



MEMÓRIA E CONTEMPLAÇÃO NO UNIVERSO DE MARIO QUINTANA: DESLOCAMENTOS POR ESPAÇOS E TEMPOS AMPLIADOS PELO IMAGINÁRIO POÉTICO

Jeniffer Alves Cuty*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

arg.jeniffercuty@gmail.com

RESUMO: Este trabalho busca analisar as nuances nas representações de espaço construído – a casa – presente na obra de Mario Quintana e de tempos rememorados ou imaginados por este poeta gaúcho. No recorte proposto, encontram-se os poemas produzidos no início da década de 1980, os quais afirmam a maturidade do poeta no trânsito entre universos reais e fantásticos, bem como sua permanente referência ao tempo passado. *A casa de sua infância é maior que o mundo*; ela remete a um ideal e a uma eterna busca. A pluralidade de imagens nos encaminha à leitura hermenêutica, através da compreensão das superposições entre espaços e tempos escritos no imaginário do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário Poético – Memória e Contemplação

ABSTRACT: This work aims at analysing the subtleties in the representations of a constructed environment – the house – present in the works of the author *Mario Quintana* and from times remembered or imagined by this Brazilian poet native of *Rio Grande do Sul*. In the perspective proposed, the poems produced in the early 80's can be found, which corroborate and affirm the poet's maturity in terms of his transit between real and fantastic universes, as well as his permanent reference to past times. "His infancy's space is bigger than the world"; it refers to an ideal and perennial quest. The plurality of images direct to the hermeneutical reading, through the comprehension and understanding of superimpositions of spaces and times registered in the poet's imaginary.

KEYWORDS: Poetical Imaginary – Memory and Contemplation.

Este artigo parte da proposta de uma aproximação entre os conceitos de **memória** – entendida através da capacidade de reter e manipular informações sobre o mundo, transformando-as através do ato imaginativo – e de **contemplação** enquanto uma observação sensível e distanciada do ser ou do objeto contemplado, sobretudo do invisível ou das imagens de sonho e desejo presentes no imaginário do poeta lírico

* Arquiteta e urbanista formada pela UFRGS. Doutoranda em planejamento urbano e regional pelo PROPUR/UFRGS. Professora de **Patrimônio Cultural em Porto Alegre**, no curso de Restauro da UNESCO. Este artigo insere-se numa pesquisa mais ampla para tese de doutorado intitulada **É nem que fosse o meu corpo!**, sob orientação da Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento.

Mario Quintana.¹ Considera-se este cruzamento conceitual como uma provável leitura dos poemas oníricos e fantásticos, carregados de simbolismo, e muitos deles associados diretamente ao espaço de morada: as muitas casas da vivência² adulta e a casa da infância do poeta. Espaço uno e indivisível: a casa é adjetivada e antecipada pela expressão “velha”, denunciando a existência de um possível **cronotopo** e sugerindo uma conformação plástica determinada. O espaço íntimo, presente na transfiguração poética e materializado na relação do poema com seu leitor,³ revela a completude no seu universo particular configurado pela solidão e por seus anseios – os quais o acompanham desde a infância em Alegrete (tempo e espaço de origem do poeta). Sua tradução pode ainda nos despertar para imagens objetivas, entendidas como dialéticas, pois carregam estruturas histórico-biográficas que nos auxiliam a reconstruir percursos (movimentos) e suspensões (fixidez) presentes na obra de Quintana.

Na contemplação encontramos uma idéia de fixação e imutabilidade na relação sujeito/objeto, bem como de distanciamento e de alcance limitado ou impossível, no que se refere a um tempo passado, guardado nos armários da memória. Contemplação transmite também uma noção de que o observador/contemplador está fora da cena observada/contemplada, ele já não participa mais daquela história ou ela se tornou recriação nos seus poemas. Na criação poética, o autor tem total liberdade para iluminar espaços dessa memória labiríntica, mantendo escuros alguns “porões de sua morada” e evadindo sua imaginação nos “sótãos” acessados por escadas ou interditados por abismos. Cabe aqui, portanto, percorrer alguns poemas que possibilitem a identificação de posturas críticas, estéticas e sensíveis dos espaços construídos pelo poeta e sua imediata desconstrução conceitual e imagética.

¹ Mario Quintana (1906-1994) poeta lírico da segunda geração modernista do Rio Grande do Sul, passou a morar em Porto Alegre no final da década de 1920, destacando-se no fazer poético a partir dos anos 40, com o livro de sonetos **A rua dos cataventos**. Publicou mais de vinte livros e traduziu significativas obras da literatura francesa, inglesa e espanhola, sobretudo de autores como Marcel Proust, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac e Virginia Woolf. Em sua produção, observam-se variações na referência ao contexto urbano e social, descrito com olhar crítico e irônico, bem como conotações passadistas manifestadas no constante trânsito pela memória da infância ou do mundo perdido no interior da cidade pequena e transformado pela vivência cotidiana na grande cidade.

² O conceito de **vivência** é trabalhado pelo filósofo Walter Benjamin com uma acepção de isolamento ou algo que se dá na individualidade, diferenciando-se da **experiência** - ligada a uma prática coletiva.

³ Pela relação do poema com o leitor entende-se que, assim como na recepção da obra de arte por seu espectador, o poema descobre o leitor ou o elege para sua leitura e decifração. Como afirma Walter Benjamin, referindo-se a Baudelaire, “[...] o poeta lírico escreve para seus semelhantes e, com esta clara intenção, confia o êxito de sua obra na identificação do leitor-igual”. (BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.103. Obras escolhidas III.).

Reconfigurando os espaços da memória: a casa da infância é maior que o mundo

Cabe situar o leitor acerca de alguns conceitos adotados para compreender a memória e o ato de lembrar. O poeta ao narrar em verso sua história – compreendida pela experiência familiar e vivência na pequena cidade – reencontra o perecer da memória e o desejo de conservá-la e resguardá-la em abrigos físicos, ou descritos como tal. A casa grande, composta por uma infinidade de cômodos, recantos, esconderijos e circulações, contém (e mantém) o tempo vivido. O poeta leva a conhecer a **memória involuntária** – na acepção abordada por Walter Benjamin a partir da obra de Marcel Proust – aproximando-se da tessitura de lembrar e do trabalho da rememoração, retornando à superfície – a sua obra escrita – os ornamentos do esquecido. O ato de lembrar, portanto, recolhe o passado sem assumir a forma de produto acabado ou uma narrativa configurada. Esta afirmação é bastante adequada à decifração da poesia, pois nesta escrita prevalece o fluxo de sensações acima da consciência. É como um “deixar-se levar” pelas imagens que vão se formando a partir de estímulos sensoriais. Podemos pensar ainda que a memória involuntária só pode se tornar componente daquilo que não foi expresso e conscientemente “vivenciado”, aquilo que não sucedeu ao indivíduo reflexão e compreensão [Fig. 1].

Por outro lado, a **memória voluntária** sujeita-se aos apelos da atenção, ou seja, demanda o esforço e o movimento característicos do pensamento consciente. A informação sobre o passado, por ela transmitida, não guarda traço algum dele, mas uma livre associação e um rearranjo do ocorrido/vivenciado. A função da memória – escreveu Reik – “consiste em proteger as impressões; a lembrança tende a desagregá-las. A memória é essencialmente conservadora; a lembrança é destrutiva”.⁴

⁴ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 72. (Obras escolhidas III)

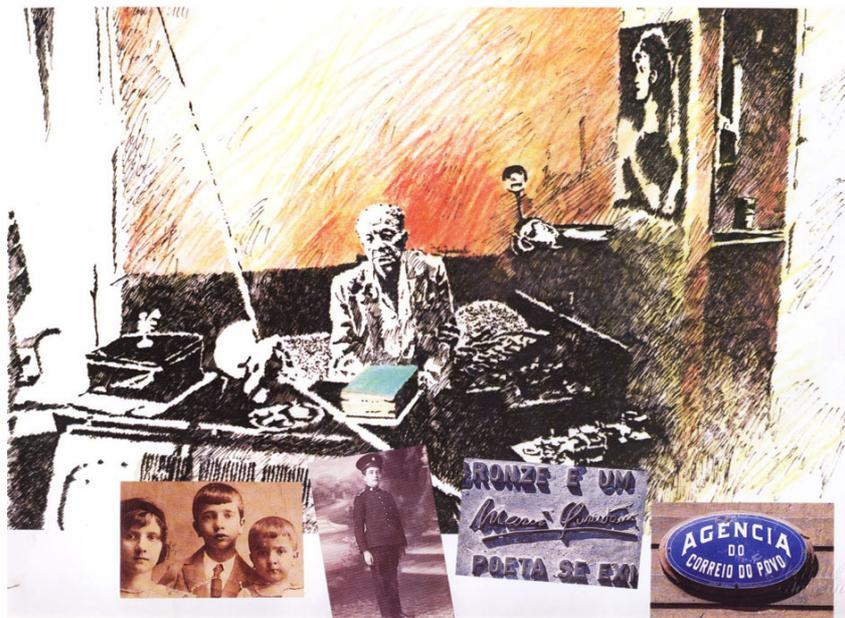


Fig. 1 – **Memória** (possível representação). Desenho da artista plástica Liana Timm, técnica mista. CARVALHAL, Tânia. (Org.). **Quintana dos 8 aos 80**. Relatório da diretoria SAMRIG, 1986.

Nessa mescla interpretativa de um processo invisível: lembrar e rememorar, o poeta transpõe sua capacidade de articulação da memória voluntária concretizando as imagens do tempo em palavras, como no poema abaixo:

A casa grande

... mas eu queria ter nascido numa dessas casas de meia-água
com o telhado descendo logo após as fachadas
só de porta e janela
e que tinham, no século, o carinhoso apelido
de cachorros sentados.
Porém nasci em um solar de leões.
(...escadarias, corredores, sótãos, porões, tudo isso...)
Não pude ser um menino da rua...
Aliás, a casa me assustava mais do que o mundo, lá fora.
A casa era maior que o mundo!
E até hoje
- mesmo depois que destruíram a casa grande –
até hoje eu vivo explorando os seus esconderijos...⁵

Recheado de reticências e de indicativos de um espaço infinito da imaginação, o poema traduz a memória voluntária da casa da infância, que permanece sendo criada a cada retorno do poeta a este tema. Esta casa abriga espaços de aconchego (nos esconderijos do tempo) e de medo (nos refúgios da imaginação). As múltiplas possibilidades de apropriação do espaço pelo poeta lhe permitem sonhá-la afetivamente: coberta por telhados de meia-água, carinhosamente apelidados de cachorros sentados –

⁵ QUINTANA, Mario. **Esconderijos do tempo**. São Paulo: Globo: 2005, p. 51.

e circunscrevê-la num universo ilimitado do devaneio poético, acrescido de singularidades: uma única porta, uma janela, um telhado, uma escada – por vezes inacessíveis.

No diálogo com a face externa – desconhecida – a porta e a janela cumprem seu papel simbólico de delimitar, desenhar e situar este indivíduo no mundo coletivo. Bachelard⁶ nos fala sobre a dialética do exterior e do interior, marcando a necessidade de fixação do ser e de confrontação do “ser do homem com o ser do mundo”, do aqui e do ali. O **aqui** é o tempo presente da escrita do poema ou de sua leitura e o **ali** pode caracterizar o tempo passado, rememorado ou o espaço desconhecido – aquele que desperta interesse em ser descrito **deste lugar** de vivência solitária. Pela janela, o poeta contempla o mundo – aquele que é menor que a sua casa e que se conserva distante. A invasão e a intromissão do mundo externo, estranho ao seu **habitat**, se dá através da janela ou da porta entreaberta. Ela nunca se abre completamente, nem tampouco se permite atravessar, pois maior que a casa é a morte. No pequeno poema abaixo observamos a indicação do Outro Mundo: maiúsculo, indesejado e, ao mesmo tempo, inevitável:



A casa em ruínas

uma única porta

no único muro de uma casa em ruínas.

Cuidado... Quem atravessar essa porta, à noite,

Pode ficar para sempre no Outro Mundo!⁷

Interfaces físicas que formam o espaço arquitetônico e psicológico delimitam mais do que o desejo de permanecer e a inquietação de ir, marcando também o pesadelo ambientado na noite e no diálogo com a morte. Quintana foi um espectador de sua memória e um leitor/tradutor de escritores estrangeiros, entre eles Guy de Maupassant, fato que nos permite recordar trechos da obra deste autor francês intitulada “A noite”. No conto, o protagonista, amante instintivo da noite, entrega-se à sombra formada pelo cair do sol, sentindo-se outro a cada instante. A noite, para o autor, “[...] esconde, apaga, destrói as cores, as formas, abraça as casas, os seres, os monumentos, com seu toque imperceptível”.⁸ Ela fascina e invade seus amantes, matando-os ao final, ou pouco a pouco, como tudo o que é amado com violência. Para Quintana, percebe-se que ela (a noite) está do outro lado, onde deve estar, dando-se a contemplar pelo enquadramento

⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁷ QUINTANA, Mario. **A cor do invisível**. São Paulo: Globo: 2005, p. 47.

⁸ MAUPASSANT, Guy de. **A noite**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 3.

da porta e, em contraponto, permanecendo apreendida na imensa casa do poeta. A porta, por sua vez, fareja o poeta, o hesita, assim como outros elementos do seu universo íntimo.

Neste trânsito pela sua memória esbarramos no germe que caracteriza o movimento pelo espaço na descrição da **escada**, a qual se apresenta com múltiplas feições, entre elas na imagem das escadas dos filmes policiais – aquelas que são propícias para ser assassinado – passando pelos recantos que a cercam e por seus inevitáveis abismos. A casa do poeta tem vários níveis ou pelo menos dois: um sótão e um porão. Ela pode assumir o porte de um edifício público, sem deixar de ser a “velha casa” povoada por fantasmas que sobem escadas de madeira, provocando ruídos com seus passos. A pesquisadora Tânia Carvalhal observa que “[...] nas velhas casas, os fantasmas que as habitam reiteram sentimentos que unificam passado e presente, em busca de uma unidade impossível”.⁹ A ruptura da continuidade do tempo, marcada pelo instante presente, também se transfigura na subdivisão da casa, descontínua e interligada por uma escada ou por escadas de diferentes aspectos e funções. De cima da escada é possível avistar o seu fosso. De baixo, a perspectiva é nebulosa e não descrita pelo poeta, pois ele afirma que: “hoje em dia todas as escadas são para descer”. Talvez a poética do ato de subir tenha se perdido com a idade que só avança, sendo a mobilidade permitida apenas aos personagens que povoam a memória. O poema “Escadas” retrata alguns aspectos aqui apresentados:

Escadas

Escadas de caracol

Sempre

São misteriosas: conturbam.

Quando as descem, a gente

Se desparafusa.

Quando a gente as sobe

Se parafusa

- o peito

estrito –

o teto descendo

Descendo descendo como nas histórias de imortal horror!

Mas de que jeito,

Mas como pode ser,

Morrer cair rolar por uma escada de parafuso?

Além disso não têm, pelo que dizem, nenhuma acústica...

Oh! não há como as escadarias daqueles antigos edifícios públicos

Para ser assassinado...

⁹ QUINTANA, Mario. **Apontamentos de história sobrenatural**. São Paulo: Globo, 2005, p. 18-19.

Porém não fiques tão eufórico,
- nem tudo são rosas:
Há,
no sonho das velhas casas de cômodos onde moras,
Passos que vêm subindo degrau por degrau em direção ao teu quarto
E “sabes” que é um fantasma chamejante e fosfóreo
- o corpo todo feito de inconsumíveis labaredas verdes!

O melhor
Mesmo
É fechar os olhos
E pensar numa outra coisa...
Pensa, pensa
- o quanto antes!
Naquelas pobres escadas de madeira das casas pobres
- escurinho dos teus primeiros aconchegos...
Pensa em cascatas de risos
Escada abaixo
De crianças deixando a escola...
Pensa na escada do poema
Que tu
comigo
vens descendo
agora...
(Hoje em dia todas as escadas são para descer)
Mas não! este poema não é
Nenhum
Abrigo
Antiaéreo...
Ah, tu querias que eu te embalasse?!
Eu estava, apenas, explorando uns abismos...¹⁰

O poeta permite-se explorar “uns abismos” na relação com seu leitor, porque a distância os protege, e a proximidade se dá na identificação e na comoção do sonho descrito como realidade. As escadas imaginadas no ato de “fechar os olhos” conduzem o leitor (e o poeta) à memória da infância. A memória do poeta sugere, então, manter-se resguardada nos seus porões ou propõe-se ainda representar a fundação de sua casa, ou seja, o elemento seguro, firme e primordial que traz estabilidade no percurso poético.

O poeta lírico e o filósofo na modernidade: crítica à perda da experiência

Eventualmente o poeta mergulha numa **flânerie** que o coloca em **estado contemplativo** diante do mundo exterior. Perambular pela cidade a fim de deixar-se invadir pelos traçados, pelas arquiteturas e pelos espectadores desse universo em

¹⁰ QUINTANA, Mario. **Apontamentos de história sobrenatural**. São Paulo: Globo, 2005, p. 62-63.

transformação é uma prática imensamente arriscada, mas igualmente produtiva para o fazer poético. A partir destes itinerários, ele desperta-se para as mudanças espaciais e coloca-se como um crítico diante da despersonalização dos lugares. Os caminhos prefigurados da memória e refigurados pelas leituras do espaço da morada podem nos colocar diante da necessidade de reflexão sobre a experiência proporcionada pelo espaço e por sua tradução expressa na poesia [Fig. 2].



Fig. 2 – **Contemplação** (possível representação). Desenho da artista plástica Liana Timm, técnica mista. CARVALHAL, Tânia. (Org.). **Quintana dos 8 aos 80**. Relatório da diretoria SAMRIG, 1986.

O filósofo Walter Benjamin debruçou-se, em texto de 1933, sobre o tema da perda da experiência nos espaços dedicados a “pessoas com sensibilidade moderna”, ao referir-se às construções resultantes dos preceitos modernistas, sobretudo àquelas defendidas pelo arquiteto Adolf Loos. Loos, militante do modernismo, rejeitou qualquer vínculo com um “passado superado”, dirigindo sua arquitetura a um novo homem, sintonizado a uma atmosfera de renovação isenta de autocrítica. O novo homem – tipo – formatava-se aos espaços modulados, ortogonais e ajustáveis, erguidos em estrutura independente e racionalizados às funções identificáveis na maior parte das pessoas. Imaginar esta figura humana homogênea, com necessidades plenamente definidas, nos remete ao “modular” concebido por Le Corbusier e entendido como a determinação geométrica do homem padrão. Este homem, “descoberto” pelo movimento moderno,

não mais habita as grandes casas ornamentadas, resultantes de valores de uma época, e sim, espaços cercados por vidro, os quais podem ser erguidos em qualquer lugar. Em contraposição a esta nova materialidade, Benjamin declara que o vidro não fixa marcas de seus habitantes, pois ele “[...] não tem nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade”.¹¹ A casa modernista deixa de ser um **lugar** de surpresas aos seus moradores para se transformar num **espaço** expressivo a quem está fora dele, diluindo-se numa nova cidade igualmente modulada. O filósofo refere-se à aspiração do homem moderno pela ostentação pura e pobre em contraponto à verdadeira experiência gravada nas casas dos burgueses do século XIX, destacando que:

[...] uma comparação talvez seja aqui mais útil que qualquer teoria. Se entrarmos num quarto burguês dos anos oitenta (1880), apesar de todo o “aconchego” que ele irradia, talvez a impressão mais forte que ele produz se exprima na frase: “Não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios.¹²

No salão burguês, “[...] o interior obriga o habitante a adquirir o máximo possível de hábitos, que se ajustam melhor a esse interior que a ele próprio”.¹³ Rastros e vestígios de usos foram eliminados pelos defensores dessa nova estética e postura, na chamada corrente modernista, entre eles pelo romancista Scheerbarth, em sua apologia ao vidro, e pela Bauhaus com seu emprego corrente de aço e sua assumida negação ao antigo. Ambos criaram espaços em que é difícil registrar as pegadas de seus usuários, em tempos distintos, ou seja, consagraram espaços despersonalizados e, mais grave que isso, segundo o filósofo, negaram a importância de modos, permanências, lugares e construções erguidas em outros tempos as quais deveriam ser substituídos pela nova ordem formal. O poeta Quintana faz menção a uma arquitetura nova, esta que não produz casas velhas e não abriga sonhos nem mistérios:

Arquitetura funcional

Não gosto da arquitetura nova
Porque a arquitetura nova não faz casas velhas
Não gosto das casas novas
Porque as casas novas não têm fantasmas
E, quando digo fantasmas, não quero dizer essas assombrações vulgares

Que andam por aí...

¹¹ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 116. (Obras escolhidas I)

¹² Ibid., p. 117.

¹³ Ibid., p. 118.

E não-sei-quê de mais sutil
Nessas velhas, velhas casas,
Como, em nós, a presença invisível da alma.... Tu nem sabes

A pena que me dão as crianças de hoje!
Vivem desencantadas como uns órfãos:
As suas casas não têm porões nem sótãos,
São umas pobres casas sem mistério.
Como pode nelas vir morar o sonho?
O sonho é sempre um hóspede clandestino e é preciso

(Como bem sabíamos)
Ocultá-lo das visitas
(Que diriam elas, as solenes visitas?)
É preciso ocultá-lo das outras pessoas da casa,
É preciso ocultá-lo dos confessores,
Dos professores,
Até dos Profetas
(Os Profetas estão sempre profetizando outras cousas...)
E as casas novas não têm ao menos aqueles longos, intermináveis
corredores
Que a Lua vinha às vezes assombrar!¹⁴

A arquitetura moderna não mais produz recantos, muito menos esconderijos. Ela normatiza a planta livre, os espaços iluminados e integrados plenamente a uma paisagem ideal, aquela profetizada por quem ignora o desejo do poeta. Para o fazer poético, ela não cumpre seu papel de abrigar as impressões de individualidade, ou, por fim, da solidão e os devaneios de cada um de nós. Pobres crianças que não têm mais onde se esconder, sonhar ou simplesmente se encolher num refúgio seguro e carregado de surpresas. Está tudo à mostra, revelado a quem quiser ver e impedido de fixar tempos e afetos na sua materialidade. Resgatando Benjamin, o filósofo provoca sobre as mudanças culturais traduzidas nos espaços e nas posturas, dizendo que:

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro.¹⁵

A crítica do poeta e do filósofo às configurações de uma modernidade que impede a auto-referência, justifica-se pela busca legítima por espaços que assegurem as marcas de si, de outros e de uma tradição. O poeta – que pratica a “arte de excitar a

¹⁴ QUINTANA, Mario. **Apontamentos de História Sobrenatural**. São Paulo: Globo: 2005, p. 50.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 119. (Obras escolhidas I)

alma do mundo”, por meio de suas infinitas imagens, transfiguradas em palavras ordenadas cuidadosamente, não se encontra no espaço vazio e abstrato da arquitetura modernista. O filósofo, por sua vez, reflete sobre uma experiência perdida e uma pobreza instaurada em tempos de renovação de posturas e de apelos visuais. Os planos lisos não comportam as rugosidades e as imperfeições da memória. Para lembrar e contemplar é preciso variações de espaço, de tempo e de luminosidade.

A distante inquietação do poeta

O poeta Quintana encontra-se imerso no seu mundo e distanciado, assim como o filósofo Benjamin, não por um **fin-de-siècle**, mas por um tempo vivenciado na infância, a fim de manter-se contemplativo. Talvez pudéssemos pensar na atuação de um **olhar ambivalente, passivo** – na sua qualidade de permanecer disposto à atividade de ver o que se ilumina a sua frente, e **ativo** – na sua busca interna por imagens de sossego e/ou de inquietação. No entanto, o poeta, assim como o filósofo, revela impiedosamente seu **olhar poderoso** diante da mudança, aquele capaz de despir, devorar e matar com palavras. Como espectador de seus tempos, passado e presente, ele teoriza, critica e dá visibilidade aos seus pensamentos através da linguagem escrita. A poesia fixa o movimento das idéias e permite avaliar as múltiplas distâncias assumidas por seu autor. O real e o imaginário se confundem, como no poema abaixo:

Noturno IV

Aquela única janela acesa
No casario
Sou eu

Aquele balão fantasticamente familiar
Subindo
É a lua

Aquele grito súbito de mulher assassinada
É o rádio

Que mais
Para o amor?

Palavras? Só as escritas,
Bastam as palavras escritas para um poema,
Sua música toda interior...

Quando muito uns pianíssimos sutis... Ah,

Tão sutis

Que não sabes nunca se os estás ouvindo
Ou só pensando neles...¹⁶.



www.revistafenix.pro.br

¹⁶ QUINTANA, Mario. **Apontamentos de História Sobrenatural**. São Paulo: Globo: 2005, p. 184.