

O ESPAÇO SIMBÓLICO EM MÁRIO QUINTANA: Crítica e reflexões
metodológicas

NASCIMENTO, Adriana Vicente
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
Bolsista CAPES/POSLE/UFCG
Orientadora: Fernanda Aquino Sylvestre

1.O AUTOR, A OBRA: Algumas considerações

*Só poderei mostrar-lhes as folhas soltas de um álbum de imagens: (...)
Meu Deus, que modo estranho de contar uma viça! (Mário Quintana)*

Quintana aparece ligado a segundo geração Modernista, entretanto seus textos viajam desde o simbolismo místico e espiritualista ao lirismo e liberdade estética do Modernismo. Nessa direção, o poeta de múltiplas e plurissignificações aproveita-se da liberdade estética e explora as mais diversas estruturas, sejam elas fixas, como sonetos ou não fixas, como a prosa e os poemas de versos livres.

Nesse contexto de produção temos em Quintana um poeta que, “em relação aos poetas de sua geração, é como um farol que tanto sinaliza a aproximação quanto o afastamento, mas ninguém pode ignorar sua presença.” (RODRIGUES, 2006, p. 171)

Mário Quintana tonaliza o fazer poético e o transforma em veículo da re(invenção). Sua poética é por excelência um estado de observação do mundo, absorção do cotidiano, imagens do passado e lugares/espacos de essência memorável. As recorrências de cenários como pequenas cidades, casas são depósitos da infância que se revestem de enigmas e mistérios próprios da natureza humana. Como argumenta Rodrigues: “além de considerarmos Quintana um poeta lírico, é indispensável que o reconheçamos como um poeta do cotidiano, do mistério, do espanto e da especulação filosófica e transgressora das formas do texto. (RODRIGUES, 2006, p.178)”

O lirismo tecido em suas construções é transcendente. É através do olhar dessecativo sobre o passado que o poeta envereda-se pelo viés do nonsense, do onírico, do humor, da ironia, do paradoxo, mas, sempre convocando o leitor ao encantamento, a experimentação, ao diálogo num mergulho misto de identificação.

As simbologias recorrentes dão o tom do fantástico: corredores, relógios, escadas, imagens evocativas de um tempo, de um lugar. Corredores que ligam vida e morte, relógios que soam o correr nostálgico das sensações e horas, sótãos e sobrados que escondem tempos idos e perdidos pertencentes a um presente (re)vivido numa “antiga viagem”, depositados num imenso “baú de memória”.

1.1 BINÔMIO: Tempo e memória

O tempo passado empresta as coisas um sabor definitivo, esse misterioso sentimento de saudade com que a gente olha uma cena num quadro de Renoir, um Anjo ou uma Vênus de Boticelli (...) o pretérito imperfeito não é um tempo morto: é um tempo continuativo... (M. Quintana)

Destacamos nesse estudo algumas recorrências em Quintana que figuram a memória como artífice das experiências vividas. O passado, tempo que divaga por entre cômodos e esconderijos, (re) dimensiona os lugares, “guardadores” de um tempo e de suas imagens em eternos presentes que se cerram nos recônditos sonhados.

Bachelard atribui ao espaço uma noção privilegiada, metafórica e de sensações latentes. O teórico alerta que “mesmo quando um poeta menciona uma dimensão geográfica, sabe por instinto que essa dimensão é lida localmente porque está enraizada num valor onírico particular”. (2008, p. 192)

Assim, entendemos que os espaços inscritos nos quintanares tecem simbologias que gozam duma relação estreita com os tempos presente e passado que se fundem e são apreendidos pela memória na consagração do instante do devaneio. É sob essa perspectiva que analisamos os poemas escolhidos como *corpus*: “Segunda canção de muito longe”, retirado da *Antologia Poética*, 2004 e “A casa Grande”, do livro *Esconderijos do tempo*, 2005.

Nos poemas supracitados destacamos a casa “que mesmo quando reproduzida em seu aspecto exterior fala de uma intimidade” e configura-se em “um estado de alma” (BACHELARD, 2008, p. 84).

No primeiro poema: “Segunda canção de muito longe” as sensações nos remetem ao saudosismo e evocam imagens de uma infância. Essa Infância localiza-se em um tempo distante em que o leitor deve emergir juntamente com o eu lírico. O convite a essa viagem onírica é representado já nos quatro versos iniciais e que nos remontam a lugares-sonhos pontilhados pelas lembranças infantis e que percorrem toda narrativa poética. Vejamos a seguir:

Havia um corredor que fazia cotovelo:
Um mistério encanando com outro mistério, no escuro...

Mas vamos fechar os olhos
E pensar numa outra cousa...

Vamos ouvir o ruído cantado, o ruído arrastado das correntes no algibe,
Puxando a água fresca e profunda.
Havia no arco do algibe trepadeiras trêmulas.
Nós nos debruçávamos à borda, gritando os nomes uns dos outros,
E lá dentro as palavras ressoavam fortes, cavernosas como vozes de leões.

Nós éramos quatro, uma prima, dois negrinhos e eu.

Havia os azulejos reluzentes, o muro do quintal, que limitava o mundo,
Uma paineira enorme e, sempre e cada vez mais, os grilos e as estrelas...
Havia todos os ruídos, todas as vozes daqueles tempos...
As lindas e absurdas cantigas, tia Tula ralhando os cachorros,
O chiar das chaleiras...
Onde estará agora o *pince-nez* da tia Tula
Que ela não achava nunca?
A pobre não chegou a terminar a Toutinegra do Moinho,
Que saía em folhetim no Correio do Povo!...
A última vez que a vi, ela ia dobrando aquele corredor escuro.
Ia encolhida, pequenininha, humilde. Seus passos não faziam ruído.
E ela nem se voltou para trás!

O verso inicial “Havia um corredor que fazia cotovelo” anuncia uma estrofe marcada pelo pretérito, assim como todo poema, reafirmando a pista que o título oferece na expressão “muito longe”. Esses recursos delimita um passado remoto onde o eu lírico remonta-se e pretende levar o leitor. Nos versos “Vamos fechar os olhos / E pensar numa outra coisa...” o verbo “vamos” reitera o convite e instiga o leitor a uma viagem pelos recônditos da memória.

Nesse sentido temos desde o título a ideia de distanciamento tanto do tempo como do espaço “corredor que fazia cotovelo” que é (re)significado na segunda estrofe, trecho em que a dialética interior e exterior se transfunde na relação personagem e cenário. Assim, o eu poético se ‘instala’ nesse espaço habitado quebrando-nos a expectativa de lembranças apenas narradas para lembranças vividas. Como explica Bachelard, as imagens/espacos ressoam na intimidade do ser, não como “ecos do passado”, mas como “explosão de uma imagem” em que o passado encontra eco e atribui a esta imagem-espaco uma condição de alojamento da individualidade, e este evento deve-se a “relação da imagem poética e de um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente” (BACHELARD, 2008, p. 02)

O caráter introdutório dessa primeira estrofe nos leva a um mundo onírico fantástico que será descrito e vivido na segunda, apelando ao leitor certa cumplicidade, “vamos fechar os olhos”, condição necessária para “pensar numa outra coisa”. A entrada nesse mundo/espaco é tomada pelo eu poético e deve ser tomada pelo leitor, também “possuidor” da experiência vivida:

E, na leitura assimilada à vida, toda passividade desaparece quando tentamos tomar consciência dos atos criadores do poeta que expressa o mundo, um mundo que se abre aos nossos devaneios. (BACHELARD, 2008, p.63)

Este recurso atribui uma natureza experiencial ao espaco que está estruturado sob a noção de tempo que se condensa, passado e presente: “o espaco retém o tempo comprimido”(BACHELARD, 2008, p. 28), mantendo a infância “imóvel”.

A ideia de conexão de tempos e mundos funde-se no instante do devaneio e figura-se na imagem do ‘corredor’, evocativo de passagem, entrada num outro mundo, a do eu lírico e

por refração a do leitor, numa perspectiva de ingresso e compartilhamento do eterno presente expresso na estrofe final, onde se concentra a temática do poema.

Nos trechos seguintes “Vamos ouvir o ruído cantado, o ruído arrastado das correntes no algibe,/ O chiar das chaleiras...”, o poeta vale-se das aliterações ‘r’ e ‘ch’, enquanto recurso estilístico e costura as ideias de presença e ausência, imprimindo veracidade ao passado atualizado. Os sons para Bachelard é que “ colorem a extensão e dá-lhe um corpo sonoro” (BACHELARD, 2008, p.60), portanto essas aliterações dão corpo e voz aos objetos, de valor onomatopeico, concretiza o deslocamento do eu lírico do espaço presente ao ambiente da infância, “e de mais protetor, tornou-se exteriormente mais forte. De refúgio passou a reduto.” (BACHELARD, 2008, p.62)

A seguir, no verso “Nós nos debruçamos à borda, gritando os nomes uns dos outros”, o verbo debruçar nos impõe a condição de espectador e de co-participantes dos tempos e vivências passadas onde estamos a ouvir “todas as vozes daquele tempo” que “ressoavam fortes, cavernosas como vozes de leão” e assim o passado ecoa “lindas e absurdas canções”, e em “Tia Tula ralhando os cachorros”, vozes que ecoam no eu interior presentificado. O menino-homem, ser tecido de aspectos da meninice e rodeado das personagens que povoaram a sua infância. E nós, leitores/espectadores, somos arrebatados pela identificação com essas personagens-lembranças. Esse aspecto é denotado e expresso pelo pronome ‘nós’ que inicia o verso: “Nós éramos quatro, uma prima, dois...”.

Agora nesse espaço não mais geômetro, mas vivido percorremos seus cômodos através da descrição: “Havia os azulejos reluzentes, o muro do quintal, que limitava o mundo,” esse mundo do qual o eu lírico é integrante. Para o vocábulo mundo lê-se mundo/infância, espaço idealizado no poema, construtor de um espaço do devaneio, individual e próprio, pois como explica o teórico Bachelard:

Veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção (...) o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e do sonho. (BACHELARD, 2008, p. 25).

Assim, todo o espaço/infância é povoado de retalhos que reconstroem o ‘eu-menino’ que se revela no eu lírico, na deflagração da “infância sempre maior que a realidade” (BACHELARD, 2008, p. p.35). E nessa vertigem, o espaço-infância habitando-a e sendo habitado, restitui-se o tempo vivido, e nesse contexto os “lugares, onde se *viveu o devaneio* reconstituem por si mesmos num novo devaneio” e é “exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós. (BACHELARD, 2008, p. 26)

Na estrofe final o corredor reaparece, “a última vez que a vi, ela ia dobrando aquele corredor escuro” e novamente como entrada para outro mundo, agora como eufemismo da morte: o ‘mundo de lá’, também recorrente em Quintana, determinado pelo adjetivo ‘escuro’, figurativo do mistério que lhe confere este ‘outro mundo’. No trecho “seus passos não faziam ruído./ E ela nem se voltou para trás!” a morte é representada e se instala no paradoxo vida e morte, presente e passado, ausência e presença, entrelaçados na simbologia da infância e dos personagens desse tempo/lugar.

Já no segundo poema, “A casa Grande” do livro *Esconderijos do Tempo* (2005):

...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 do que o mundo!
E até hoje
- mesmo depois que destruíram a casa grande -
até hoje eu vivo explorando os seus esconderijos...

Aprendemos uma poética de retalhos da memória viva que permite a voz poética visitar espaços do seu eu, da meninice. Um poema de linguagem simples, dialogada e de tom confessional, como se percebe no verso “não pude ser um menino da rua”.

Em cada linha temos fragmentos do cotidiano transformados em versos e valorizados pelo aspecto experiencial, assim como em toda poética de Quintana.

No referido poema mais uma vez o leitor é deslocado para o onirismo e fantasia, convidado a habitar nos cômodos e esconderijos da ‘casa-lembrança’, onde estão guardados os segredos de cada um, e se instauram sobre o homem atual ‘casa-sonho’: “Mesmo quando estão para sempre riscados do presente, doravante estranhos às promessas de futuro, (...) ficará para sempre o fato de que se amou um sótão, de que se viveu numa mansarda.” (BACHELARD, 2008, p. 29)

Dos lugares estudados por Bachelard a casa tem uma áurea especial, ela “é o nosso canto do mundo”, “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”. Destacamos ainda que como “espaço vivido” de “imagens da intimidade”, a casa é o princípio da “integração psicológica” onde “ não somente nossas lembranças como também nossos esquecimentos estão alojados” , ou seja, “aprendemos a morar em nós mesmos”. (BACHELARD, 2008, p. 19, 20, 26)

Em Quintana, a casa figura-se no passado e atualiza-se como refluxo do presente, recupera-se através desse ‘lugar comum’, a infância perdida. Então, unem-se o hoje e o ontem, o homem e o menino, fundindo o que o tempo distanciou. “A casa mantém a infância imóvel” (BACHELARD, 2008, p. 27)

Sutilmente reaparece o paradoxo representado pela ideia dos mundos, “a casa me assustava mais que o mundo, lá fora” e nos reporta a metáfora recorrente na obra do poeta, o mundo de cá, sempre estranho, e o mundo de lá, conhecido, vivido, componente de um passado.

O retorno ao lugar simbólico nos remota a busca da individualidade, do eu, do encontro consciente com o inconsciente. Versos que evocam a um momento de exploração dos esconderijos da alma e do tempo. O lugar onde se viveu sua infância, espaço destacado no poema, mantém guardado os anseios e medos, como vemos em: “a casa assustava” e esses sentimentos são simbolicamente camuflados sob a imagem de porões (inconsciente) e sótãos (medo).

Os espaços vividos pelo eu lírico, agem como recônditos da consciência que “ilustram as nuances psicológicas mais sutis” (BACHELARD, 2008, p. 37).

No poema, a casa é topografia interior do autor, espaço mapeado oniricamente. Segundo Bachelard (2008, p. 35) “habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia”, assim a infância atualiza-se como constatamos nos versos “mesmo depois que destruíram a casa grande/ até hoje eu vivo explorando os seus esconderijos...”. Nessa justaposição dos espaços casa e universo “a infância viva permanece preservada e guardada do efeito corrosivo do tempo, sendo sempre explorada por um menino curioso, que segundo Quintana “envelheceu, um dia de repente”.

1.2 REFLEXÕES E INDICAÇÕES METODOLÓGICAS

A abordagem do texto literário tem fomentado discussões relevantes e devem nortear o trabalho do professor e sua proposta de ensino. Ao pensar nesta perspectiva, defendemos que o professor deve ter em mente concepções reflexivas, integradas à crítica e ao ensino, vieses eficazes para o trabalho pleno com o fazer literário. A prática, no ambiente escolar, deve estar fundamentada em vertentes que potencializem a essencialidade da ficção e seu aspecto catártico e transformador.

Sugerimos um trabalho com os poemas de Mário Quintana pelo viés da fenomenologia da alma, da imagem poética, pois esta é que “pode revelar o primeiro compromisso de uma obra” e faz “do leitor um poeta ao nível da imagem lida”. (Bachelard, 2008, p.4-9)

Através das minúcias e pistas operantes na teia textual é que se estabelece essa coerência interna que aponta para um sentido final. Na perspectiva que propomos é através das imagens que perpassam a obra e na “ procura de relações significativas ” entre essas imagens é que reside a alma da compreensão.” (BOSI,1977, p.15). Como assegura Bachelard “a imagem poética, é, com efeito, essencialmente variacional”, sedutora, atraente, persuasiva e acomoda-se “no limiar do ser”. Ela “vem antes do pensamento” [...] “atinge as profundezas antes de emocionar a superfície”, enfim, configura-se como “um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor”. (BACHELARD, 2008. p. 3-7)

Assim, numa concepção de “leitura assimilada à vida” entendemos que “toda passividade desaparece” e toma-se “consciência dos atos criadores do poeta e que expressa o mundo, um mundo que se abre aos nossos devaneios”. (BACHELARD, 2008, p.63)

Nesse sentido, a linguagem poética “detém-se num tempo suspenso e passível de aprofundamento” que nos faz “retomar os fatos reais numa provisão de comicidade e devaneio” (Bachelard, 2008, p. 42). E é nesse processo dialético entre o leitor e texto que se opera a fusão das realidades, a do leitor e a imbricada pela obra e que resultam na busca e compreensão da alteridade. De acordo com Jouve (2002) é esse impacto da obra sobre o leitor e sua condição de protagonista no processo de leitura que age no preenchimento dos vazios que são constitutivos do deciframento de sentidos e da fusão dos horizontes de expectativas.

Com base em tais pressupostos, reconhecemos que não há receituários ou manuais de procedimentos teórico-metodológicos, nem mesmo fórmulas milagrosas para vivenciar a leitura literária. Porém, faz-se necessário repensar a prática do professor frente aos textos literários e nas posturas vigentes em instituições de ensino que se valem da escolarização da literatura para legitimar o uso do texto como pretexto para discussões pragmáticas, em vez de viabilizar a literalização das escolas, como lembra Zilberman.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. *A poética do Espaço*. Trad. De Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- BARTHES, *O Prazer do Texto*. Trad. De J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- BOSI, A. *O Ser e o Tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

GEBARA, A. E.L. *Aprender e Ensinar com textos*. Coordenadora geral Lígia Chiappini. 4 ed.:São Paulo: Cortez: 2002.

JOUVE, V. *A Leitura*. Trad. Brigitti Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.

QUINTANA, M. *Esconderijos do Tempo*. São Paulo: Globo, 2005.

_____, *Antologia Poética*. Seleção e apresentação de Walmir Ayala. 8 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

RODRIGUES, o. In: *Mário Quintana: Cotidiano, Lirismo e Ironia*. ALVES, J.E.L. (org.) Canoas: Ed. ULBRA,2006.