da palavra *felicidade* para o alemão.

No décimo primeiro parágrafo do poema, está clara uma insatisfação do cidadão comum, o qual tem os mesmo anseios, as mesmas angústias e ações corriqueiras, que são enumeradas pelo autor. Ao longo do poema há outras listagens elaboradas por Scherner, sejam elas de repetição de estruturas, como na estrofe: “Esta mocidade de rezar, / de dançar, / de beber, / de viver, / de morrer, / de blasfemar, / de poetar, / de pecar, / de estudar, / de conhecer”, ou mesmo de palavras listadas de formar aleatória, como em: “Fábricas, / Câmaras legislativas, / Campos, / Escritórios, / Repartições públicas, / Ribaltas, / Ateliers,”. Em ambos os casos fica evidente a tentativa do autor em transformar a lista num modo de remisturar o mundo e dessa maneira, ele busca estabelecer relações entre coisas já

existentes, porém que ainda não são vistas com proximidade. (ECO, 2010) Ainda nesse mesmo parágrafo podemos inferir que o autor relata ou faz uma listagem das instituições que fazem parte da vida cotidiana do cidadão comum mas que o colocam em situações não muito confortáveis pois o tom com que termina a estrofe é muito negativo, como se o cidadão não tivesse uma saída deste ambiente opressor, como fica claro nos versos que continuam a característica enumerativa: “Indefiníveis, / Martirizadas, / Crucificadas !”.

Mário Barenghi utiliza o conceito de *classificação aberta* para definir uma lista com infinitas possibilidades, como é o caso do tabuleiro de xadrez (local de infinitos jogos possíveis) (BARENGHI, 2007). Na penúltima estrofe do poema, encontramos um exemplo de lista aberta, quando Scherner cita as futuras mocidades de “66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82,” e, propositalmente, não coloca um sinal gráfico de ponto final para indicar o fim, nem mesmo um conector “e”, indicando o último item da lista e continua a escrever até o fim da página, dando uma ideia de continuidade ao infinito, apontando que todas as futuras mocidades seriam “De estruturas indestrutíveis”, tal qual a de 65. Isso mostra como não é possível enumerar todos os itens dessa lista, “o que torna a lista verdadeiramente inquietante é que ela compreende elementos já classificados entre os elementos a serem classificados.” (ECO, 2010, p.395)

Quanto à repetição de palavras, Eco (2010) diz ser característica das listas, no entanto Basadonna e Santarelli (2000) definem a ladainha como elemento repetitivo. Percebe-se no poema uma entonação muito parecida com as cantilenas litúrgicas, como por exemplo na segunda estrofe “Evoco os Poetas, / Evocando Horácio, / Evocando o meu Fernando Pessoa.” a leitura segue um ritmo parecido com a dos versos da oração descrita anteriormente: “Rainha das virgens / Rainha de todos os santos / Rainha concebida sem pecado”. Isso demonstra a influência da religião na própria poesia, uma vez que o mesmo ritmo entoado na igreja é usado ao ler um livro de poemas. Nesse versos, aparecem os primeiros traços das listas e da ladainha já conjugados no poema.

Por fim, vemos nos versos “seriamente, / autenticamente, / unamente, / SANTAMENTE.” uma relação de crítica à dominação misturada com a aceitação dessa condição. É como o indivíduo encara todas estas influências, “uma calça Lee séria e autêntica” – a influência norte-americana dos anos 60. Faz-se aí uma sutil crítica política à condição econômica e social do Brasil na época. A qual será

resumida na penúltima estrofe, onde o autor lança mão de uma panorama das condições vigentes utilizando-se do paradoxo entre heróis e covardes, para caracteriza a vida naquela época.

### 7.3 SIMPLICIDADE

Hoje eu tentei ser simples.

Ai !

São Francisco de Assis,

Frei Genebro, o da Itália

e

o de Eça de Queirós.

Pensei em Cristo,

Pensei em Deus,

Pensei na Mãe de Cristo,

Pensei na minha mulher!

Ai !

Tentar eu ser simples...

Tentar,

Tentar,

Simple se é, Scherner!

Diga aí !

Vou ser simples,

Vou ser São Manuel Bandeira,

Vou ser São Francisco,

Vou ser São Genebro,

Vou ser Nossa Senhora

(Nossa Senhora !)

Vou ser Deus,

Vou ser eu mesmo,

Vou ser um ponto e pronto !

Ponto.



No poema *Simplicidade*, Leopoldo Scherner faz uma coletânea de três listas. Na segunda estrofe há uma enumeração de pensamentos do eu-lírico, percebe-se ali a repetição da sentença “Pensei em”, a qual mantém o ritmo da leitura, assemelhando essa leitura a uma leitura de ladainha litúrgica, textos nos quais a repetição é uma característica muito marcante.

Já na terceira estrofe ocorre uma nova repetição de termos, dessa vez do verbo “tentar”, o que remete a insistência do poeta na sua tentativa de ser simples, de ser humano. Quando Scherner cita “Tentar, / Tentar,” sem continuação de outro verbo entende-se mesmo como um intervalo em que ele se encontra experimentando, ou testando algo.

A última lista desse poema encontra-se na quarta estrofe do poema. É uma enumeração primeiro de pessoas e santos que o eu-lírico desejava ser e, por fim, sua conclusão sendo si mesmo. Com a repetição dos termos “Vou ser”, tem-se novamente o ritmo de leitura semelhante ao da ladainha, nesse caso além da repetição de termos a temática religiosa também faz alusão ao texto lido em orações.

Ainda nessa perspectiva, encontram-se nove motivos cosmogônicos ao longo do poema, o que denota ainda mais claramente a devoção religiosa de Scherner. Como já explicitado anteriormente, nesse primeiro livro o autor deixa transparecer sua vertente católica tanto pela temática de seus poemas, quanto pelas palavras e expressões usadas durante a obra. Em *Simplicidade* não é diferente. Os termos “São Francisco de Assis”, “Cristo”, “Deus” e “Nossa Senhora”, ainda mais grafados com iniciais maiúsculas aproximam-se mais uma vez do texto litúrgico.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de estarem presentes no cotidiano do homem comum, as listas são largamente utilizadas dentro da literatura ao longo dos anos. Vários autores utilizaram-se dessa técnica, tanto como recurso estilístico, quanto como estratégia de retomada ou de fluxo de pensamento. É o caso do autor Leopoldo Scherner, mais do que cadenciar sua poesia, ele busca canalizar seu pensamento para dar forma à sua lírica.

Como já esclarecemos ao longo do trabalho, Scherner sofreu forte influência da igreja católica em sua vida e isso acabou por motivar sua escrita. Além de motivos cosmogônicos que aparecem ao longo de seu livro – ao todo são 56 poemas, desses 40 tratam de religiosidade, a lembrar o título, *O dia anterior ao 1º dia da criação: poemas desconexos*, que faz menção direta à bíblia e à religião – é notável também, em uma análise mais profunda, uma motivação religiosa latente nas temáticas e nas composições estruturais.

A partir da análise dos poemas *As Tôrres*, *Vontade* e *Mocidade 65*, de Leopoldo Scherner, percebemos a recorrência da composição de listas na escrita do autor, porém com a incidência de motivos religiosos, bem como de influência de ladainhas litúrgicas quanto à questão rítmica. A análise de conteúdo e temática do livro procede e corrobora com a ideia da grande influência religiosa sofrida pela obra do poeta, por isso se fez necessária.

A utilização das listas na lírica de Scherner se assemelha muito à ladainha litúrgica, que é, segundo Basadonna e Santarelli (2000) uma “oração de súplica, cuja característica principal é um elemento repetitivo (*ora pro nobis*)” (BASADONNA; SANTARELLI, 2000, p. 13). Embora a repetição de palavras seja uma característica presente tanto nas listas, quanto nas ladainhas, esse não é o único critério a aproximar os dois gêneros, contudo o ritmo da leitura também se assemelha e marca mais claramente a ligação do autor com essa vertente católica.

A obra de Scherner contribuiu de maneira significativa para a literatura regional, pois o autor sempre fez questão de exaltar sua terra natal e enobrecer o nome e as qualidades de sua terra. Além de sua nobre função como escritor, o professor atuou coordenando grupos de jovens escritores, nos quais incentivava os alunos e despertava neles o gosto pela poesia. Esse incentivo foi fundamental para

o surgimento de diversos escritores bastante expressivos no âmbito da literatura contemporânea.

No intuito de revelar sua relevância acadêmica e, igualmente sua importância enquanto escritor de literatura nacional, esse projeto se propôs a debruçar-se sobre uma pequena parte da obra de Leopoldo Scherner, marcada insistentemente pela influência religiosa para justificar a presença das listas aproximando-as das ladainhas litúrgicas.

Quanto às possibilidades de estudos futuros, esse projeto aumenta a perspectiva de estudos de cunho crítico sob um olhar mais profundo à sua poesia, ou ainda para outros estudos ligados ao tema da religião, que é inegavelmente forte em seu primeiro livro, ou afinal há ainda um terceiro tema bastante recorrente na obra que é a metapoesia, porém que não foi discutido ao longo desse projeto, mas que cabe uma análise bastante densa.

**ANEXO:** Poema MOCIDADE 65, de Leopoldo Scherner

## MOCIDADE 65

Encerrei-me em subterrâneos paleontológicos  
Para tôdas as vozes de sêres passados perdidos  
Que sei entranhados no meu insciente,  
no meu subconsciente,  
surrealmente.

Evoco os Poetas,  
Evocando Horácio,  
Evocando o meu Fernando Pessoa.  
Aqui, presentes, todos os sêres sobrenaturais da Poesia.

Mocidade 65 !  
Eu me conjugo contigo, debaixo do mesmo jugo,  
o mesmo jugo,  
Mocidade 65 !

\*

Silêncio criador,  
Visões apocalípticas de dias conceptivos,  
Sem complexos,  
Afinadamente,  
Das profundidades do Gênesis,  
Do seio da Divindade,  
Silêncio criador.

\*

A, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, m, n, o , p, q, r, s, t, u, v, x, z.  
Glück!  
A, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, m, n, o , p, q, r, s, t, u, v, x, z.  
Glück!

Veias de vida plena,  
Corpos inteiros vividos

De unificação intelectualizada  
Do microscópio  
Ao cósmico.

Universidades,  
Fábricas,  
Câmaras legislativas,  
Campos,  
Escritórios,  
Repartições públicas,  
Ribaltas,  
Ateliers,  
Ruas, estradas, estradas, estradas de alturas,  
De encruzilhadas,  
Sem encruzilhadas  
De esquinas,  
Sem esquinas,  
Indefiníveis,  
Martirizadas,  
Crucificadas!

Mocidade 65 !  
Universidades conscientes !  
Laboratórios humanos !  
Universidades do meu abraço !

Em os solos vacilantes,  
Os novos pilotis indestrutíveis: Mocidade 65 de olhos  
gastos recuperados,  
de energias imperdíveis,  
de noites de gás neon,  
sem noites,  
de dias sem noites,  
que estuda,

que estuda,  
que vence os séculos em supersônico,  
que assimila o saber em pílulas,  
que sabe,  
que sabe o que sabe,  
que sabe o que quer,  
enganando a todos, sabendo o que  
[quer !

Esta mocidade de rezar,  
de dançar,  
de beber,  
de viver,  
de morrer,  
de blasfemar,  
de poetar,  
de pecar,  
de estudar,  
de conhecer

é igual.

Eu descobri o teu segredo, que tu sabes sabendo,  
que tu queres querendo.

Mocidade que anda,  
que desinquieta,  
que anda,  
que desinquieta  
pelos jornais,  
pelas ruas,  
pelos becos,  
pelos apartamentos,  
pelas boates,  
pelos inferninhos,

pelos infernos,  
pelos templos,  
pelos bancos da escola,  
pelos esportes,  
pelos teatros,  
pelos cinemas,  
por terras, mares e ares,  
de sementes inchadas,

Séria,  
autêntica,  
uma,  
calça lee,  
cabelos de Sansão,

a enfrentar o mundo,  
com a fôrça da vitória,

É O QUE É,

sèriamente,  
autenticamente,  
unamente,

SANTAMENTE

Mocidade 65 !

Amor dos meus amôres,  
Esperança das minhas esperanças,  
Meu porvir seguro !

Nestas minhas carnes amargas  
Eu bebi as carnes amargas  
Dos teus olhos  
E me consubstanciei  
Nos teu pés.

Os cosmonautas - heróis,



Os cientistas - heróis,  
Os destruidores  
das bombas de  
hidrogênio - heróis,  
As missões de  
paz - heroísmo,  
As guerras - covardia  
Os maculadores  
das consciências - covardes,  
Os corruptores  
dos sexos - covardes :  
Mocidade 65 !

A, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, m, n, o , p, q, r, s, t, u, v, x, z.

Perdidamente igual,  
Unicarnalmente de seus dias,  
Confissão de fé  
De estruturas indestrutíveis  
De mocidades 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82,

Mocidade 65 !

## REFERÊNCIAS

BARENGUI, Mario. **Italo Calvino, le linee e i margini**. Bologna: Il Mulino, 2007.

BOSADONNA, G e SANTARELLI, G. **Ladainhas de Nossa Senhora**. São Paulo: Loyola, 2000.

BRANCO, L. C. **Livro de Cenas Fulgor**. Belo Horizonte: Duas Luas, 2000. v. 1.

BROBOWEK, A. **Leopoldo Scherner: Noventa anos de história**. Disponível em <[http://www.guiasjp.com/opcoes.php?option=5&id\\_noticia=42199](http://www.guiasjp.com/opcoes.php?option=5&id_noticia=42199)>. Acesso em 14. Abr. 2012.

\_\_\_\_\_. **Leopoldo Scherner: o eterno poeta são-joseense**. In: Revista Pública, São José dos Pinhais: Mar/Abr 2011. Edição2.

CAMPANA, E. **Maria nel culto cattolico**. Turim-Roma, 1993.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

EAGLETON, T. **O debate sobre Deus: razão, fé e revolução**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EISENBACH, Maíra N. **Arte do Paraná ou arte no Paraná**. Campina Grande do Sul: [s.n], [s.d]

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Outros espaços**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.

GOODY, Jack. *O que contém uma lista?* In: GOODY, Jack. **Domesticação do pensamento selvagem**. Tradução de Nuno Luis Madureira. Lisboa: Presença, 1988. p. 86-126.

HOUAISS, A., VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. 3.ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

MOLLOY, Sylvia. **Las letras de Borges y otros ensayos**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

NETO, Bento Munhoz da Rocha. **O Paraná, ensaios**. Curitiba. Coleção Farol do Saber, 1995.

OLMOS, Ana Cecília. **Por que ler Borges**. São Paulo: Globo, 2008.

PEREC, Georges. **Pensar/clasificar**. Tradução de Carlos Gardini. 2. ed. Barcelona: Gedisa, 2001.

PEREIRA, Luiz Fernando Lopes. **Paranismo: O Paraná inventado – Cultura e imaginário no Paraná da I República**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.

PEREIRA, Gustavo. **Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50**.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1973.

REZENDE, Cláudio Joaquim (Organizador). **Paraná espaço e memória: diversos olhares histórico-geográficos**. Curitiba: Editora Bagozzi, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: STARLING, Heloisa Maria Murgel; ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (Org.). **Sentimentos do mundo: ciclo de conferências dos 80 anos da UFMG**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 77-128.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Organização de Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 24ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

SCHERNER, L. **O dia anterior ao 1º dia da criação: poemas desconexos**. Curitiba: Bôlsa Brasileira do Livro. (s/d)

\_\_\_\_\_. **Antologia poética**. Curitiba: Champagnat, 1997.

SEI, S. **The Pillow Book of Sei Shônagon**. Tradução e notas de Ivan Morris. Londres: Penguin, 1971.

SILVA, S.M.R. **A Devoção de Maria na Igreja Católica: Ladainha de Nossa Senhora (Ladainha Lauretana)**. Revista eletrônica Mestrado em Letras: Linguagem, Discurso e Cultura / UNINCOR ANO 9 - N.º 1, 2012.

SONTAG, Susan. **O amante do vulcão**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

STENGERS, Isabelle. **A invenção das ciências modernas**. Tradução de Max Altman. São Paulo: Ed. 34, 2002.

VENTURELLI, Paulo. **A literatura paranaense**. Ensaio do Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=432>> Acesso em 20 jul 2014.

ZATTI, C. **Literatura paranaense: provocações**. Disponível no portal da Editora Econtexto. Acesso em 20 jul 2014.