



## Porto Alegre, a “pequena cidade grande” de Mario Quintana

Anna Faedrich Martins\*

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo o levantamento e a análise de poemas do poeta Mario Quintana. A intenção das reflexões é examinar elementos como a cidade, a modernidade e a memória lírica. O enfoque escolhido consiste em observar o sentimento do poeta em relação ao passado irrecuperável e a sua perplexidade face às transformações do espaço urbano, revelando suas inquietações a respeito da temporalidade e a sua íntima relação com a cidade de Porto Alegre.

**Abstract:** The objective of this study is to analyse Mario Quintana's verse poems, examining elements as the city, modernity and lyric memory. The work focuses on Quintana's feelings about the irrecoverable past and an identification of the poet's perplexity about the changes in urban scenery. It intends to reveal his worries about times and his relationship with Porto Alegre city.

**Palavras-chave:** cidade; modernização; memória lírica.

**Keywords:** city life; modernization; lyric memory.

Na vida de Mario Quintana houve dois fatores que provocaram mudanças no seu cotidiano e no seu olhar sobre a cidade. O primeiro é a sua transferência para Porto Alegre, deixando a pequena cidadezinha do interior — Alegrete — para viver no centro da capital, onde tudo acontecia. O segundo, o fato de ele ter acompanhado as mudanças da cidade de Porto Alegre que se foi tornando grande, modernizando-se, com direito a arranha-céus, bondes elétricos, novas e largas avenidas, fábricas etc. A transformação da cidade de Porto Alegre, que foi deixando traços de cidade pequena, provoca no poeta tristeza e melancolia.

Donaldo Schüler (1987), em seu estudo sobre a poesia gaúcha, integra Mario Quintana e os poetas Paulo Corrêa Lopes, Francisco Machado Villa, Pedro Wayne, Ovídio Chaves, Reynaldo Moura e Lila Ripoll no capítulo denominado “Evasionismo”. O estudo feito sobre Quintana vem com o subtítulo “convergência e renovação”. Para o estudioso, os evasionistas seriam aqueles poetas que estrearam em 30 e que se diferem dos líricos de 20 por mostrarem que “a terra já não é o único valor” (SCHÜLER, 1987, p.207), abandonando o projeto nacionalista e localista, o que faz emergir “uma geração sem vínculos com a dominação

\* Anna Faedrich Martins é estudante do curso de Letras da UFRGS e pesquisadora voluntária no projeto “A poesia metafísica no Brasil: percursos e modulações”, coordenado e orientado pela professora Ana Maria Lisboa de Mello, realizado na mesma universidade.

territorial ou em desacordo com ela” (SCHÜLER, 1987, p.206). O sonho e a utopia são exemplos das novas possibilidades temáticas dessa lírica. Schüler observa a notável contribuição de Quintana à poesia brasileira ao focalizar o cotidiano, mostrando a magia das coisas simples, aparentemente corriqueiras, através de uma percepção aguda e própria do poeta. Ele observa o mundo e evade-se dele, projetando uma imagem utópica da cidade imaginária e negando conscientemente a realidade que ele queria diferente.

Em 1940, aos 34 anos, Mario Quintana publica o seu livro inaugural, *A rua dos cataventos*. Trata-se de um conjunto de 35 poemas sob a forma de soneto, dedicado aos irmãos Milton e Marietta. O título da obra já revela características evasionistas do poeta, sendo que a rua aludida é produto da imaginação pura. No livro, o poeta personifica a cidade com a qual dialoga. Ele já adverte que a cidade que será apresentada dentro da obra é a cidade que ele próprio pintou: um cenário urbano que faz parte de sua criação, distanciando-se do real e aproximando-se do mundo dos sonhos. Segundo Donald Schüler (1987, p.238) “a evasão abriu a Quintana a distância necessária à observação continuada. Por não se comprometer, pode observar atentamente e detectar fraturas proibidas a comportamento apaixonado”. Desta forma, o estudioso afirma que os escritores e poetas que alcançaram melhores resultados em compreender o mundo sensível, são aqueles que dele conseguiram se distanciar, como é o caso de Quintana.

Podemos perceber, na obra de Mario Quintana, que há uma oposição fortemente marcada: a cidade de antes (Alegrete ou Porto Alegre dos anos 20 e 30), motivo de saudade para o poeta, e a cidade dos anos 50 e 60 (Porto Alegre em processo de modernização ou outras capitais progressistas). A cidade de antes é o lugar onde o poeta busca conforto, uma cidade que não existe mais, porém, está presente na sua memória e faz parte do seu mundo de fantasias. Ela, a cidade da memória, é constantemente apresentada na sua obra, principalmente, no primeiro livro do poeta - *A rua dos cataventos*. O silêncio sobre a emergência da nova cidade, sobre a vida moderna, é algo revelador nessa obra. Esse silêncio permanece nas duas publicações seguintes *Canções* (1946) e *Sapato Florido* (1948). Todavia, nessas obras, o poeta não se refere à cidadezinha da memória tão enfaticamente como o faz em *A rua dos cataventos*.

Solange Yokozawa (2006) aponta para o fato de que Quintana assume uma postura poético-política afastada da engrenagem social, dizendo nada entender da questão social — Eu nada entendo da questão social / Eu faço parte dela, simplesmente.../ (QUINTANA, 2005, p.89), associando-se a uma poesia puramente intimista onde ele canta o seu próprio mal. Por anunciar essa postura, Quintana é tachado pela crítica de poeta alienado. Ele é menosprezado

pela crítica, pois não é ostensivamente engajado politicamente. Essa tendência da crítica ocorre também pelo fato de o poeta apresentar a simplicidade em seus poemas. Um estilo próprio, uma simplicidade verbal, uma estrutura arquitetada por reticências e diminutivos, que geram a falsa impressão de um “poeminha” fácil de fazer. Porém, Yokozawa observa essas conclusões como apressadas e equivocadas, pois, ao optar por não falar da questão social, Quintana já mostra uma rejeição reveladora. Por isso, a estudiosa afirma que Quintana é engajado sem sê-lo, “vivendo em um determinado contexto social, imprime, na sua poética, a sua política, ou seja, a sua cosmovisão” (YOKOZAWA, 2006, p.43).

Armindo Trevisan (2006) afirma que o poeta não se interessava por política e parecia não gostar dos políticos. Entretanto, julga a falta de bom senso daqueles que imaginam o poeta como um alienado:

Toda a poesia de Quintana contém vírus antiburgueses, vírus *antiestablishment*, antitudo o que induz o homem à indiferença social e à hipocrisia. Existe nos seus poemas, em geral, uma secreta antipatia a qualquer coisa que humilhe o homem, que o prive de sua liberdade, que o torne explorador de outros homens, que o submeta às leis do mercado e do *marketing*. O “defeito” de Quintana foi não ser retórico, foi ter ojeriza a palanques, não encher pulmões de empáfia, de certezas duvidosas sobre a distribuição da renda e dos direitos humanos. Quando lemos o poeta, topamos, em cada um de seus versos, com o murmúrio da inocência, o grito – sufocado – dos injustiçados, a dor anestesiada dos miseráveis. (TREVISAN, 2006, p.20)

Yokozawa (2006) cita Adorno e seu estudo sobre lírica e sociedade. Para entender a poesia de Quintana, esse embasamento teórico é fundamental. Adorno (1983) observa que a lírica não é apenas uma individualização perante a sociedade, e sim uma manifestação lírica como forma de comunicação entre os homens: “obras de arte, todavia, têm sua grandeza unicamente em deixar falar aquilo que a ideologia esconde” (ADORNO, 1983, p.195). Alguns críticos apontam Quintana como um romântico tardio, insistindo na idéia de morte, preocupando-se com o que lhe é particular e demonstrando subjetivismo. Recorrendo à rede de interligações de Adorno, percebemos que essa crítica não se edifica. O subjetivismo de Quintana - a experiência específica do poeta - é objetivado pelas palavras, concretizado através da linguagem – meio palpável -, e novamente subjetivado pelo leitor, que contribui com a sua experiência particular. Dessa forma, segundo Adorno, quanto mais subjetivo o poeta se mostra, através da sua individualidade e da sua percepção profunda dos conhecimentos, mais universal e amplificada se mostra a sua obra. (Cf. ADORNO, 1983, p.193-208).

Yokozawa faz a sua leitura de Adorno e relaciona com a obra de Quintana, concluindo que:

A poesia não é apenas uma soma feliz do texto mais o contexto. A poesia autêntica se quer libertadora e por isso é o avesso do seu contexto quando este tende a denegrir ou extinguir o humano do homem. Assim, dar de ombros para as questões sociais e seguir para um vago país,

deixar falar a morte, um dos maiores interditos da sociedade ocidental moderna, preferir o silêncio de uma cidadezinha cheia de graça ao barulho das grandes cidades, refugiar-se na infância indireta a um contexto que se queria diferente. (YOKOZAWA, 2006, p.44).

Fizemos um levantamento de poemas que mostram essa cidadezinha da imaginação do poeta evasioneiro, a sua preferência pelo silêncio, a exaltação da cidade pequena, de coisas que o poeta sente saudade e recusa-se esquecer. Os primeiros poemas compõem a obra *A rua dos cataventos*. Segundo Fischer & Fischer (2006, p.71), “a cidade começa pelo título, que nem por ser aparentemente delirante – afinal, quem é que já imaginou uma rua cheia de cataventos, senão o poeta mesmo? – deixa de ser uma rua, um espaço da cidade”. Os autores observam que a cidade é “vista como ambiente de tristeza e melancolia [dizendo que essa é] a cidade suburbana que está morrendo, ou a cidade noturna e solitária que serve para lembrar o passado” (FISCHER; FISCHER, 2006, p. 72).

No “Soneto II”, percebemos a maneira afetiva e carinhosa com que Quintana se refere à cidade pequena. Ele dialoga com a cidade tranqüila, num tom leve, deixando pistas de que essa é a imagem da cidade que não existe mais, que agora é fruto de sua memória. Aqui ainda é a cidade dos lampiões e dos jardins, cidade do sossego, num espaço de tempo onde certamente não havia os altos índices de criminalidade e violência. Segundo Becker (1996, p.49), Mario Quintana desenha “um cenário e um tempo utópicos, aparentemente impermeáveis às mazelas e contradições da vida moderna”:

II

Dorme, ruazinha... É tudo escuro...  
E os meus passos, quem é que pode ouvi-los?  
Dorme o teu sono sossegado e puro,  
Com teus lampiões, com teus jardins tranqüilos...

Dorme... Não há ladrões, eu te asseguro...  
Nem guardas para acaso persegui-los...  
Na noite alta, como sobre um muro,  
As estrelinhas cantam como grilos...

O vento está dormindo na calçada,  
O vento enovelou-se como um cão...  
Dorme, ruazinha... Não há nada...

Só os meus passos... Mas tão leves são  
Que até parecem, pela madrugada,  
Os da minha futura assombração...  
(QUINTANA, 2005, p.86)

Já no “Soneto XXIII”, o sujeito lírico coloca-se na posição de alguém que vem de fora e contempla, afetivamente, a cidade pequena, sentindo a nostalgia do mundo que não lhe pertence mais e o desejo de ficar no lugar pequeno. Novamente, a oposição entre a cidade de

antes e a cidade atual é marcada, e a relação afetivo-amorosa do eu poético com a cidade de antes é explicitamente revelada nos seus poemas através da memória:

SONETO XXIII

Cidadezinha cheia de graça...  
Tão pequenina que até causa dó!  
Com seus burricos a pastar na praça...  
Sua igreja de uma torre só...

Nuvens que venham, nuvens e asas,  
Não param nunca nem um segundo...  
E fica a torre, sobre as velhas casas,  
Fica cismado como é vasto o mundo!...

Eu que de longe venho perdido,  
Sem pouso fixo (a triste sina!)  
Ah, quem me dera ter lá nascido!

Lá toda a vida morar!  
Cidadezinha... Tão pequenina  
Que toda cabe num só olhar...  
(QUINTANA, 2005, p.107)

Segundo Solange Yokozawa (2006, p.214), a memória lírica de Quintana é uma forma simbólica de negar uma época que se queria diferente. O poeta recorda um tempo passado para “sobreviver em um meio hostil para o poético”. Bosi (*apud* YOKOZAWA 2006, p.214) afirma que essa é uma das faces assumidas pela poesia moderna, desde o Romantismo, para resistir ao desencantamento do mundo.

Ao escrever sobre memória e modernidade, Yokozawa aproxima Mario Quintana a Marcel Proust. Para a autora, ambos escritores têm a criação literária fundada na recordação do passado: pelo sujeito-lírico, na poesia de Quintana, e pelo narrador, na série *Em busca do tempo perdido*, de Proust. A memória como núcleo da criação não é um privilégio da modernidade, afirma Yokozawa, notando que, apesar disso, nessa época o aparecimento dela ganha destaque:

a recorrência à memória como impulso primeiro de criação liga-se também à assaz comentada fratura que se opera entre o artista e a época moderna. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando ressonâncias para sua arte na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico e científico, sofrendo as conseqüências dessas e de outras fraturas tais que, o artista busca insistentemente, em sua criação, recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo. Floresce assim, abundantemente, a recriação poética de um passado – notadamente a infância – em que é possível viver em estado de graça, com o qual é possível manter uma relação de fusão. (YOKOZAWA, 2006, p.213)

Mesmo não tendo o interesse de discutir a influência de Marcel Proust na obra do tradutor de *Em busca do tempo perdido*, Yokozawa aponta para a confluência temática existente entre ambos: a memória:

Há uma confluência temática entre tradutor e traduzido, mas esta parece assinalar antes uma reação artística solidária a uma angústia da humanidade e aos tempos modernos do que necessariamente uma influência. Assim, a obra de Proust e a de Quintana, malgrado as diferenças entre elas, ao se voltarem para a recuperação artística do tempo perdido, afirmam-se, por um lado, como reação à fugacidade da vida, à força avassaladora da morte e, por outro, como negação indireta da modernidade. (YOKOZAWA, 2006, p. 222)

A passagem do tempo está presente no “soneto VIII”. O poeta fala sobre “um vento de Desesperança” que veio de repente, referindo-se às mudanças, à modernidade. O primeiro verso enfatiza a importância do ato de recordar, nada mais importante. Nas entrelinhas desse quintanar<sup>1</sup>, os sentidos que aparecem são aqueles sempre presentes quando o assunto é o novo cenário urbano: a saudade e a vontade de voltar ao passado. Percebemos o tom de desagrado e de tristeza no poema que vai revelando o poeta face à modernização:

Recordo ainda... E nada mais me importa...  
Aqueles dias de uma luz tão mansa  
Que me deixavam, sempre, de lembrança,  
Algum brinquedo novo à minha porta...

Mas veio um vento de Desesperança  
Soprando cinzas pela noite morta!  
E eu pendurei na galharia torta  
Todos os meus brinquedos de criança...

Estrada fora após segui... Mas, ai,  
Embora idade e senso eu aparente,  
Não vos iluda o velho que aqui vai:

Eu quero os meus brinquedos novamente!  
Sou um pobre menino... acreditai...  
Que envelheceu, um dia, de repente!...  
(QUINTANA, 2006, p.92)

No “soneto IX”, percebemos a mesma temática e o sentimento de impotência que se mostra diante do mundo contemporâneo e das mudanças que ocorrem. Com a emergência da modernidade, muitas coisas consideradas boas pelo poeta desapareceram:

É a mesma ruazinha sossegada,  
Com velhas rondas e as canções de outrora...  
E os meus lindos pregões da madrugada  
Passam cantando ruazinha em fora!

Mas parece que a luz está cansada...  
E, não sei como, tudo bem, agora,  
Essa tonalidade amarelada  
Dos cartazes que o tempo descolora...

Sim, desses cartazes ante os quais  
Nós às vezes paramos, indecisos...  
Mas para quê?... Se não adiantam mais!...

Pobres cartazes por aí a fora

---

<sup>1</sup> O termo “quintanares” é uma criação do próprio autor, que aparece pela primeira vez na “Canção de barco e de olvido”, do livro *Canções*. O neologismo será citado em referência aos poemas de Quintana.

Que inda anunciam: - ALEGRIA – RISOS  
Depois do Circo já ter ido embora!...  
(QUINTANA, 2006, p.93)

O poeta exalta o simples e, a partir daí, faz a sua poesia. Um cartaz cheio de representações e em tom amarelado é referido para mostrar que o tempo tira a cor das coisas. O tempo passou, e o sentimento melancólico diante do processo de mudança é fruto da rejeição do poeta frente ao novo. Vemos aqui as conseqüências dessa nova cidade em que a alegria e o riso parem ter ido embora com o circo.

Em *Canções* (1946), segundo livro publicado de Quintana, encontramos um número menor de poemas que se referem à cidade da memória do poeta. Porém, não poderíamos deixar de mencionar o poema “Canção da ruazinha desconhecida”, onde o poeta refere-se a essa ruazinha desconhecida e perdida como o seu porto seguro; é o local do seu futuro refúgio, “quando tudo estiver perdido”:

Ruazinha que eu conheço apenas  
Da esquina onde ela principia...

Ruazinha perdida, perdida...  
Ruazinha onde Maria fia...

Ruazinha em que eu penso às vezes  
Como quem pensa numa outra vida...

E para onde hei de mudar-me, um dia,  
Quando tudo estiver perdido...

Ruazinha da quieta vida...  
Tristonha... tristonha...

Ruazinha onde Marta fia  
e onde Maria, na janela, sonha...  
(QUINTANA, 2006, p.153)

Esse mesmo mistério que vimos em “Canção da ruazinha desconhecida” e que encanta Quintana, percebemos, também, em “Topografia”, um quintanar presente no livro *Sapato Florido*, onde o poeta diz:

Meu bonde passa por ali. Pela sua esquina, apenas.  
É uma ruazinha tão discreta que logo traz uma curva e o olhar não pode devassá-la. Não lhe sei o nome, nem nunca andei por ela.  
(QUINTANA, 2006, p.181)

Notamos que a temática da modernização, em Quintana, associa-se a sentimentos de perda, de abandono, de solidão e de melancolia. O poeta mostra essa negatividade face à cidade presente, atual, pois conheceu uma cidade diferente, anterior a essa, e carrega consigo uma dor nostálgica.

Quando a cidade moderna dos anos 70 está em pauta, o descontentamento do poeta fica evidente. A cidade progressista é uma cidade sem estrelas, sem tranquilidade, sem harmonia, com barulhos excessivos, com violência, uma cidade “cacofônica”, metálica, sem os antigos atrativos. Enfim, uma cidade que sofre as conseqüências da modernização:

ANTES E DEPOIS

Porto Alegre, antes, era uma grande cidade pequena.

Agora, é uma pequena cidade grande.

(QUINTANA, 2005, p.647)

URBANISMO

Para as nossas cidades metálicas, que melhor ornamentação que os cactos? Se não por outros motivos, já bastava o seu próprio nome – cacto – tão adequadamente cacofônico.

(QUINTANA, 2005, p.277)

BARULHO E PROGRESSO

O progresso é a insidiosa substituição da harmonia pela cacofonia.

(QUINTANA, 2005, p.236)

Em “Arquitetura Funcional”, o poeta confessa não gostar da nova arquitetura advinda da modernidade – a funcional. A casa velha tem a sua história, a sua memória; ela abriga o sonho, o mistério. Permite a brincadeira das crianças em seus “longos intermináveis corredores” e em seus “sótãos e porões”:

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...

É 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

[...]

E as casa novas não têm ao menos aqueles longos,

intermináveis corredores

Que a Lua vinha às vezes assombrar!

(QUINTANA, 2005, p.397)

Em “Tempo Perdido” o poeta apresenta a nostalgia face à cidade que não existe mais. É a cidade de antes, um tempo diferente do atual, “um tempo de cadeiras na calçada” onde as

peças conversavam e conviviam mais entre si. “Lendo as linhas e as entrelinhas”, de acordo com Fischer & Fischer (2006, p.16-17), “vamos encontrar vários contrastes: no tempo de sua infância, havia menos luz artificial, mais segurança, mais familiaridade, menos pressa na vida. Era certamente uma vida de que se poderia ter muita saudade”. Um “tempo perdido” porque não existe mais, passou, ficou para trás:

#### TEMPO PERDIDO

Havia um tempo de cadeiras na calçada. Era um tempo em que havia mais estrelas. Tempo em que as crianças brincavam sob a clarabóia da lua. E o cachorro da casa era um grande personagem. E também o relógio de parede! Ele não media o tempo simplesmente: ele meditava o tempo.

(QUINTANA, 2005, p.323)

Sandra Pesavento (1994) observa as características da modernidade mostrando que ela desperta sentimentos antitéticos, como a atração e o repúdio, no sujeito que vive essa experiência histórica:

Experiência histórica individual e coletiva, a modernidade caracterizar-se-ia pela atitude de celebração e combate, de atração e repúdio em face da perda de um universo de valores e certezas, ante a inquietude e a sedução do novo. (PESAVENTO, 1994, p.200)

Mario Quintana também se mostra, muitas vezes, seduzido pelo “novo”. Apresenta, em suas poesias, essa perplexidade face à modernização da cidade. São dois sentimentos contraditórios, resultantes da modernização. Em “Eu escrevi um poema triste”, o poeta revela uma tristeza que vem “das mudanças do Tempo”, do processo de modernização, da passagem do tempo. Esse percurso temporal, “que ora traz esperanças” ao sujeito-lírico, também dá incerteza e desperta a tristeza, porém, apesar de triste, é um poema belo:

#### EU ESCREVI UM POEMA TRISTE

Eu escrevi um poema triste  
E belo, apenas da sua tristeza.  
Não vem de ti essa tristeza  
Mas das mudanças do Tempo,  
Que ora nos traz esperanças  
Ora nos dá incerteza...  
Nem importa, ao velho Tempo,  
Que sejas fiel ou infiel...  
Eu fico, junto à correnteza,  
Olhando as horas tão breves...  
E das cartas que me escreves  
Faço barcos de papel!  
(QUINTANA, 2005, p.878-879)

Mario Quintana joga com as palavras e mistura termos antitéticos, deixando o leitor, num primeiro impacto, na dúvida. Através dessa obscuridade, Quintana mostra-se fascinante e desconcertante, o que, segundo Friedrich (1978), determina a dissonância que caracteriza a lírica contemporânea. A poesia torna-se dissonância, isto é, “junção de incompreensibilidade

e de fascinação” (p.15). A tensão dissonante e a inquietude são colocadas pelo autor como um objetivo das artes modernas, assim como a surpresa e a estranheza face à absurdidade e ao desejo inexistente de compreensão:

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não as trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais –, que são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. (FRIEDRICH, 1978, p.16-17)

“O Mapa” - célebre e conhecidíssimo poema - mostra o sujeito-lírico seduzido pelo novo e por seus mistérios. Novamente, a cidade marca presença na obra de Quintana. Essa é uma cidade nova, em processo de modernização, uma cidade que está crescendo e apresentando maior número de ruas e limites expandidos. O poeta lamenta não ter mais o domínio da cidade e de seu espaço, e de certa forma, imagina todas as coisas que ele ainda não viu e já sabe que jamais verá: as moças bonitas, as esquinas esquisitas, algumas ruas de Porto Alegre.

Segundo Becker (1996, p.52), a idealização presente no poema em análise, é “pressuposto sem dúvida indispensável para que ocorra a identificação entre o poeta e a cidade”. Dessa forma, Becker aponta para o fato de que, embora o poeta deixe explícito que a cidade a qual ele se refere é Porto Alegre, ele “não faz menção a nenhum aspecto real ou característica típica da capital gaúcha” (BECKER, 1996, p. 52). Ele imagina a sua cidade e “acredita mesmo que a cidade esconda ‘uma rua encantada’ que ultrapassa sua própria capacidade de fantasiá-la” (BECKER, 1996, p. 52):

#### O MAPA

Olho o mapa da cidade  
Como quem examinasse  
A anatomia de um corpo...  
(É nem que fosse o meu corpo!)

Sinto uma dor infinita  
Das ruas de Porto Alegre  
Onde jamais passarei...  
Há tanta esquina esquisita,  
Tanta nuance de paredes,  
Há tanta moça bonita  
Nas ruas que não andei  
(E há uma rua encantada  
Que nem em sonhos sonhei...)

Quando eu for, um dia desses,  
Poeira ou folha levada  
No vento da madrugada,  
Serei um pouco do nada  
Invisível, delicioso

Que faz com que o teu ar  
Pareça mais um olhar,  
Suave mistério amoroso,  
Cidade de meu andar  
(Deste já tão longo andar!)  
E talvez de meu repouso...  
(QUINTANA, 2005, p.453)

O mapa também é uma metáfora utilizada para o “perder-se na cidade”, assim como os diagramas, os sonhos, os labirintos, como observa Susan Sontag (1987, p.90). Ela diz que os meios de espacialização do mundo – as idéias e as experiências vistas como ruínas – são temas recorrentes de Benjamin. Portanto, “compreender alguma coisa é compreender sua topografia, saber mapeá-la. E saber como se perder”(SONTAG, 1987, p. 90).

Yokozawa (2006, p.213) relaciona a memória lírica, “a invocação poética do pretérito”, com a “angústia ancestral da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, à transitoriedade do tempo, frente, em última instância, à fugacidade da vida, à morte”. A autora afirma que Quintana encontra na memória a matéria nuclear de sua poesia: “O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente...” (QUINTANA, 2005, p.285). Verificamos que o sentimento do poeta, em relação ao passado irrecuperável, revelando por vezes um sentimento melancólico, mostra-se nostálgico em relação ao tempo que não existe mais, uma vez que nega indiretamente o presente, a modernidade:

#### NOTAS DA CIDADE

O mais triste da arquitetura moderna é a resistência do seu material.

Havia, não me lembro agora se no País das Maravilhas, da Alice, ou se na Cidade de Oz, uma velha que morava num sapato... E nós que moramos em caixas de sapato!

Esses tetos baixos me abafam... De modo que só resido em casas antigas. Acontece é que as casas velhas têm proprietários velhos, muito velhos aliás e por isso mesmo muito morredores. E seus herdeiros resolvem sempre vendê-las a construtores de edifícios. Resultado: há anos que venho me mudando: sou uma pobre vítima do surto do progresso e do clamor público.

Em todo caso, como vocês já devem ter reparado, é nessas épocas de mudança arquitetônica que se dá a maior instabilidade social e individual.

E quando põem abaixo, então, a velha casa em que nascemos?!  
(QUINTANA, 2005, p.331, 332, 333)

A intenção desse trabalho foi estudar o advento da modernidade, o processo de transformação das cidades – especificamente Porto Alegre -, a relação do poeta Mario Quintana com a capital do Rio Grande do Sul e com a lírica contemporânea, e seus sentimentos em relação ao novo cenário urbano. Segundo Trevisan (2006, p.16), “Quintana foi um urbano *auto-exilado*, fora dos padrões tradicionais”. O amigo lembra que o poeta “vivia na cidade, gostava dela, amava-a [porém] não se interessava por ela. Queria uma cidade de

outros tempos, arcaica, feita de lampiões, de solares, de cacimbas em pátios e de goiabeiras junto aos galinheiros” (TREVISAN, 2006, p.16). Isso talvez explique uma dúvida que possa ter ficado ao longo deste trabalho: como o poeta da cidade, conhecido por todos pela sua relação afetiva com Porto Alegre, apresenta uma certa negatividade perante a mesma? Ainda com as palavras de Trevisan, Quintana “não apreciava cidades que teimavam em evoluir, que se tornavam falsamente adultas, que viravam marmanjas”. Ele amava a sua capital, escolhera viver nela, caminhava pelas suas ruas e acompanhava o seu desenvolvimento. A relação entre ambos sempre foi muito forte, o poeta gostava das coisas simples que a cidade podia oferecer. Ele era um indivíduo cosmopolita, como nos alerta Trevisan, ele “estava vacinado contra o provincianismo! A ironia e o humor não lhe permitiram enredar-se nas frivolidades da sociedade burguesa, nem aderir a um sistema de vida idiota” (TREVISAN, 2006, p.18).

Quando Trevisan pede aos leitores de Quintana que o leiam novamente, é, em outros termos, uma solicitação para que deixem o poeta agir e envolver. Ressaltamos que a obra de Quintana carrega traços contemporâneos, como o tema da morte, da passagem do tempo, da metafísica, da realidade aparente, da singularidade, usando a ironia e a lírica com humor. Repleta de ritmo, rimas, aliterações, coloquialismo, cotidiano, a sua obra envolve o leitor, mantendo viva a exploração sonora da língua. Quintana faz da poesia a sua vida e da sua vida a poesia. Em cada poema confessa um pouco de si, revelando aos poucos, de forma suave, os múltiplos Quintanas sob a fisionomia daquele mesmo menino azul que ele era na infância.

## **Referências**

AUTORES GAÚCHOS. *Quintana, poeta*. Porto Alegre: IEL, 1988.

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (coleção Os Pensadores)

BECKER, Paulo. *Mario Quintana: as faces do feiticeiro*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, EDIPUCRS, 1996.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XX. In: KOTHE, Flávio. (org.) *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1985.

FISCHER, Luís Augusto; FISCHER, Sérgio Luís. *Mario Quintana – uma vida para a poesia*. Porto Alegre: WS Editor, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

- LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. Seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PESAVENTO, Sandra. De como os alemães tornaram-se gaúchos pelos caminhos da modernização. In: *Os alemães no sul do Brasil*. Canoas: ULBRA, 1994.
- QUINTANA, Mario. *Mario Quintana*. Organizado por Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sob o Signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- STEEN, Edla Van. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981
- TREVISAN, Armindo. *Mario Quintana desconhecido*. Porto Alegre: BREJO, 2006.
- VASSALLO, Márcio. *Mario Quintana*. São Paulo: Moderna, 2005. – (Coleção Mestres da literatura).
- YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. *A memória lírica de Mario Quintana*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.