

## LEMINSKI E O HUMOR QUINTANEANO

*Lidiane Alves do NASCIMENTO\**

O que Paulo Leminski, paranaense de Curitiba, e Mário Quintana, gaúcho de Alegrete, têm em comum, é, sobretudo, o fato de o discurso literário de ambos ser notadamente marcado pela ironia, pelo humor cotidiano, instrumentos típicos da atitude moderna da resistência assumida pelos poetas.

Quintana se inscreve na literatura em 1940 (quando Leminski nem era nascido) com a obra *A Rua dos Cataventos*, a qual já revelará a face anarquista do poeta, que caminhava na contramão das correntes críticas e estéticas vigentes em sua época, haja vista que, num tempo de propagação do verso-livre, da poetização do presente, e em que se assinala a preocupação literária com a comunicação sem hermetismos, o poetinha, como era carinhosamente chamado por Vinícius de Moraes, adere à rima e à metrificacão, escrevendo sonetos. Ainda, volta-se ao passado, no resgate à infância, ao passo que em outras vezes faz da morte um tema recorrente de sua obra. Esses fatos, sem dúvida, denotam que Quintana, desde sua estréia, se fez um poeta crítico e singular.

Leminski surge na literatura um pouco mais tarde, na década de 60, em que participa de discussões sobre poesia de vanguarda e partilha das idéias da poesia concreta de São Paulo, publicando seus primeiros poemas na revista **Invenção** além de colaborar para o jornal **Última Hora** de Curitiba. Tal como Quintana, Leminski não se filia a uma corrente estética específica, embora tenha dialogado com várias dentre as que constituem a modernidade brasileira.

---

\* Mestranda em Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

Vale ressaltar que no seu diálogo com os diversos movimentos de vanguarda: Concretismo, Poesia Marginal e ainda o Tropicalismo em que participa como letrista da MPB, Leminski procura afirmar a sua individualidade poética, visto que, ao reutilizar alguns conceitos trabalhados por estes movimentos, os recria, conforme diz Lima (2002), de acordo com as necessidades e com o tempo de sua poesia.

Quintana admirava e se identificava com artistas como Apollinaire, Drummond, Bandeira, Rimbaud, Proust, de quem foi tradutor, Cecília Meireles, entre outros que influenciaram sua produção poética. O poeta de *A Rua dos Cataventos* é, outrossim, fortemente influenciado pelo simbolismo, seja por questão de contexto, (no sul, o Simbolismo torna-se estética dominante) seja pela identificação do poeta com o embate que os simbolistas, remontando a uma tradição romântica, travaram com a sociedade. Consoante os simbolistas, Quintana não se corresponde com a cidade moderna nem com as figuras insólitas que povoam esta nova realidade, visto que, cindido do tempo presente, encontra refúgio no tema da morte, dá as costas para o social e constrói uma poesia intimista, em que a emoção, a valorização da sugestão e da musicalidade, adquire espaço importante.

Leminski também, como bom poeta moderno, bebeu em fontes simbolistas, tendo Mallarmé e Rimbaud como referências, de modo a explicitamente citá-los em seus versos. Acerca dos brasileiros simbolistas, identifica-se, mormente, com Cruz e Sousa, de quem fará a biografia no ano de 1983.

Tendo em vista as considerações iniciais aqui apresentadas, este texto pretende analisar a presença da ironia no discurso poético de Quintana e Leminski de modo a verificar como esta ironia, tão significante e recorrente nas poéticas da modernidade, e aqui restringido à poesia, mostra-se, no exercício literário dos dois autores

selecionados, filiado à tradição moderna, ao mesmo tempo em que se distancia e demarca relevante diferença em relação a esta mesma tradição.

Se o conceito de ironia remonta-se a Antiguidade e é constantemente remetido a Sócrates, na literatura, é a partir do século XVIII, com Schlegel, que a ironia é pensada como característica pertinente à arte, se tornando, desta feita, prática literária e objeto teórico. Em suma, inicia-se no romantismo alemão a mudança no conceito de ironia, (antes, simples figura retórica) que passa a ser praticada de maneira coletiva e consciente.

Assim, ao pensar a poesia de Quintana e de Leminski, sabendo que ambas encontram-se inseridas no contexto da modernidade literária e marcadas, sobremaneira, pelo recurso da ironia, diz-se que esta pode ser lida como desdobramento da ironia romântica. Na modernidade, desde os românticos, a relação do artista com o mundo exterior se realiza sob a égide da ruptura, da cisão, vez que este artista não consegue se identificar com os valores filisteus da sociedade a que pertence e, portanto, utiliza-se da ironia como arma de resistência e saída para expressar a sua arte. Para lembrar o que escreve Schlegel (1997, p.27): “há poemas antigos e modernos que respiram, do início ao fim, no todo e nas partes, o divino sopro da ironia.”

Vê-se, nesse sentido, que a poesia moderna manifesta-se resistente à própria época moderna, o que ocasiona, muita vez, uma relação do ser do poema com o mundo fundamentada em dois princípios os quais Octávio Paz (1984), em seu estudo *Os Filhos do Barro*, denominou de “analogia e ironia”. Tais princípios fundamentam a poesia do romantismo às vanguardas e refletem formas de posicionamento do artista frente à crise existencial advinda da cisão, isto é, da ruptura estabelecida com o mundo social.

A analogia de que trata Paz e outros teóricos do romantismo, como Rosenfeld e Guinsburg (1993), que a

denominam “síntese integrativa”, implica a busca de superação da fragmentação por meio da correspondência, da crença da união entre os seres e o mundo, concretizada, por vezes, no retorno ao passado, à infância imaginária, como fuga do tempo hostil que se vive, na recuperação dos mitos, na inscrição do ritmo e da melodia poética, de modo a tentar suplantar o vazio deixado pelo estilhaçamento, no intento de nele fazer emergir novamente a fusão absoluta entre o sujeito poético e o seu objeto.

Versando sobre a resistência poética da modernidade, constata-se, pois, que ela se realiza também através da ironia. Neste caso, o artista, ao invés de buscar a superação da cisão a partir da síntese integrativa, conscientiza-se de sua situação e assume a fratura com o mundo exterior, tornando-se um crítico, um ironista da sociedade e, ainda, da própria arte que constrói. Assim, depreende-se que a ironia moderna volta-se tanto para o contexto como para o texto, algo posteriormente discutido.

Atingidos pela modernidade e pelo sentimento de isolamento dela resultante, Quintana e Leminski foram artistas críticos do mundo e deles mesmos, com a diferença de que, ao passo que Quintana exerceu a sua crítica exclusivamente no âmbito de sua obra poética, Leminski experimentou especulações teóricas sobre a arte literária em colaborações em jornais. E, em respeito à analogia e à ironia, que fundamentam a poesia moderna, é possível afirmar que tanto Quintana como Leminski caracterizaram sua poética com este diálogo, (analogia/ironia) de forma a imprimirem, tanto na relação analógica (busca de correspondência, voltando-se, por exemplo, para outro tempo) como na relação irônica (consciência da impossibilidade da correspondência) posturas de negação do presente, da modernidade.

Para Paz (1984), a tradição moderna procura seu fundamento na mudança e é a mudança da idéia de tempo

que transmuta, por sua vez, a relação dos modernos com a tradição, pois, cientes dela, poderão, enfim, exercer a sua crítica. Assim, no afã de atrelar a ironia à concepção de mudança sob a qual a modernidade pretende se construir, acredita-se, em consonância com Yokozawa (2000, p.100) que: “Se a poesia moderna encontra na mudança o seu fundamento ela acha na ironia o meio de efetivação desse fundamento”.

O humor e a ironia se fazem presentes em todo o discurso literário quintaneano, em maior ou menor grau, espalhados em suas obras. Yokozawa, inclusive, lembra que, não apenas nos limites da arte, mas, cotidianamente, Quintana era dotado de um refinado *sense of humour*, tanto que suas tiradas chistosas foram copiladas e adaptadas por Juarez Fonseca (1994) na obra intitulada *Ora Bolas: o humor cotidiano de Quintana*. Leminski também resguarda em sua biografia chistes, tiradas bem-humoradas, banindo sempre a seriedade referente à vida e à morte. Ademais, a refinada ironia dos dois poetas se materializa em linguagem simples, na poetização de cenas pedestres do cotidiano, por vezes, suscitada em compridos instantes de poesia, marcando aí a herança oswaldiana do poema-minuto.

Embora tanto a poética de Quintana como a de Leminski não tenha nascido em um mesmo contexto histórico e literário, ambos poetas contemplaram, no início de suas trajetórias individuais, momentos decisivos de efervescência política e intelectual. Conforme anteriormente mencionado, quando Quintana surge, nos anos 40, a poesia brasileira, tendo abandonado o espírito eminentemente combativo dos primeiros modernistas, continuava a vislumbrar novos rumos de expressão fundamentados no desenvolvimento da liberdade estética. E, opondo-se a esse fato, o poeta gaúcho lança um livro de sonetos, o que corrobora a lucidez e a crítica de Quintana, para quem o conceito de libertação artística proposto pelo modernismo de

22 só poderia se fazer completo e legítimo se incluísse a aceitação e o respeito a todas as estéticas, até mesmo às antigas, ou se estaria simplesmente realizando a continuidade da tradição da ruptura inaugurada pelo romantismo, para, ainda uma vez, remeter a Octavio Paz. Destarte, Quintana firma, pois, no cenário da literatura brasileira, a individualidade e a originalidade de sua produção, sem se filiar a um específico movimento estético, deixando, assim, sua arte livre das regras e, portanto, livre para o trânsito da ironia.

Mário Quintana era veterano quando Paulo Leminski desponta na literatura, nos anos 60, ensaiando seus primeiros passos experimentais. Contrariamente à ordem autoritária do regime opressor da ditadura militar, Leminski, na trilha dos poetas contraculturais, discorda da obediência plena aos modelos estéticos rigorosos e busca a experimentação e a liberdade da linguagem poética. Pode-se dizer que a condução de Leminski ao campo do humor e da ironia está estreitamente relacionada a essa pretensa defesa da espontaneidade da poesia, sendo que, suspenso de quaisquer cânones estéticos que o possam prender, o poeta está livre para brincar, montando e desmontando palavras, o que promove o jogo, a ambigüidade que atrai o leitor para o texto e acarreta, por sua vez, o riso, consequência da armadilha textual.

Nesse momento, quer-se enfatizar que, nos dois poetas analisados bem como nos poetas modernos, em geral, a ironia volta-se tanto para o contexto como para o próprio texto, num processo, por Schlegel (1997, p. 95) chamado de “autocriação e autodestruição alternadas”. A ironia voltada para o contexto, justamente, assinala a insatisfação do ser do poema para com os valores sociais burgueses e é usada, então, para ferir tais valores, de modo a refutar explicitamente a realidade dada.

Exemplar da ironia atribuída ao contexto, em Quintana encontra-se o conhecido poema *Cocktail Party*, em que o sujeito poético nega ironicamente o mundo exterior, contrariando o sentido inicial aventado pelo título: festa, comemoração.

(...) Estou triste porque vocês são burros e feios  
E não morrem nunca...  
Minha alma assenta-se no cordão da calçada  
E chora,  
Olhando as poças barrentas que a chuva deixou.  
Eu sigo adiante. Misturo-me a vocês. Acho vocês uns  
amores  
Na minha cara há um vasto sorriso pintado a  
vermelhão.  
E trocamos brindes,  
acreditamos em tudo o que vem nos jornais (...)

Vale observar nesse fragmento, sobretudo a partir do sexto verso, a característica emblemática que define a ironia: “dizer o contrário do que se pensa” (Moisés, 1999, p.295), o que torna o irônico, nas concepções de Kierkgaard (1991, p.216), um sujeito negativamente livre, pois

com referência a mim mesmo eu estou ligado, e não me posso soltar a cada instante que eu queira. Quando, ao contrário, o enunciado não corresponde à minha opinião, eu estou livre em relação aos outros e a mim mesmo.

Em Leminski, pode-se exemplificar a ironia que se faz do contexto no poema musicado por Caetano Veloso, que se intitulou *Verdura*. Nela, o sujeito poético escreve o seu embate com a realidade vivida.

(...) de repente  
vendi meus filhos  
a uma família americana

eles têm carro  
eles têm grana  
eles têm casa  
a grama é bacana  
só assim eles podem voltar e pegar um sol em  
copacabana.

Lê-se, no fragmento transcrito acima, a exaltação irônica à realidade americana, que o ser do poema, não orgulhosamente, evoca em detrimento da realidade constatada em seu país.

Em respeito à ironia que se direciona ao próprio texto, percebe-se que esta igualmente reflete o embate do eu contra o mundo, porém, de maneira menos explícita. O fato é que o poeta irônico, sendo um artista consciente e crítico, ao não conseguir corresponder com a sociedade, resiste, emitindo sua crítica ao fazer literário, na construção de seus metapoemas. Tem-se, nesse sentido, a auto-ironia, em que o artista problematiza a própria arte que realiza, muita vez, relativizando, nesta prática, a vida, a arte e a si mesmo.

Em Quintana, nota-se que a ironia voltada para o texto, rompe com a tradição moderna, ao atingir não somente a arte literária, mas também, o próprio poeta e o leitor. É lícito atestar que a poesia sobre poesia, sobremaneira, quando toma como método a evocação do leitor, traduz a consciência moderna de que a arte é outra coisa; não a realidade. Destruída, dessa forma, a ilusão artística, a poesia torna-se representação de si mesma, metalinguagem que, malgrado estar presente na literatura em todas as épocas, é exaustivamente explorada na modernidade.

Para ilustrar a auto-ironia quintaneana, lembra-se um trecho de *O Pobre Poema*, extraído do livro *Baú de Espantos*

(...) Poema, menininho condenado,

bem se via ele não era deste mundo  
nem para este mundo (...)

Nele, constata-se que, ao relatar sobre o seu ofício literário, o sujeito transparece uma falta de sintonia com o mundo e com as coisas que ele, intelectualmente, deveria interpretar. Assim, ao frontar-se com o mundo exterior, o eu confronta-se ainda com o poema, anunciando sua condição de condenado, excluído, vez que o embate com o mundo social reflete diretamente na linguagem poética, não passível de se escapar ao caráter social e à verdade de ter que representar as coisas deste mundo pretensamente ignorado. Enfim, ao perder a unidade com o mundo, o eu volta-se para si e para o seu poema.

Caso similar ocorre em Leminski, cuja obra é fortemente marcada pela auto-ironia poética. Em seu constante exercício de consciência literária, é possível flagrar momentos em que o poeta, ironicamente, desmistifica o caráter solene da poesia, mantido desde os clássicos, como se vê no poema extraído de *Caprichos & Relaxos*.

inverno  
primavera  
poeta é  
quem se considera

Outrossim, o próprio poeta constitui, em outros momentos, alvo de sua ironia, como se pode ler no exemplo de um poema em que ele mesmo se personaliza:

o pauloleminski  
é um cachorro louco  
que deve ser morto  
a pau a pedra  
a fogo a pique  
senão é bem capaz  
o filhadaputa

de fazer chover  
em nosso piquenique.

A experiência irônica da poética de Leminski e de Quintana, como se pode observar nos poemas mencionados, caracteriza-se deveras pela leveza, pelo tom sutil, afastada da agressividade e espírito combativo da ironia tradicional. Ocorre que os dois poetas, imbuídos pela herança do modernismo, tornam-se adeptos da poesia “inutensílio”, construída a partir da indistinção entre temas poéticos e não poéticos, da adesão ao imediato, ao simples, ao cotidiano. Desta feita, quer-se enfatizar que a ironia romântica estende-se ao século XX, nesse tempo, assumindo novas formas, manifestações individuais.

Acrescenta-se, conforme visto, à ironia de Leminski e Quintana, o tom cotidiano, e, nos poemas cuja linguagem se assemelha à comunicação diária, a leveza do humor concretiza-se na percepção das coisas miúdas da vida, na captação do instante, comum aos poetas modernos conscientes da efemeridade do tempo. Não é demais afirmar que a sutileza da ironia desestabiliza valores estabelecidos pela tradição literária, concomitante, manifestando-se como desdobramento da tradição romântica da ironia e estabelecendo matizes de diferenciação, ao ser reinventada justamente pela cotidianização da poesia.

A concisão é outro ponto importante de convergência entre a poesia de Leminski e Quintana e concorre, entre tantos fatores, para a instauração do humor. Na poesia de ambos, o caráter conciso colabora para a viabilidade entre os leitores modernos, pois, como assegura Yokozawa (2000, p.83): “ao ideário moderno de construir uma poesia que fale o menos possível para que o leitor possa participar o máximo, ela [a concisão] favorece a comunicação com o leitor que se intimida diante de composições longas”.

No tocante à poesia concisa dos ironistas contemplados neste estudo, informa-se que ao reportar a flagrantes do cotidiano, esta remete à tradição dos haikus japoneses. Quintana escreve poemas reduzidos a um único verso, como é o caso de *Provérbio*, poema em que diz: *O seguro morreu de guarda-chuva*, desconstruindo, com o refinamento de sua ironia, o provérbio tradicional: *O seguro morreu de velho*, mostrando que a brevidade de sua poesia consegue ser tão exata quanto um provérbio popular. Leminski principalmente é adepto do haikai (chamado haiku, pelos japoneses), amante de Bashô, de quem escreveu a biografia na década de oitenta. À luz da percepção do haikai, localiza-se nos dois poetas, além da síntese, a abordagem das estações do ano, a sensibilidade das coisas tomadas em sua essência e obedientes ao limiar da espontaneidade e intuição que abrirão caminho para o humor expresso através das situações concretas diárias. Em Leminski, lê-se poemas como: *acabou a farra / formigas mascam / restos da cigarra*.

Na poetização do cotidiano realizada em linguagem simples e direta, não cessa de ocorrer a crítica às instituições sociais e estéticas, prática concernente à ironia romântica, todavia, se percebe um embate mais sutil, mais poético que corrosivo, por ser marcado por uma considerável densidade lírica que singulariza a ironia de Quintana e de Leminski em relação à ironia romântica.

Não obstante o diálogo estabelecido entre a poética de ambos, em respeito a instrumentalização da ironia em defesa do artista contra os efeitos da cisão com o mundo moderno, e a cotidianização do humor, verifica-se um momento de discrepância que permite analisar a poética quintaneana ainda presa a uma tradição de rigor sintático, tendo sua essência atrelada, sobretudo, à linguagem escrita, ao passo que Leminski desenvolve certa consciência do poema como objeto, deixa ecoar a plasticidade da escrita-

desenho japonesa e o experimentalismo dos concretos, aproximando sua poesia das artes visuais. Daí, confirmar a acepção leminskiana dos conceitos de diversos movimentos de vanguarda que ajudaram o poeta a delinear o seu percurso literário.

É interessante notar que a penetração da ironia e do humor na poética de Leminski se fez valer tanto pela vertente concretista, do rigor formal, que entre tantos aspectos, configura a importância do signo icônico e a valorização espacial da página (o que destaca a carga sonora, semântica e visual da palavra, propiciando o jogo, a brincadeira, que conduz ao riso), como pela vertente que tende a poesia para o campo do “relaxo” (privilegiando idéias veiculadas pela poesia marginal, como liberdade de expressão artística, aproximação entre vida e poesia, adesão ao coloquialismo e oralidade na escrita poética à moda oswaldiana). Reafirma-se, então, que esses diferentes caminhos construíram um poeta irônico simultaneamente caprichoso e malandro.

Uma vez deliberada a ironia poética presente na modernidade literária e, mais precisamente, em Leminski e Quintana, serão realizadas, a seguir, leituras de poemas em que é possível averiguar no humor do sujeito poético, mais que a memória da ironia romântica, a manifestação individual desta, pela inserção da leveza e do lirismo.

É lícito perscrutar nas características que abarcam o acervo quintaneano que a nostalgia do passado, sobretudo da infância reinventada, a falta de coesão com o tempo presente, a abordagem da morte, são indicadores da herança da tradição romântica. Não raro se assiste no autor gaúcho, o tradicional coadunar ao moderno, numa linguagem simples, que foge ao artificialismo poético e consegue fundir o subjetivismo, a sugestão dos simbolistas ao estilo coloquial e prosaico dos modernos, o que resultará no encantamento individual desta poesia. Assim, pretende-se enfocar que os

textos de Quintana, no entanto, distinguem-se da tradição pela inscrição, que neles se faz, de uma ironia lançada sobre a concisão, o imprevisível, a vida cotidiana de onde se desentranha a surpresa, o risível. Como no poema *Da Humilde Verdade* em que diz: *o quotidiano é um incógnito do mistério.*

### **Mundos**

Um elevador lento e de ferragens Belle Époque  
me leva ao antepenúltimo andar do Céu,  
cheio de espelhos baços e de poltronas como o hall  
de qualquer um antigo Grande Hotel,

mas, deserto, deliciosamente deserto  
de jornais falados e outros fantasmas da TV,  
pois só se vê, ali, o que ali se vê  
e só escuta mesmo o que está bem perto:

é um mundo nosso, de tocar com os dedos,  
não este – onde a gente nunca está, ao certo,  
no lugar em que está o próprio corpo

mas noutra parte, sempre do lado de lá!  
não, não este mundo – onde um perfil é paralelo  
ao outro  
e onde nenhum olhar jamais se encontrará...

No poema *Mundos*, extraído do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, salienta-se a investida do ser do poema contra o mundo real e hostil com o qual não se estabelece uma relação harmoniosa, e o intento de obter uma analogia com um outro mundo, noutra tempo, possivelmente alcançável após a morte, como se lê na primeira estrofe em que *um elevador o leva ao antepenúltimo andar do Céu*. Na segunda estrofe, explicita-se a ruptura com o mundo não desejado, no momento em que é reafirmado o desejo pelo

“outro mundo” *deliciosamente deserto / de jornais falados e outros fantasmas da TV, /*. A ironia do poema se configura, desse modo, na expressão do eu diante do mundo negado, algo reforçado ao longo das duas últimas estrofes em que se escreve o veemente sentimento de cisão com o mundo real, onde o sujeito está apenas fisicamente, a experimentar, portanto, o descentramento, a tentativa de atar-se, não a este mundo exterior, insensível, mas, ao mundo ideal, imaginado.

Em um interessante poema de *A Rua dos Cataventos* pode-se ler:

V

Eu nada entendo da questão social.  
Eu faço parte dela, simplesmente...  
E sei apenas do meu próprio mal,  
Que não é bem o mal de toda a gente,

Nem deste Planeta... Por sinal  
Que o mundo se lhe mostra indiferente!  
E o meu Anjo da Guarda, ele somente,  
É quem lê os meus versos afinal...

E enquanto o mundo em torno se esbarronda,  
Vivo regendo estranhas contradanças  
No meu vago País de Trebizonda...

Entre os Loucos, os Mortos e as Crianças,  
É lá que eu canto, numa eterna ronda,  
Nossos comuns desejos e esperanças!...

Este poema corrobora a herança romântica de Quintana, no modo de se apresentar diante do mundo e da sua própria arte através da ironia. O poeta assume uma postura marginal de isolamento na sociedade em que se reconhece como participante, mas com a qual não se afina, como está escrito nos versos iniciais: *Eu nada entendo da questão social. / Eu faço parte dela, simplesmente.../*. Na

segunda estrofe, o sujeito poético enfatiza a indiferença do mundo em relação ao seu “mal”, possivelmente traduzido na própria poesia, tão somente acolhida por seu “Anjo da Guarda”, um leitor não pertencente ao mundo real refutado pelo eu. Daí confirmar a auto-ironia, a consciência crítica do artista que, afastado da arte *engagée*, no sentido estrito da palavra, reconhece a marginalização de sua poesia e a sua falta de espaço no mundo. A saída encontrada frente à dissociação com a realidade é lançar um olhar crítico, irônico sobre essa realidade, sobre sua arte e ainda sobre si mesmo. Todavia, o eu não se deixa abater em face da irreversível cisão, pois busca luz para sua poesia na reinvenção da realidade: *Vivo regendo estranhas contradanças / No meu vago País de Trebizonda.../*. Assim é que *entre os loucos, os Mortos e as Crianças*, isto é, entre os dotados de certa pureza e ingenuidade, o eu pode entregar sua poesia. De fato, o toque de pureza da poesia só é percebido por aqueles que, como o poeta, conseguem lançar um olhar novo e atento sobre o mundo, captando a grandeza poética das coisas pequenas.

Não gratuitamente, em sua mirada crítica sobre o mundo, o poeta irônico, aqui, elege seres marginalizados da sociedade (loucos, crianças) como os leitores ideais de sua poesia, haja vista que a ironia aí, sutilmente, se revela na utilização de seres mais simples como forma de desprezar as facções de poder, representadas pelos homens “sábios”, que ecoam a voz da sociedade. Também, crianças e loucos são exemplos de figuras livres das convenções sociais, “e é exatamente este gozo que o irônico ambiciona” (KIERKGAARD, 1991, p.220).

Nesse sentido, para ainda concordar com os dizeres de Kierkgaard (*idem*, p.262), convém ressaltar que, à maneira romântica, o exercício poético quintaneano movimenta-se em dois pólos: “de um lado está a realidade

dada com todo o seu miserável espírito filisteu, do outro lado está a realidade ideal com suas figuras crepusculares”.

O caso de Paulo Leminski é semelhante ao de Quintana no que tange à fuga da realidade expressa por certa ironia com o mundo externo. Porém, conforme atestado anteriormente, enquanto Quintana vincula poesia e prosa, Leminski, na esteira de Pound e dos concretos, percebe a poesia muito mais próxima das artes plásticas, dos códigos icônicos e da música que de outras formas de literatura.

Assim como sua personalidade densa e criativa definia a necessidade de viver intensamente a urgência dos dias, a poesia pretende captar o instante, quiçá, um modo de amenizar a frustração causada pela fugacidade do tempo. Leminski escreve poemas concisos que, com simplicidade e uma boa dose de lirismo, sintetizam fatos cotidianos e confirmam o interesse do poeta em coadunar arte e vida, como nos versos em que diz: *vai vir o dia / em que tudo que eu diga / seja poesia.*

O espírito crítico e rebelde do poeta curitibano desperta o anseio de se promover uma rebelião da linguagem, sem perder de vista o rigor que acompanhará toda a sua obra. A inovação e a irreverência da poesia garantem, muita vez, morada para o humor, não muito ferino, mas, de filigranas, aliado à melancolia, à dor de existir avesso ao mundo, à cidade moderna e, portanto, isolado em si mesmo.

Leminski investe contra o mundo moderno, que massifica o homem e faz todas as coisas, incluindo a poesia, serem transitórias. Ainda que através da elaboração da linguagem, da exploração do lúdico, ao brincar com as palavras, aparentando descompromisso, o poeta tente anular, ou mesmo, ignorar a realidade, se vê, em muitos momentos, impedido de realizar tal anulação, de modo a explicitar na poesia o conflito direto com o contexto. O choque, por vezes, deixa-se permear por um mal-estar, uma angústia

oriunda da consciência plena que este poeta crítico tem de sua inadequação e estranheza frente à sociedade, o que o deixa também ciente dos limites de sua evasão do mundo, já que dele não pode se desvencilhar totalmente. É o que se pode ler em um poema extraído de ‘Distraídos Venceremos’:

Podem ficar com a realidade  
Esse baixo astral  
Em que tudo entra pelo cano

Eu quero viver de verdade  
Eu fico com o cinema americano

Neste poema, uma vez constatada a impossibilidade de conciliação com o mundo real, além de ironizar o contexto em que está inserido, o sujeito, no afã de “viver de verdade”, procura se evadir para uma outra realidade, aqui, reinventada pelo “cinema americano”. Através da linguagem literária bem como do diálogo com outras artes, tais como o cinema, o sujeito poético consegue aniquilar a realidade dada, optando por outra com a qual se pode corresponder. Dito de outro modo, quiçá, a maior ironia do poema seja justamente a correspondência com o “cinema americano”, tomado ironicamente como “viver de verdade”. Em conformidade com Kierkgaard (1991, p.255):

A poesia é uma espécie de reconciliação, mas, não é a verdadeira reconciliação, pois ela não me reconcilia com a realidade em que eu vivo, com sua reconciliação não ocorre nenhuma transubstanciação da realidade dada, e sim ela me reconcilia com a realidade dada proporcionando-me uma outra realidade, a superior e mais perfeita.

Logo, ao se afirmar que o poeta irônico é concomitantemente um crítico, já se explicita a dissociação que a ironia promove com a realidade. O poeta, tantas vezes, se afunda em sua liberdade irônica, em seu espírito de combate, e, diante do vazio, da discrepância com o mundo que não pode poetizar, sujeito a condenar-se ao silêncio de sua linguagem, volta-se para o próprio texto, para a auto-ironia e/ ou para o aniquilamento de si mesmo, pois, como dantes afirmado, também se encontra ironia no exercício de metalinguagem, em que a própria arte literária é alvo de crítica do seu criador. Consoante visto em Quintana, os metapoemas de Leminski não simplesmente orientam sua preocupação com o fazer literário e com a necessidade de explicá-lo, vez que o próprio poeta acaba se tornando objeto da ironia que manuseia. É o que se pode comprovar no poema da coletânea *Caprichos & relaxos* citado abaixo:

eu queria tanto  
ser um poeta maldito  
a massa sofrendo  
enquanto eu profundo medito

eu queria tanto ser um poeta social  
rosto queimado  
pelo hálito das multidões

em vez  
olha eu aqui  
pondo sal  
nesta sopa rala  
que mal vai dar para dois.

Novamente, neste poema, o sujeito poético mostra-se pertencente a uma outra época cultural, condicionado a uma nova realidade que vem abolir as antigas concepções de arte poética. Na representação do pretense desejo de ser um “poeta maldito” ou um “poeta social” centra-se a ironia que

surge para dissimular o desejo confessado nos versos, já que é outra a realidade artística experimentada pelo poeta. Desta forma, direcionando sua ironia para o texto, sem perder de vista, entretanto, o contexto em que ele se insere, o sujeito poético elucida, na última estrofe, a nova condição da poesia, em época moderna, transitória, breve, passageira como o tempo em que foi implantada. Constata-se, então, a consciência da inutilidade da poesia sugerida nos versos: *olha eu aqui/ pondo sal/ nesta sopa rala/ que mal vai dar para dois/*. Será no prefácio da edição da obra *Distraídos Venceremos*, de 1987, intitulado *Transmatéria Contrassenso*, que Leminski afirmará o desejo de abolição da referência (ao invés da realidade) através do que ele chamaria de rarefação. E, ainda uma vez, demonstrará que sua arte não está atada aos preceitos da realidade, embora tenha clara a consciência da impossibilidade de eliminá-la definitivamente: “Seria demais, certamente, supor que eu não precise mais da realidade. Seria de menos, todavia, suspeitar sequer que a realidade, essa velha senhora, possa ser a verdadeira mãe destes dizeres tão calares” (Leminski, 2002, p.7).

Assim sendo, ao remeter as discussões deste estudo para o trabalho poético de Quintana e de Leminski, procurou-se verificar que os dois autores, personagens da modernidade, sentindo-se à margem da sociedade de seu tempo, fazem emergir a partir da incisão irônica, o descontentamento e a rejeição a esse mundo de valores filisteus. A ironia do discurso poético de ambos expressa o desejo de se romper com a coerência estabelecida pela ordem mundana, desestabilizando, conseqüentemente, as regras sociais, políticas e, sobretudo, estéticas, vigentes.

Conjuntamente, a poética desses dois importantes nomes da literatura brasileira, demarcando genuína e ironicamente a cisão do artista frente ao mundo, à arte e a si mesmo, se insere na tradição literária da ruptura inaugurada com os românticos alemães. Tal tradição é retomada

sobremaneira no que tange esta afirmação do desajuste do artista diante da realidade da qual buscou evadir-se e, ao mesmo tempo, enfrentar justamente com a arma da ironia.

Ocorre, no entanto, em Quintana e Leminski, o afastamento da tradição, por suplantarem de sua poesia irônica, a crítica ferina própria da ironia romântica. A ironia dos dois poetas, vale enfatizar, se singulariza por fluir com menos intensidade e muito mais leveza, visto que se relaciona a poetização do cotidiano e desentranha o humor das coisas simples, de modo não a desaparecer com a crítica praticada pela rebeldia romântica e pelo espírito combativo dos primeiros modernistas, mas, a realizá-la em quadros mais líricos, definindo, dessa maneira, a marca individual e inconfundível desse humor.

### **Referências bibliográficas:**

FONSECA, Juarez. *Ora bolas: o humor cotidiano de Mario Quintana*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1994.

KIERKGAARD, S.A. *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis, Vozes, 1991.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & Relaxos*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Distraídos Venceremos*. São Paulo, Brasiliense, 2002.

\_\_\_\_\_. Transmatéria Contrassenso. In: \_\_\_\_\_. *Distraídos Venceremos*. São Paulo, Brasiliense, 2002.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Entre Percurso e Vanguarda: alguma poesia de Paulo Leminski*. São Paulo, Annablume, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1999.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

POUND, Ezra Loomis. *O ABC da poesia*. Trad. Augusto de Campos, José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix /s.d/

QUINTANA, Mario. *Apontamentos de História Sobrenatural*. Rio de Janeiro, Globo, 1987.

\_\_\_\_\_. *Baú de Espantos*. São Paulo. Globo, 1994.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. São Paulo, Globo, 1989.

ROSENFELD, A. Guinsburg. J. Um encerramento. In: GUINSBURG, J (Org.) *O romantismo*. 3 ed. São Paulo, Perspectiva, 1993.

SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo, Iluminuras, 1997.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. *A memória lírica de Mário Quintana*. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFRGS. Porto Alegre, 2000.