

Leila V. B. Gouvêa¹

QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

Questionador recorrente, nas linhas e nas entrelinhas, sobre a recepção futura de sua obra – o “poema é uma pedra no abismo”, “uma garrafa de naufrago jogada ao mar”, conforme seus versos –, o lírico gaúcho Mario Quintana (1906-94) não poderia ter recebido melhor homenagem pelo centenário de seu nascimento, em 2006, do que a cuidada edição de sua *Poesia completa* publicada um ano antes pela Nova Aguilar. Além de seus 21 livros – cinco deles de textos para crianças –, antecedidos de cronologia e alguma iconografia, o volume insere, segundo o padrão dessa extraordinária coleção de obras integrais da editora, considerável amostragem de sua fortuna crítica, com contribuições de Augusto Meyer – que, em artigo de 1951, considerava Quintana “o maior poeta moderno do Rio Grande do Sul”² –, Paulo Rónai, Fausto Cunha, Guilhermino César, Paulo Mendes Campos. Há também as “homenagens poéticas” de alguns de seus principais pares, como Carlos Drummond de Andrade (“Quintana’s Bar”), Manuel Bandeira (“A Mario Quintana”), Cecília Meireles (“Quintanares”) ou Carlos Nejar (“A escada por onde passa Mario Quintana”).

Organização, preparação dos textos, prefácio e notas são de autoria da crítica Tania Franco Carvalhal, que lamentavelmente nos deixou, em pleno transcurso dos cem anos do poeta. Uma das precursoras e grande batalhadora pelo desenvolvimento dos estudos de literatura comparada no Brasil e na América Latina, com ênfase sobre a do Cone Sul, a estudiosa, com doutorado na USP sob orientação de Davi Arrigucci Júnior, foi

1 Doutora em Literatura Brasileira pela FFLCH da Universidade de São Paulo. Com bolsa da Fapesp, desenvolve pesquisa de pós-doutorado junto ao IEB-USP. Autora de, entre outros, *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

2 MEYER, Augusto. O fenômeno Quintana. In:_____. *A forma secreta*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 157-160 – artigo no qual o crítico traça um belo perfil do poeta quando relativamente jovem, parcialmente transcrito em QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Org. Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 45-48.

também professora titular e, posteriormente, professora emérita da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), além de primeira presidente de entidades da relevância da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll).

Em meio a seu volumoso e importante legado intelectual, consistente em muitas dezenas de livros, ensaios e artigos que escreveu ou organizou – boa parte deles perpassados pelo desvendamento de múltiplas identidades culturais –, Carvalhal debruçou-se seguidas vezes sobre a produção literária do espaço onde nasceu e, privilegiadamente, atuou, o Rio Grande do Sul. Estudou as obras e organizou relevantes antologias poéticas de autores gaúchos como Theodomiro Tostes e Augusto Meyer.

Contudo, dentre os poetas do Sul, foi a obra de Mario Quintana aquela que Tania Franco Carvalhal decerto mais prolongadamente pesquisou e, quiçá, compreendeu. Além desta *Poesia Completa*, coordenou a reedição de seus livros pela editora Globo, trabalho que, infelizmente, não pôde concluir. Ademais, conviveu em Porto Alegre com o escritor, que a ela dedicaria o poema “O Vento e a Canção”, que fecha o livro *Bau de espantos* (1986), composição que é possível fruto dos encontros e conversas: “Só o vento é que sabe versejar:/Tem um verso a fluir que é como um rio de ar [...]”.

Essa compreensão do poeta e de seus “quintanares” emerge nítida no prefácio “Itinerário de Mario Quintana”, onde Tania Carvalhal, empenhada em demarcar o “lugar especial” ocupado pelo autor na moderna poesia brasileira, procura virar do “avesso” alguns lugares-comuns e consensos da crítica, tais como a “simplicidade”, a herança parnaso-simbolista, a cronologia reconhecidamente ilógica de publicação dos livros, as ressonâncias inaugurais de simbolistas como Antonio Nobre. Dialogando sobretudo com a leitura de Augusto Meyer, a crítica destaca outras faces da obra, dentre elas o “domínio amplo da matéria poética”, o “trabalho consciente”, a reflexão sobre o fazer poético, o “empenho de composição”, as quais detecta já no livro inaugural, a coletânea de sonetos *A Rua dos Cataventos* (1940), onde “decassílabos se combinam com outros versos de distinta medida e acento”, identificando “uma série de liberdades que revitalizam a convenção”. Desentranha também certas ressonâncias da Pasárgada de Manuel Bandeira, que em Quintana pode emergir sob o avatar de alguma rua – palavra obsessiva ao longo da obra –, como no livro *A vaca e o hipogrifo* (1977):

É uma rua em que tenho o vício
De nunca entrar, e onde eu nunca entrei,

E que vai dar na Babilônia, eu sei,
Ou nalgum porto fenício...

Se eu lá entrasse, seria Rei,
Ou morreria nalgum suplicio...
Crimes que lá cometerei
Não deixariam nenhum indício. [...]³

Localizando, nesse tecido poético, a coexistência de “elementos tão contrários como a dor e o riso, o amargo e o humor, a vida real e o sobrenatural”, o onírico e o coloquial e o cotidiano, além de “experimento de todas as formas poéticas” e a “aproximação continuada com a prosa”, Carvalhal enfatiza a “construção de uma voz reconhecível entre outras vozes”, sempre modulada pela “limpidez”, “pureza de expressão” e um viés reflexivo. E conclui tratar-se de uma “poesia densa e difícil”, que, em que pese o número elevado de teses e dissertações acadêmicas já desenvolvidas sobre essa obra – em boa parte, resenhadas por José Helder Pinheiro Alves em sua tese de doutorado⁴ –, ainda estaria a demandar novas interpretações.

A crítica comenta um procedimento surpreendente do autor de *Apontamentos de história sobrenatural*, ou seja, a repetição ou reaproveitamento de mesmos poemas em diferentes livros. Depois de identificar várias dessas reinserções, observa que

[...] podemos considerar que um poema deslocado de um livro para outro ganha nesse processo outros sentidos, pois integra um novo contexto, diferente do anterior. Deverá, assim, soar ali de forma distinta, sendo ainda o mesmo, mas também outro. Por isso cada livro é novo, mesmo que contenha alguns textos já publicados. É o caso de *Preparativos de viagem* (1987) que, por reunir poemas novos a outros já publicados, recebeu do autor o subtítulo de ‘Antologia pessoal’, tornando-se um livro singular,

assinala Carvalhal, para a seguir lembrar que o poeta teve um número de antologias (quatorze) “quase igual ao de seus livros originais (quinze)” – afora os cinco volumes para

3 Soneto “A minha rua”. In: *Poesia completa*, p. 572-573.

4 ALVES, José Helder Pinheiro. A representação do tempo na poesia de Mario Quintana. 2000. 164 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. [policopiada].

crianças e a coletânea póstuma *Água*: os últimos textos de Mario Quintana⁵. A esse aspecto, o próprio Quintana alude aqui e ali em sua obra, quando emerge, por vezes, como preocupação de que certos poemas deixassem de chegar a novos leitores pelo esgotamento de antigas edições, e, em outras, dá conta de uma poética da reescritura face a um ideal poético, não poucas vezes, a seu juízo, frustrado – a contrapelo, diga-se, do bom conceito que sua lírica desfrutou entre os maiores poetas de sua geração, a começar por Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Cecília Meireles. Em breve depoimento, diria Drummond, a propósito:

Mario Quintana é um poeta de qualidade singular. Tem seu ritmo próprio e um elenco de temas, que vão desde o sentimento lírico até a observação humorística da vida. Gosto muito da sua poesia.⁶

Já Quintana, em incontáveis textos, alude à insatisfação com o já feito e ao processo de reescritura: “Um poema só termina por acidente de publicação ou de morte de seu autor.”⁷ Ou:

“[...] se eu descobrisse um dia que era a única criatura restante sobre a face da Terra, empregaria o meu longo lazer – não necessariamente a cantar a minha situação única, mas a re-fazer aqueles meus poemas que não me parecessem ainda ter recebido um adequado tratamento expressivo, isto é, o devido trabalho técnico, ou os que, de tão indizíveis, não me animei até agora a defrontar.”⁸

E ainda: “É preciso reescrever um poema várias vezes para que dê a impressão de que foi escrito pela primeira vez”⁹. Como se lê ao longo da obra, o poeta perseguiu a “fonte pura” da tradição lírica brasileira e universal, que localizaria especialmente em Camões, Gonzaga e Casimiro de Abreu, e, dentre os modernos, Cecília Meireles, García Lorca e o Guillaume

5 QUINTANA, Mario. *Água*: os últimos textos de Mario Quintana. Org. Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

6 In: O ENTUSIASMO dos admiradores assusta e encanta Quintana. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 maio 1984.

7 “Ars longa”, *Caderno H*. In: *Poesia completa*, p. 251.

8 “A minha mensagem”. *Porta Giratória*. In: *Poesia completa*, p. 781.

9 “Da difícil facilidade”. *Caderno H*. In: *Poesia completa*, p. 331.

Apollinaire de *Alcools* – embora indicasse como os três poemas que gostaria de “haver escrito” “Pedra no Caminho”, de Drummond, “Estrela da Manhã”, de Bandeira, e “Balada & Canha”, de Augusto Meyer¹⁰. Em *Caderno H*, diz Quintana:

A linha casimiriana da poesia brasileira começou antes, em Tomás Antônio Gonzaga. É um regato límpido, por vezes interrompido aparentemente, mas que reponta sempre, quando tudo parecia perdido.

E logo adiante:

Os versos de Casimiro são tão nossos que gostar deles é um sinal de autenticidade... é, mesmo, como beber água da fonte na concha das mãos [...] ¹¹

O impasse da dificuldade diante do ideal de um lirismo de “fonte pura” – que nada teria a ver, entretanto, com a chamada “poesia pura”, cuja “impossibilidade” em vários textos reitera – aparece desde o livro de estréia, *A Rua dos Cataventos*, com sonetos de dicção simbolista – Verlaine e Antonio Nobre são referidos nas composições –, quando já ia alto o sol do Modernismo (1940), e já na antevéspera, depois de um longo ostracismo, do ressurgimento da forma fixa de quatorze versos entre nossos modernistas.

[...]

Quero é ficar com alguns poemas tortos
Que andei tentando endireitar em vão...
Que lindo a Eternidade, amigos mortos,
Para as torturas lentas da Expressão!...

alude à dificuldade o soneto XXXV, que fecha o livro. A coletânea de estréia já permite entrever, ainda, além de certo tom *naïf* ou autocompassivo, duas das mais ricas vertentes da escrita de Mario Quintana: aquela que Fausto Cunha chamou de “realismo fantástico”¹² e o próprio autor de “poemas oníricos”, em que imagens plásticas e encantatórias, à Chagall ou, entre os nossos, um Guignard, subvertem o real sensível, como

10 “Três poemas que me roubaram”. *Baú de Espantos*. In: *Poesia completa*, p. 614.

11 “Caminho da fonte” e “As primaveras”. In: *Poesia completa*, p. 243 e 259.

12 CUNHA, Fausto. Poesia e poética de Mario Quintana. In: *Poesia completa*, p. 49-61.

nos sonetos III e XXVII; e a ironia e o humor, que, em contradição com a afirmação recorrente de um certo estatuto elevado do poeta, acolhem ao longo de toda a obra o prosaico do cotidiano e rebaixam, o mais das vezes em dicção modernista, os temas elevados. Já presente, enfim, no volumezinho inaugural a “voz reconhecível”, não isenta de sabor popular, referida pelo próprio Quintana: “Ser poeta não é dizer grandes coisas, mas ter uma voz reconhecível dentre todas as outras.”¹³ Seria o caso de indagar se, ao lado do humor sempre crítico e bem-temperado, não terá sido a insatisfação com muitos de seus próprios versos o que terá levado o poeta a recorrer à prosa em grande número de composições, em boa parte escritas em seu trabalho na imprensa. Como um vasto “baú de espantos”, a *Poesia completa* de Mario Quintana abriga ao mesmo tempo sonetos com predomínio de decassílabos e alexandrinos, quadras, poemas em versos livres e metrificados, poemas em prosa e prosa poética, epigramas, hai-kais, máximas e aforismos, apontamentos para poemas, crônicas e contos – dentre os quais “A sétima personagem”, premiado em 1928 em concurso do *Diário de Notícias* de Porto Alegre¹⁴ –, até mesmo entrevistas concedidas a escritores e jornalistas. Aí aborda uma infinidade de assuntos, que vão da literatura ao cotidiano da cidade e seus tempos de arguto cinéfilo, e também o seu trabalho de aplaudido tradutor de autores como Virginia Woolf e Proust – ao qual, surpreendentemente, fazia depois algumas ressalvas: “Marcel Proust não tem entrelinhas, explica tudo, sufoca o leitor, não o deixa pensar. [...] Pergunta-se: os proustianos serão mesmo uma elite de leitores?”, diria o admirador de Villon e Shakespeare, manifesto cultor das “entrelinhas”¹⁵.

Em prosa ou verso, o lirismo de Quintana convive com o viés reflexivo das “filosofanças”, na expressão utilizada pelo próprio poeta¹⁶, a já mencionada irreverência ou, conforme notou Paulo Rónai, o chiste, neste caso empregado mais como *mot d'esprit*, gracejo ou piada, isto é, “aquilo em que se manifesta a ironia”¹⁷. Com a penetração costumeira, Rónai leu a prosa

13 “A Voz”, *Caderno H*. In: *Poesia completa*, p. 295.

14 Em *Da preguiça como método de trabalho*. In: *Poesia completa*, p. 718-723.

15 Os leitores de Proust. In: *Poesia completa*, p. 708.

16 *Poesia completa*, p. 675.

17 Cf. SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo: Fapesp, Iluminuras, 1998. p. 197.

enxuta do *Caderno H* como “crítica de nossa época por um contemporâneo *malgré lui*, que une milagrosamente o senso poético, o senso de humor e o bom senso”, considerando ainda Quintana “um dos grandes poetas do Brasil”¹⁸.

A prosa predomina ainda em *Porta giratória*, *Sapato florido*, *A vaca e o hipogrifo*, *Da preguiça como método de trabalho*, em textos de leitura não raro deliciosa, em que o poeta traça recorrentemente a crônica, muitas vezes elegíaca, de Porto Alegre diante das implacáveis transmutações impostas por nossa modernidade caótica, cidade onde viveu desde a juventude até a morte, aos 88 anos – “Ó céus de Porto Alegre,/Como farei para levar-vos para o Céu?”, diria em versos –, e dos tempos de convivência com os amigos escritores – além de Meyer, Telmo Vergara, Alceu Wamosy, Erico Verissimo. Este último, em prefácio à coletânea de poemas para crianças *Pé de pilão*, assinalou que o amigo, como bom poeta, teve “olhos para revelar a face secreta das pessoas e das coisas”.

Com efeito, é no dizer epigramático, contundente e lapidar de sua prosa sempre econômica, que desconstrói o senso comum ou corrói verdades estabelecidas de nosso tempo, onde talvez se encontre boa parte do melhor legado do poeta. Alguns exemplos, apenas de *Caderno H*:

“Do sonho: Sonhar é acordar-se para dentro.”

“Dolorosa interrogação: Por que será que a gente vive chorando os amigos mortos e não agüenta os que continuam vivos?”

“O trágico dilema: Quando a gente pergunta a um autor o que este quis dizer é porque um dos dois é burro.”

“8 ½: Todas as artes são manifestações diversas da poesia – inclusive, às vezes, a própria poesia.” [sobre o filme de Fellini]

“Azar: Quando guri, eu tinha de me calar à mesa: só as pessoas grandes falavam. Agora, depois de adulto, tenho de ficar calado para as crianças falarem.”

“Intrusão: O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente...”

“Relógio: O mais feroz dos animais domésticos é o relógio de parede: conheço um que já devorou três gerações.”

“Democracia: O que há de mais admirável nas democracias é a facilidade com que qualquer pessoa pode passar da crônica policial para a crônica social”.

“A psicanálise? Uma das mais fascinantes modalidades do gênero policial, em que o detetive procura desvendar um crime que o próprio criminoso ignora.”

18 RÓNAI, Paulo. O mundo redefinido. In: *Poesia completa*, p. 65-67.

“Dúvida: Velha governanta do filósofo Descartes [...]”.
“O tom e a voz: [...] Augusto dos Anjos, [...] [um] Baudelaire em último estado de putrefação”.

Transcrições em que estão, contudo, ausentes certas implicâncias obsessivas do poeta – algumas delas, não isentas de alguma nota politicamente incorreta: senhoras gordas, críticos e intérpretes, despertadores, telefones, declamadoras, escolas literárias...

Não por acaso, o crítico Fausto Cunha, que inseriu o escritor na geração de 30 de nosso Modernismo, percebeu alguma presença de Oswald de Andrade na escrita de Quintana¹⁹ – e também de Mário de Andrade, sobretudo a propósito dos versos de *O aprendiz de feiticeiro* (1950), livro que, insistia o poeta gaúcho, foi o “preferido” de Drummond, Bandeira, Augusto Meyer e Guilherme César – este último observaria com precisão a coexistência entre o tom coloquial da “*conversational poetry*” e o lirismo dos “quintanares”, “proscurendo a eloquência”²⁰.

Já com Mário de Andrade, o xará do Sul revelaria em sua prosa algumas afinidades quanto a assuntos estéticos, especialmente em relação à obra ensaística de juventude do primeiro, como se vê no elucidativo “Carta” (*Caderno H*), uma síntese, talvez, de suas numerosas considerações metapoéticas:

[...]Em vez de associações de idéias, associações de imagens; creio ter sido esta a verdadeira conquista da poesia moderna.
[...] Um poema tanto mais belo é quanto mais parecido for com um cavalo. Por não ter nada de mais nem de menos é que o cavalo é o mais belo ser da Criação.

E mais adiante: “[...] só tem capacidade e moral para criar um ritmo livre quem for capaz de escrever um soneto clássico”²¹, sublinha o bom sonetista, que nunca deixaria de praticar alexandrinos e decassílabos.

No *Aprendiz de feiticeiro*, volume de título sugestivo, dedicado a Meyer, o poeta gaúcho talvez tenha levado mais longe o seu projeto de verso enquanto “magia” encantatória, a que recorrentemente alude e do qual se aproximaria (ou alcançaria) em um punhado de poemas ao longo da obra – tais como, dentre

19 “Poesia e poética de Mario Quintana”. In: *Poesia completa*, p. 59.

20 “À deriva com o poeta Mario Quintana”. In: *Poesia completa*, p. 62-64.

21 In: *Poesia completa*, p. 342-344.

outros, “Canção de bar”, “Canção do primeiro ano” e “Canção de vidro” (*Canções*); “O morituro”, “Instrumento”, “Descobertas”, “Escadas”, “Esconderijos do tempo”, “O velho do espelho”, “Segundo poema didático”, “Sonatina lunar”, “Descobertas”, “Momento”, “Poema da gare de Astapovo”, “Aula inaugural” (*Apontamentos de história sobrenatural*); “Eu fiz um poema”, “Seiscentos e sessenta e seis”, “O baú”, “Crônica”, “As mãos de meu pai” (*Esconderijos do tempo*); “Poema desenhado”, “Soneto” (*Baú de espantos*); “A viagem”, “O tio”, “Ano novo”, “Da mesma família”, “A imagem perdida” (*Preparativos de viagem*); “A canção” (*A cor do invisível*).

Valerá, por fim, registrar um dos casos emblemáticos de prosa que posteriormente se transfigura em poema, e ainda do processo de reaproveitamento de textos na obra do escritor – ambos em torno do símbolo recorrente do espelho –, e cujo mais remoto ancestral seria “O espião”, de *Sapato florido* (1948):

Esse estranho que mora no espelho (e é tão mais velho do que eu) olha-me de um jeito de quem procura adivinhar quem sou.

“O antinarciso”: *Caderno H*

Por acaso, surpreendo-me no espelho: quem é esse
Que me olha e é tão mais velho do que eu?
Porém, seu rosto... é cada vez menos estranho...
Meu Deus, meu Deus... Parece
Meu velho pai que já morreu!
Como pude ficarmos [sic] assim?
Nosso olhar – duro – interroga:
'O que fizeste de mim?!'
Eu, Pai?! Tu que me invadiste,
Lentamente, ruga a ruga... Que importa?! Eu sou, ainda,
Aquele mesmo menino teimoso de sempre
E os teus planos enfim lá se foram por terra.
Mas sei que vi, um dia – a longa, a inútil guerra! –
Vi sorrir, nesses cansados olhos, um orgulho triste.

“O velho do espelho”, *Apontamentos de história sobrenatural*²²