

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
REGIONAL
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

PRISCILA VIANA ALVES

Experiências Poéticas em Porto Alegre: uma leitura geográfica de Mario Quintana

Campos dos Goytacazes
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
REGIONAL
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

PRISCILA VIANA ALVES

Experiências Poéticas em Porto Alegre: uma leitura geográfica de Mario Quintana

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elis de Araújo Miranda.

Campos dos Goytacazes
2017

À minha mãe, pelo amor incondicional
que compreendeu minhas ausências.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora Elis de Araújo Miranda, pela orientação acadêmica, pela confiança e dedicação à pesquisa. Serei eternamente grata pela consideração fraterna e pelos desafios que me possibilitaram crescer.

Agradeço aos professores Ida Maria e João Baptista, que prontamente aceitaram o convite da banca. Vocês são referências para mim.

Agradeço o apoio financeiro da CAPES (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior) através da bolsa concedida no ano de 2015 no contexto do Programa Observatório da Educação (OBEDUC). Agradeço também à FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro) pela bolsa concedida no período de 2016 a 2017 que possibilitou o desenvolvimento do projeto e também do trabalho de campo na cidade de Porto Alegre. Entendo que este apoio é fundamental e recebê-lo é um privilégio em uma conjuntura política de retrocesso tal qual estamos vivenciando no Brasil.

Agradeço à coordenação e ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Geografia da UFF de Campos dos Goytacazes.

Aos membros do LabCult – Laboratório de Pesquisa em Cultura, Planejamento e Representações Espaciais, minha gratidão.

Agradeço à minha família, especialmente Álvaro, e aos meus amigos, especialmente Carolina e Lorena, por todo carinho e incentivo.

“O que nos importa, antes de tudo, é o despertar de uma consciência geográfica, através das diferentes intenções sob as quais aparecem ao homem a fisionomia da Terra ”

Eric Dardel (O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica, 1952).

RESUMO

O lugar, como essencial para o desenvolvimento da imaginação poética de Mario Quintana, foi percebido ao longo de sua vida e expresso em sua obra. Há uma experiência de mundo em relação à concretude da cidade de Porto Alegre que pode ser associada à produção literária do autor. Pode-se afirmar, dessa forma, que há uma geografia *quintaneana*, em que o espaço é considerado cenário, inspiração e também sujeito. A geografia humanista, orientada pela concepção filosófica da fenomenologia, considera a compreensão da Terra como uma experiência geográfica e não somente uma análise pontual dos fenômenos naturais. Por isso, a leitura da subjetividade humana em relação ao espaço é importante para os estudos desta corrente de pensamento geográfico humanista e cultural. Esta pesquisa pretende analisar a geografia existente na produção literária de Quintana. Foram selecionados poemas que compõem seus livros lançados no período de 1940 a 1990, dando prioridade não a determinadas fases da trajetória do autor, mas ao sentido de sua obra completa.

Palavras-chave: Geografia humanista, Literatura, Mario Quintana, Porto Alegre.

ABSTRACT

Place, as essential to the development of Mario Quintana's poetic imagination, was realized throughout his life and expressed in his works. There is, associated with the author's literary production, a world-experience toward Porto Alegre's concreteness. It can be stated, then, that there is a Quintana's geography, where space is considered backdrop, influence and also subject. Humanist Geography, advised by phenomenology's philosophical conception, considers Earth understanding as a geographic experience, and not merely as punctual analysis of natural phenomena. That's why understanding space related human subjectivity is important to this humanist and cultural school. This research intends to analyze the existing geography in Quintana's literary production. Poems that compose his published books between the 40's and 90's were selected, giving priority not to the author's specific career stages, but to the meaning of his complete works.

Keywords: Humanist geography, Literature, Mario Quintana, Porto Alegre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 GEOGRAFIA E LITERATURA.....	13
1.1 Geografia Científica.....	13
1.2 Geografia literária.....	20
1.3 Geografia Humanista.....	22
CAPÍTULO 2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MARIO DE MIRANDA QUINTANA.....	28
2.1 Quintana e sua obra.....	28
2.2 – Apresentação dos livros selecionados.....	33
2.2.1 – Primeiro momento: ênfase no lirismo e nostalgia.....	33
2.2.2 Segundo momento: ironia e humor nos chamados Quintanares.....	35
2.2.3 Terceiro Momento: fase da maturidade, retorno às características iniciais.....	37
2.3 Lugares vividos por Quintana.....	39
2.4 A poesia como expressão do Lugar.....	44
CAPÍTULO 3 A GEOGRAFIA EM MARIO QUINTANA.....	58
3.1 Espaço Quintaneano.....	58
3.2 Análise dos poemas à luz da Geografia Humanista.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS GERAIS.....	99
REFERÊNCIAS SOBRE O AUTOR.....	102
REFERÊNCIAS DO AUTOR.....	103
ANEXO A - “O tempo”.....	104
ANEXO B - “Cocktail party”.....	105
ANEXO C - "Obsessão do mar oceano".....	106
ANEXO D - "Canção da janela aberta".....	107
ANEXO E - "Elegia número onze".....	108
ANEXO F - “Algumas variações sobre um mesmo tema”.....	109
ANEXO G - "Me lembro".....	110
ANEXO H - “Natureza”.....	111
ANEXO I - "Arquitetura funcional".....	112
ANEXO J - “Restaurante”.....	113
ANEXO K – “História urbana”.....	114

ANEXO L - “Confessional”	115
ANEXO M – “Princípio do fim”	116
ANEXO N - “Mapa-múndi”	117
APÊNDICE A - Tabela de poemas	118

INTRODUÇÃO

O conteúdo geográfico existente na obra do poeta Mario Quintana é o objeto de análise deste trabalho. Defende-se que há uma relação intrínseca entre a produção literária *quintaneana* e a cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, lugar no qual o poeta viveu grande parte de sua existência. A relação entre geografia e literatura não está presente somente em Quintana, uma vez que há um crescente avanço nas pesquisas que abordam a temática em outros autores. Como afirma Collot (2012, p. 18), “há cerca de vinte anos, um importante número de trabalhos tem sido consagrados ao estudo da inscrição da literatura no espaço e/ou à representação dos lugares nos textos literários. Tais estudos se unem ao interesse cada dia maior dos geógrafos pela literatura”.

O espaço urbano foi cenário para o desenvolvimento da imaginação de Quintana e este eternizou as transformações que ocorreram na cidade no século XX em seus poemas. Foram analisados os poemas que integram os livros que percorrem o período de 1940 a 1990 a fim de abarcar o sentido da obra completa do autor e não apenas determinadas fases de sua produção literária. Os poemas selecionados são aqueles que demonstram alusões ao espaço, que revelam uma geografia poética, que fazem referências a lugares.

Mario Quintana, sujeito do século XX, vivenciou as transformações emergentes no espaço urbano e também na sociedade de sua época. Nascido em Alegrete, Rio Grande do Sul, é homem de fronteira, de interseção entre diferentes lugares, do olhar permanente do outro. Essa característica vem a ser sua marca por toda vida, porque mesmo quando regressou definitivamente para Porto Alegre continuou a ser um sujeito de fronteira, de caminhos entrelaçados, habitou em hotéis, teve inspiração nas ruas gaúchas e ao desenrolar de sua vida, os outros sujeitos sempre foram alvo de uma minuciosa análise, como também na análise do lugar em que o poeta se constituiu gente, desde os lugares pretéritos aos lugares do seu presente.

A geografia humanista é base de orientação filosófica e metodológica deste trabalho. Esta valoriza a apreensão do espaço pela subjetividade, o que não raramente prioriza a relação entre geografia e arte. Desse modo, as vivências e as experiências geográficas são eleitas como prioritárias para a análise dos estudos específicos desta corrente. Lugar, relacionado essencialmente com a vivência e experiência humanas sobre a Terra, é o conceito que auxilia a investigação da geografia contida na obra de Mario Quintana. A geografia de embasamento humanista é o meio pelo qual a

humanidade realiza a sua existência, o caminho que possibilita a consciência humana de si mesma, que tem sua fundação e seu limite na Terra (DARDEL, 2015, p. 48).

Para alcançar o objetivo proposto de reconhecer a geografia *quintaneana* foram identificados poemas que relacionam lugares de Porto Alegre e poemas que fazem referências espaciais do passado e do presente; foram identificadas as temporalidades históricas e memoriais e foi realizada uma pesquisa de campo em Porto Alegre a fim de reconhecer os lugares da vivência que possibilitou o desenvolvimento da imaginação criativa de Mario Quintana. A obra deste mostra que o espaço é sua fonte de inspiração ao revelar os traços de uma geografia vivida, experienciada e imaginada. A relação dos sujeitos com a cidade pode desencadear em laços afetivos, o que em Quintana é percebido na urbanidade que caracteriza a produção literária do poeta.

Dessa maneira, a dissertação encontra-se estruturada em três capítulos. No primeiro, trata-se a relação entre Geografia e Literatura, assim como aborda-se a discussão dos conceitos geográficos que embasam o desenvolvimento deste trabalho, como o conceito de lugar. Compreende-se que a literatura sempre esteve presente na trajetória da geografia, desde os primeiros estudos ditos geográficos até aos dias atuais com estudos recentes da geografia humanista. Isto consiste, portanto, no retorno às raízes do próprio pensamento geográfico. A Geografia está na curva entre ciência e experiência, ela é um dos conhecimentos que possibilitam questionar a primazia da razão sobre os sentidos e a subjetividade, o que é permitido por meio da base filosófica fenomenológica.

No segundo capítulo, a ênfase recai sobre a produção literária de Mario Quintana. São analisadas as características pessoais do autor e da obra, como também as características da cidade de Porto Alegre que possam revelar o contexto em que o poeta estava inserido. Mario Quintana questiona a Modernidade¹ que reprime a produção lírica e tenta engessar a subjetividade na vivência urbana. O espaço da rua é marcado pela aceleração e indiferença em detrimento da experiência e da vivência do espaço público. Todavia isso não fez o poeta desistir do lirismo, ao contrário, ele encontrou no humor o escape para continuar a escrever. O retorno à esperança fez a obra *quintaneana* ser um convite à retomada da experiência e do convívio com o espaço urbano.

¹ Entende-se modernidade no sentido não somente caracterizado pelas mudanças concretas no espaço, com a industrialização, a urbanização e o próprio desenvolvimento do capitalismo, mas também no sentido filosófico de alteração da mentalidade dos sujeitos e de sua cosmovisão, em que só por meio da razão há a possibilidade de conhecimento de mundo (GOMES, 1996; FRIEDRICH, 1978).

No terceiro capítulo, denominado “Geografia em Mario Quintana”, é revelada a geografia existente na obra de Quintana. Os poemas eleitos são analisados à luz da teoria geográfica, o que permite compreender como o lugar é importante para o desenvolvimento da imaginação do autor. O espaço é cenário, é inspiração e também sujeito, desse modo a experiência de mundo em relação à concretude da cidade pode ser associada à produção literária. Esta é um importante meio no qual a leitura do espaço pode ser realizada, assim como as obras de cunho lírico podem ser analisadas pela percepção geográfica. Pode-se afirmar que há uma geografia *quintaneana*, escrita e descrita em toda a trajetória literária do poeta. É isso o que esta dissertação procura evidenciar no avanço da exposição deste trabalho.

CAPÍTULO 1

GEOGRAFIA E LITERATURA

A relação entre geografia e literatura sempre esteve presente na tradição geográfica e é anterior à sistematização deste conhecimento enquanto ciência. Também o conhecimento geográfico esteve presente nas primeiras descrições de mundo realizadas por viajantes e literatos que partiram da geografia dos lugares para criar suas narrativas e explicações de mundo. Contudo, esse histórico de estudos entre geografia e arte foi rejeitado ao longo da trajetória do pensamento geográfico pela primazia da razão eleita pela Modernidade.

Análises recentes que abordam essa temática propõem um retorno a essa geografia renunciada metodologicamente e avançam em questões acerca das experiências ordinárias dos sujeitos com seus espaços. Essa retomada do interesse pela geografia literária é paralela ao interesse das ciências humanas e sociais pelo espaço, o que Collot conceitua como “virada espacial” ou “virada geográfica”, que não foi inspirada pela geografia. Todavia a valorização do espaço nas ciências sociais foi circunstância da importância do próprio conteúdo espacial para o desenvolvimento dos fenômenos sociais:

O fortalecimento de uma geografia literária é inseparável da evolução das ciências humanas e sociais, as quais se mostram há cerca de cinquenta anos cada vez mais atentas à inscrição dos fatos que tocam ao homem e a sociedade no espaço. Pode-se falar a esse propósito de uma ‘virada espacial’ ou ‘virada geográfica’.” (COLLOT, 2012, p. 18)

Os conceitos de lugar e experiência são essenciais para o debate da geografia humanista, pois as relações espaciais são estabelecidas no lugar de vivência e também no lugar de experiências afetivas que ligam o ser humano à Terra. Os literatos descrevem os seus lugares afetivos de maneira singular, pois estabelecem associações com o espaço por meio da experiência estética, diferente da ciência, que procura compreender o espaço através dos aspectos analíticos, o que evidencia a importância desse estudo para a produção geográfica e literária, procurando realizar uma análise solidária que abarque as contribuições de ambas.

1.1 Geografia Científica

A ciência moderna, e nesse contexto a ciência geográfica, está constituída por dois polos epistemológicos: o primeiro orientado pela visão totalizante e universal do

projeto de ciência e o outro se contrapondo à concepção racionalista. O primeiro polo é eleito como o principal, que garante a primazia da razão, e o segundo é uma contracorrente, já que questiona o reinado da razão. Segundo essa última visão, a razão humana possui diferentes maneiras de expressão e apreensão de mundo, que podem ser abarcadas pela ciência, assim como pela arte. Ambos os polos epistemológicos são modernos uma vez que surgiram no século XVIII, porém a razão ocupou o local de destaque na ciência moderna em detrimento das contracorrentes como a fenomenologia, a hermenêutica e o romantismo (GOMES, 1996, p. 93).

A geografia científica nasceu no século XVIII, com Alexander von Humboldt. Todavia, este cientista não desprezou a tradição do conhecimento geográfico antes de se tornar ciência propriamente dita, visto que não desprezou os estudos de Ptolomeu, com o método matemático-cartográfico, expressados por suas cosmografias e os estudos de Estrabão com o seu método histórico-descritivo, expressados por suas corografias. Estes dois métodos são conhecidos respectivamente como nomotético e ideográfico (GOMES, 1996, p. 127). A geografia de Humboldt é considerada totalizante, pois abarca as análises sistemáticas dos estudos físicos da Terra e também suas interações com alguma cultura específica expressas pelas análises regionais. Humboldt e sua obra *Kosmos* influenciaram gerações de geógrafos e viajantes com uma escrita literária. Esse volume retrata a leitura e compreensão da Terra de uma maneira indissociável da experiência com a realidade apreendida também pela subjetividade.

A referência literária feita pela geografia remonta aos gregos nas sistematizações elaboradas por Estrabão. Este autor exímio defendeu que a tarefa do geógrafo é compreender o seu lugar no mundo e a própria existência da humanidade na Terra, trabalho que deve ser orientado por um pensamento crítico e reflexivo. Os geógrafos da Antiguidade fizeram referência à filosofia, à mitologia e à literatura antiga em suas explicações de mundo e análise regionais, em suas cosmologias e cosmogonias, circunstância que equivale à valorização do papel da literatura para o desenvolvimento da geografia, referência essencial para os primeiros estudos entendidos como geográficos, que abordavam a relação da humanidade com a Terra.

Lévy afirma que,

Estrabão, na introdução de sua Geografia, insiste para que o geógrafo seja também um filósofo, isto é, um pesquisador dotado de um pensamento crítico e reflexivo. Para ele, o primeiro geógrafo foi Homero. Estrabão visa uma

ciência de síntese, uma disciplina autorizada a falar da existência dos homens sobre a Terra (LÉVY, 2006, p.26;27).²

Para Lévy (2006), a geografia também consiste em dois polos epistemológicos, assim como a Modernidade segundo Gomes (1996). O primeiro polo é o literário e o segundo é o científico. Com os estudos fundantes da geografia moderna alcançados por Alexander von Humboldt, essas concepções polarizadas e aparentemente excludentes se contemplam, uma vez que para Humboldt a literatura expressa os sentimentos da natureza desde as antigas civilizações conhecidas em sua época, como os gregos, os romanos, os hebreus, os indígenas, os europeus da Idade Média e do Renascimento e outras civilizações do século XVIII. Desta maneira a geografia deve se atentar para a Literatura como fonte legítima de pesquisa.

Segundo Lévy,

Para Humboldt, o autor da primeira síntese sobre nosso tema, só a literatura é capaz de reconstruir o sentimento da natureza, tal qual este se revela nas mais antigas civilizações conhecidas de sua época: os gregos, os romanos, os hebreus, os indígenas, os europeus da Idade Média, do Renascimento e até o século XVIII. (LÉVY, 2006, p.27).³

O mundo material é considerado inevitavelmente ligado à metafísica para Humboldt, já que é a humanidade que dota de valores e significados os fenômenos da natureza e não o contrário. Mais ainda, estes significados são construídos segundo determinados pontos de vista, assim como a natureza tem influência direta sobre a humanidade, forjando suas relações interpessoais, sua cultura e sua *psique*, o que caracteriza a interdependência entre a constituição do sujeito e sua relação com o meio em que vive, onde habita sua presença que em nada escapa ao telúrico. O espaço geográfico é primordial para a formação do ser humano, e portanto deve ser levada em conta a relação humanidade e Terra nos estudos geográficos (LÉVY, 2006, p.27).

Gomes (1996) denominou Humboldt de “eclético cosmopolita”, de modo que em suas narrativas de viagens ele construía cosmografias ao abarcar a análise empírico-

² Strabon, dans l'Introduction de sa Géographie, insiste pour que le géographe soit aussi un philosophe, c'est-à-dire un chercheur doté d'une pensée critique et réflexive. Pour lui, le premier géographe fut Homère. Strabon vise à une science de synthèse, une discipline habilitée à parler de l'existence des hommes sur la terre (LÉVY, 2006, p.26;27)

³ Pour Humboldt, l'auteur de la première synthèse sur notre sujet, seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, tel qu'il se révèle dans les plus anciennes civilisations connues à son époque: les Grecs, les Romains, les Hébreux, les Indiens, les Européens du Moyen Age, de la Renaissance et jusqu'au 18e siècle. (LÉVY, 2006, p.27).

racional, que prioriza a razão, bem como a análise mítico-simbólica, que garante a importância da sensibilidade. Humboldt compreendia a importância das análises objetivas, mas também a relevância dos aspectos subjetivos. As duas expressões investigativas são intrínsecas ao discurso dos fundadores da geografia moderna, como Humboldt, e “seu discurso é racional, lógico, mas também poético e emocional” (1996, p. 152). A literatura é uma rica fonte para a imaginação científica e impulsiona o espírito investigativo, criativo.

De acordo com Lévy,

A literatura é assim considerada como uma fonte de imaginação científica, de estimulação intelectual, capaz de despertar desejos, de influenciar gostos, de acionar a ação. A literatura antiga exprime também o grande mito da época romântica da contemplação da natureza. O método do autor é hermenêutico, intertextual e comparativo. Ele questiona, traça filiações e confronta os grandes textos do passado sobre esta questão fundamental. A literatura é assim considerada como uma linguagem de uma utilidade teórica insubstituível, apta a entregar a mensagem do sentimento da natureza, tal qual ele se apresenta a diferentes povos (LÉVY, 2006, p.28).⁴

Lévy afirma que a geografia humanista busca correspondência entre a geografia real, da concretude, e a geografia imaginada das experiências cotidianas dos sujeitos com o espaço. Segundo ele, desde Vidal de La Blache a Elisée Reclus, a arte é material para evidenciar os estudos tanto da geografia física como da geografia humana. No entanto foram Humboldt e Eric Dardel que mesmo estando distantes temporalmente mostraram a literatura como essencial às análises geográficas. O *L'homme et la terre* de Eric Dardel (1954) marca uma ruptura epistemológica na compreensão da ciência geográfica, pois trata a Geografia como experiência originária, existencial, antes de ser conhecimento científico. Porém, sua obra não é bem aceita pelos geógrafos da época, o que atualmente não acontece. Dardel revela sua compreensão indissociável dos aspectos físicos e naturais, bem como dos aspectos humanos e simbólicos.

⁴ La littérature est ainsi considérée comme une source d’imagination scientifique, de stimulation intellectuelle, capable d’éveiller des désirs, d’influencer des goûts, de déclencher l’action. La littérature antique exprime aussi le grand mythe de l’époque romantique de la contemplation de la nature. La méthode de l’auteur est herméneutique, intertextuelle et comparative ; il questionne, trace des filiations et confronte les grandes textes du passé sur cette question fondamentale. La littérature est ainsi envisagée comme un langage d’une utilité théorique irremplaçable, apte à délivrer le message du sentiment de la nature, tel qu’il se présente chez les différents peuples (LÉVY, 2006, p.28).

Para Lévy,

A linguagem de Dardel se opõe à da tecno-ciência, rumo à qual estende uma parte da geografia científica, visando mais a economista e planejadora. Ele se opõe também à geografia vista exclusivamente como uma ciência social; para Dardel, a geografia deve morar em um cruzamento dos mundos físico e humano – herança da geografia clássica e da tradição humboldtiana (LÉVY, 2006, p. 32).⁵

A oposição entre a ciência geográfica e a arte é um fenômeno da Modernidade, uma vez que a compreensão entre ambas foi entendida nesse período como conhecimentos isolados que não podem dialogar por se tratarem de saberes com métodos de produção, finalidades e formas de apresentação distintas, o que é reflexo de toda a ciência que nesse período leva em conta somente o método rigoroso da razão objetiva e abandona a arte com sua expressão subjetiva. O conhecimento científico emergido nesse período tem como método de conhecimento de mundo a razão ao desconsiderar a sensibilidade como caminho que pode contribuir para o desvelamento de mundo. Desse modo, a ciência polariza o mundo sensível e o mundo inteligível; dicotomiza a subjetividade e a objetividade; considera que o mundo dos sentidos não tem possibilidade de obter um conhecimento digno de confiança e somente a razão deve ter a primazia no estudo científico.

Como afirma Paulo Cesar da Costa Gomes,

A razão, graças ao método, era considerada como o único instrumento capaz de isolar estes dois termos. Entre o mundo sensível e o mundo inteligível, o único ponto capaz de separar a percepção personalizada e imediata do conhecimento geral, universal e objetivo é o método científico. A enorme importância atribuída à objetividade, fetiche do discurso científico, vem desta possibilidade de construir um objeto do conhecimento por intermédio do método (GOMES, 1996, p. 68).

A geografia foi desde a Antiguidade suporte para a descrição e construção de uma explicação de mundo, de cosmologia universal. Segundo Gomes (1996), o conhecimento geográfico busca reproduzir o discurso científico da Modernidade. Por isso a Geografia obtém elementos explicativos que acompanham a evolução do pensamento científico. Desse modo, “a história da ciência geográfica pode, então, ser

⁵ Le langage de Dardel s’oppose à celui de la techno-science vers laquelle tendra une partie de la géographie scientifique, à visée plus économiste et planificatrice. Il s’oppose aussi à la géographie vue exclusivement comme une science sociale ; pour Dardel, la géographie doit demeurer au carrefour des mondes physique et humain – héritage de la géographie classique et de la tradition humboldtienne (LÉVY, 2006, p. 32).

considerada como a história do *imago mundi* da própria modernidade” (GOMES, 1996, p. 28). Desse modo a geografia é a representação da modernidade.

A crise do conhecimento científico advém da impossibilidade de conhecer o mundo somente pela razão (GOMES, 1996, p. 304). Desse modo, é necessário dialogar com outros campos de pensamento, como as artes. A arte não representa apenas a expressão estética de mundo, do belo, mas abarca também as relações humanas com o seu lugar e expressa contextos geo-históricos, ideologias, conceitos e movimentos políticos. A arte tem especificidades comparando-se com a Ciência, pois naquela não há a intencionalidade do rigor científico, mesmo que haja rigor na produção artística e que esta se encontre associada a processos e a fenômenos sociais em que o artista busque, a partir de sua produção, propor uma reflexão. Assim especificamente expressa relações entre os sujeitos e o espaço.

Edgar Morin afirma que a ciência e a arte foram consolidadas com suas especificidades, a primeira com a dimensão empírico-racional e a última com a dimensão simbólico-mitológico-mágica. Morin explica que a objetividade e a subjetividade do conhecimento são resultados do “circuito único”, que para ele é o ciclo gerador da representação e da linguagem. Ele denomina também de *arqui-espírito* esse circuito único que subdivide-se em conhecimentos e pensamentos que, essencialmente, não se diferem, mas, ao contrário, são resultados de um mesmo processo de produção e desenvolvimento intelectual. A objetividade e a subjetividade são provenientes de dois pensamentos de uma mesma fonte, o “*arqui-espírito*” (MORIN, 2008 [1986], p.190). Morin critica a desvalorização do pensamento simbólico-mítico-mágico e sua eliminação total. Diz ele: “significaria esvaziar o nosso intelecto da existência, da afetividade, da subjetividade, deixando lugar apenas para as leis, equações, modelos, formas.”

Segundo Morin,

A objetividade e a subjetividade do conhecimento decorrem não de dois compartimentos distintos ou de duas fontes diferentes, mas de um circuito único do qual se distinguirão e, eventualmente, ao qual se oporão, alimentando, cada uma, principalmente, um dos dois pensamentos. Esse circuito único é um ciclo gerador que chamamos aqui de *arqui-espírito*, onde se forma a representação e a linguagem. A partir disso, a linguagem divide-se em duas, com usos e funções diferentes, embora continue a ser a mesma linguagem; o pensamento divide-se em dois que continuarão siameses mesmo quando se encontrarem em situação de antagonismo (MORIN, 2008 [1986], p.190).

A pesquisa em arte amplia o conhecimento de mundo dos indivíduos e não se opõe à ciência, todavia contribui para a compreensão de questões humanas, como também pode contribuir na veiculação do conhecimento científico. A arte por si só é a expressão do conhecimento humano e auxilia a compreensão da experiência telúrica dos sujeitos. O diálogo estabelecido entre ciência e arte não se propõe a superar ambos os conhecimentos específicos, e pelo contrário pode subsidiar o desenvolvimento de ambas, ao conceber a subjetividade e a imaginação dos sujeitos. O diálogo entre literatura e Geografia expressa a profícua relação entre arte e ciência em direção ao conhecimento mais amplo da realidade.

Como afirma Zamboni,

É comum se ter a ciência como um veículo de conhecimento, já a arte é normalmente descrita de maneira diferente, não é habitual pensá-la como expressão ou transmissão do conhecimento humano. Não obstante, é necessário entender que a arte não só é conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veículo para outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão da experiência humana e dos seus valores (ZAMBONI, 1998, p. 20).

A Geografia é uma ciência de encontros e diálogos, como pode ser observado na trajetória do pensamento geográfico. Para Marc Fumaroli (2002, p. 276): “[...] temos tendência a esquecer que a própria história e a própria geografia são gêneros literários. Todos os grandes historiadores e geógrafos foram grandes escritores, e nada pode ser mais formador para o estilo do que o estudo de seus textos”. A Geografia pode ser um gênero literário e os estudos que contemplam a subjetividade na apreensão de mundo podem em muito contribuir para a ciência geográfica.

O que distingue a ciência da arte não é o conteúdo necessariamente, mas sua forma de apresentação, de exposição, já que a ciência tradicional objetiva se afasta do mundo vivido, das particularidades, de tudo demasiadamente humano. A arte, no entanto, é criada e construída pela experiência profundamente particular dos sujeitos, é a revelação da condição humana, extremamente destituída de pretensões que não são estéticas. A Geografia nesse contexto preocupa-se com o espaço geográfico e com as relações humanas estabelecidas com esse espaço, desde a explicação dos fenômenos, até a forma em que eles se manifestam. A Geografia literária, desse modo, pode ajudar a compreender o espaço descrito na literatura.

1.2 Geografia literária

A expressão *geografia literária* surgiu no limiar do século XX na França, conjuntamente com a constituição da geografia universitária. A expressão, ao que parece, foi possível graças à importância, para a literatura, do espaço estudado com uma análise sistemática. O primeiro objeto de estudo dessa área foi o contexto da produção literária. O contexto é essencial e tem influência para a construção das obras (COLLOT, 2012, p. 21). Segundo Collot, inicialmente a geografia literária foi confundida com o regionalismo, uma vez que este leva em conta os traços singulares dos lugares, o que pode ser primordial para o desenvolvimento da imaginação criativa dos estudiosos e literatos.

A geografia literária expressaria a dimensão subjetiva e imaginária do espaço nas produções literárias, o que constitui uma geografia da literatura que analisa o espaço na literatura e a literatura no espaço. Segundo Collot, Franco Moretti tentou cumprir essa difícil tarefa em seu trabalho *Atlas do romance europeu*: “ele defende uma ‘geografia da literatura’ que associaria ‘o estudo do espaço na literatura’ e o ‘da literatura no espaço’” (COLLOT, 2012, p. 23), o que demonstra a ligação intrínseca da literatura com o lugar. Inicialmente a obra expõe as representações dos lugares dos romances europeus escolhidos com análise dos textos e posteriormente apresenta uma pesquisa fundamentada no estudo dos lugares no mesmo período descrito.

A primeira parte de sua obra tem por objeto a representação dos lugares nos romances europeus do século XIX; a segunda, o estudo dos lugares de difusão e de recepção dos grandes sucessos romanescos no mesmo período. As duas demonstram que a literatura está ‘unida ao lugar’, mas engajando metodologias completamente diferentes; a segunda tem a ver sobretudo com a sociologia literária, uma vez que ela se fundamenta essencialmente sobre uma pesquisa de tipo estatístico enquanto a primeira se apoia sobre a análise e a leitura de textos e valoriza a crítica literária (COLLOT, 2012, p. 23).

Geopoética é um conceito criado pelos poetas franceses Michel Deguy e Kenneth White. Refere-se à valorização do espaço para o desenvolvimento da criação poética. Não somente, é também a atitude humana perante a Terra que pode ser expressa pela subjetividade das expressões artísticas (COLLOT, 2012, p. 20). Essa relação é estritamente encantadora e revela os elementos subjetivos que compõem a existência humana no mundo. Desse modo, a Geopoética se debruça na compreensão da ligação entre humanidade e espaço terrestre expressa na produção literária, onde Collot avança mais ao afirmar que a Geopoética pode ser uma teoria da criação literária.

O termo geopoética parece-me suscetível de designar ao mesmo tempo uma poética, ou seja, um estudo das formas literárias que configuram a imagem dos lugares, e uma poiética: uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço (COLLOT, 2012, 25).

A literatura pode expressar de maneira efetiva a relação entre os seres humanos e a terra, pois por meio das expressões culturais as dimensões humanas, intelectual e sensível, são demonstradas a experiência subjetiva com o espaço. A sociedade moderna revela ter perdido a capacidade de compreender esta relação telúrica, pois não compreende os laços que a unem ao espaço e se vê desconectada de seu ambiente. No entanto, a produção literária pode contribuir para a retomada desse envolvimento desde que não seja somente entendida na sua estrutura textual (COLLOT, 2012, p. 25).

Tratar-se-ia de compreender por que o espaço pode ser fonte não somente de inspiração, mas de invenção de novas formas. Isso não tem nada de evidente para muitas mentes, presas a uma concepção da escrita como atividade essencialmente espiritual a se situar na esfera da interioridade.

A arte de escrever não constitui simplesmente a ação de exprimir o interior dos sujeitos, contudo também revela a espacialização dos sujeitos, sua geograficidade, seu lugar no mundo. É uma forma de reconhecimento de sua habitação, compreensão do seu lugar no mundo, com uma maneira substancialmente rica em elementos que possibilitam o alcance e invenção de novas possibilidades de existência. A geografia não é unicamente fator de inspiração, pois pode ser estudada a partir da literatura que contribui significativamente para as análises do espaço.

Cavalcante (2016) em sua recente tese, defende a existência de uma geografia literária em Rachel de Queiroz. O geógrafo afirma que existe uma indissociabilidade entre a vida pessoal e a produção literária da escritora, o que resulta em geografias concretas e imateriais. Ele percorre as tramas das narrativas da escritora, como também os seus caminhos concretos de existência. O espaço, desse modo, influenciou a capacidade de criação artística e estudar esse tema é desafiador.

A geografia em Rachel é vivenciada, experienciada, imaginada, sonhada. Não é uma simples geografia das localizações cujas coordenadas geográficas são determinantes. Também não se reduz a uma topografia descritiva dos aspectos naturais e artificiais que ocupam certo terreno (CAVALCANTE, 2016, p. 23).

A geografia contida na literatura é estruturada pelas ideias, sentimentos, emoções, lembranças e anseios dos sujeitos com seu lugar, o que revela que a obra de arte não é destituída de relações com a concretude, com o espaço existente da realidade.

A obra literária é produto da interioridade; além da vivência e experiência com seu lugar, ela é interseção entre o mundo interior e exterior dos sujeitos, o que desperta para uma compreensão de mundo para além dos aspectos objetivos da concretude, como também para os aspectos subjetivos que estão imbricados na própria existência humana. A geografia humanista preocupa-se com o mundo da vida, com o espaço produzido pelos sujeitos com o seu lugar, espaços simbólicos e concretos de predileção.

1.3 Geografia Humanista

A Geografia Humanista, à luz da orientação filosófica da fenomenologia, compreende que o conhecimento de mundo somente pela razão é ilusão, pois o conhecimento inicia na percepção. A ciência não começou com a emergência da modernidade, e isto quer dizer que existia um conhecimento científico anterior à revolução epistemológica. O conhecimento grego e o medieval têm origem na tradição metafísica de conhecimento do mundo, o que pode reiterar que a busca pela verdade suprema está contida nas coisas. A partir do século XVIII, a ciência moderna cria a teoria do conhecimento baseado na razão para a criação de um método mais rígido, geral, objetivo e digno de confiabilidade para o alcance do conhecimento real. A ciência racionalista negou o mundo dos sentidos e das percepções como método de conhecimento de mundo.

Em contraposição à ciência racionalista emergiram contracorrentes que retornaram ao conhecimento produzido pelos pré-socráticos. Dentre elas está o método fenomenológico, que compreende as emoções e as experiências humanas como essenciais para o conhecimento de mundo. A palavra *fenômeno* é proveniente da palavra grega *phainómeno*, donde virá também a fenomenologia, significando “o que se manifesta visivelmente”(NOVAES, 1988, p. 34). A verdade do fenômeno, por isso mesmo, é o que ele manifesta, apresenta diretamente à razão e aos sentidos. A geografia humanista se embasa na fenomenologia para compreender a experiência prosaica dos sujeitos com o espaço, que abarca dimensões como as artes e a estética.

A defesa do lugar nas décadas de 70 e 80 realizada por geógrafos humanistas como Tuan, Buttimer, Seamon e Relph significou uma opção para inserir a fenomenologia na geografia contra a redução da geografia em uma única dimensão, como praticava a ciência empírica e cartesiana. Segundo Relph, “[...] a defesa do lugar na geografia nos anos 1970 e 1980 foi inicialmente uma alternativa para o achatamento da disciplina” (RELPH, 2014, p. 19). Assim, a geografia deve se preocupar também

com o espaço construído pela experiência para não se perder na tarefa de compreensão e análise do espaço geográfico. Este é produzido de diferentes maneiras e por isso deve ser estudado em diferentes abordagens metodológicas. Este desafio de inserir a fenomenologia na geografia foi primeiramente investigado pelos autores supracitados. No Brasil há outros autores que na geografia pesquisam esta abordagem, como João Baptista Ferreira de Melo, Lúcia Helena Gratão, Eduardo Marandola e Livia de Oliveira, todos ligados ao Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural. No campo da literatura há o Grupo Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa, coordenado pela professora Ida Maria Alves.

Holzer fala da possível contribuição da fenomenologia como suporte filosófico para a Geografia, principalmente em relação aos estudos subjetivos de caráter humanista: “O método fenomenológico seria utilizado para fazer uma descrição rigorosa do mundo vivido da experiência humana e, com isso, por meio da intencionalidade, reconhecer as “essências” da estrutura perceptiva” (HOLZER, 2012, p. 169). Para Edward Relph (2014), a fenomenologia poderia contribuir em duas dimensões mais específicas para a geografia: a tentativa de união no estudo da relação humanidade-Terra e a crítica ao positivismo e ao cientificismo. A fenomenologia é uma crítica direta à ciência moderna que somente valoriza a razão como possibilidade de conhecimento de mundo.

A geografia humanista tem referências nas “filosofias do significado” (MELLO, 2011, p. 130) como tentativa de superar a visão simplista de mundo do positivismo. A fenomenologia contribui, dessa maneira, para o aprofundamento das questões dos simbolismos e para a valorização da experiência no estudo do espaço geográfico. Nesse sentido, o estudo das subjetividades constituídas no espaço pode revelar traços importantes da relação entre humanidade e Terra, que constitui o lugar.

O lugar é um “fenômeno da experiência” (RELPH, 2014, p. 19) que apenas pode ser construído por ela. Todavia, experiência não é somente criada a partir da vivência concreta com o espaço, podendo ser construída por meio de relações e conexões estabelecidas com o lugar, por exemplo através da imaginação. O que torna espaço em lugar é a familiaridade permitida pela experiência (OLIVEIRA, 2014, 11), seja concreta, ou permitida pela sensibilidade e pelos símbolos.

O lugar como referência e ponto de partida para a compreensão da realidade pode contribuir para a análise da experiência geográfica. Segundo Dardel (2015), a

geografia é uma experiência essencialmente humana e não é um objeto científico de estudo *a priori*. Ao ser humano é dado o chamado de habitar a Terra, não há escolhas, uma vez que humanidade é jogada para a existência. Os sujeitos são dotados de certa *geograficidade*, capacidade de desbravar a Terra em suas manifestações, o que leva à compreensão da relação entre humanidade e Terra em sua dimensão afetiva, prática, simbólica e ao mesmo tempo teórica. Estas dimensões são experimentadas por toda a humanidade, pois elas são inerentes à condição terrestre. Segundo Eric Dardel, “a ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre” (2015, p. 33).

O espaço pode ser interpretado por meio de símbolos e além de ser explicado, pode ser compreendido e experimentado. Desse modo, a geografia humanista possibilita o estudo da realidade geográfica em sua dimensão existencial. Eric Dardel dizia que

a vida se encarrega, apesar de todas as nossas barreiras intelectuais e de todas as preocupações de um positivismo de visão estreita, de restituir aos espaços terrestres seu frescor e sua glória, por pouco que aceitemos de recebê-los como dom [...] (DARDEL, 2015, p.92; 97).

A Terra, entendida como fundamento e fundante de toda atividade humana, deve ser compreendida como base de todo sujeito coletivo. Desse modo, o relacionamento da humanidade com a Terra é existencial, e por isso é orgânico, não funcionalista. Esta relação deve ser de celebração da Terra como dom, o que é chamado de “vertigem geográfica”, a surpresa de se conceber na dimensão telúrica.

Dardel (2015, p. 34) afirma que “a realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares da sua infância, o ambiente que atrai sua presença [...]”. Desse modo, as experiências humanas com o lugar refletem a realidade geográfica, desde os espaços das memórias, dos espaços que não existem mais concretamente, àqueles que permanecem na concretude da presença.

O espaço pode ser *experienciado* (TUAN, 2013) de diferentes maneiras, o que dependerá da forma como os sujeitos conhecem e constroem a realidade por meio dos sentidos e da forma com que eles se percebem e vivem, sentem, experimentam o mundo. É por meio da experiência de mundo que a humanidade transforma sua realidade circundante. E essa experiência é conquistada pelo intelecto e pelos sentidos.

A ciência geográfica não se constitui como unicamente dotada da possibilidade de conhecer o mundo geograficamente, pois outros saberes são importantes para

enriquecer a apreensão da realidade, como a imaginação, que vai além da realidade percebida. Por isso, os espaços imaginados extrapolam a evidência sensorial (TUAN, 2013, p. 26). A imaginação é criativa no sentido de que excede o percebido, o exposto e dota de significados a realidade apreendida.

A geografia humanista compreende que a experiência pode ser alcançada de maneira plena quando todos os sentidos são considerados, como também os pensamentos, isto é, tanto a sensibilidade como a reflexão fazem parte do processo experiencial de mundo. Como afirma Tuan (2013, p. 29), “um objeto ou lugar atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, mediante todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva”.

Tuan (2013, p. 200) afirma que “uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. Desta maneira, a arte contribui com a exposição das experiências humanas mais íntimas e a experiência com o lugar pode ser uma delas. A geografia nesse sentido também pode contribuir com a realização da existência da humanidade que se dá no espaço. A Terra é o fundamento em que o ser humano é destinado a existir e assim habitar e desse modo a subjetividade humana é construída a partir de sua experiência de mundo. Esta experiência é condicionada ao lugar em que se habita. O habitar consiste em experimentar o espaço, refletir sobre a existência no sentido de pensar sobre si e a partir desse momento pensar sobre a humanidade.

Para Heidegger,

No sentido de habitar, ou seja, no sentido de ser e estar sobre a terra, construir permanece, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é, como a linguagem diz de forma tão bela, "habitual". Isso esclarece porque acontece um construir por detrás dos múltiplos modos de habitar, por detrás das atividades de cultivo e edificação (HEIDEGGER, 1951, p. 2)

Segundo Heidegger, habitar é a maneira como os seres humanos estão sobre a Terra e construir significa cuidar do crescimento, do desenvolvimento das coisas, dos lugares, da vida: “A referência do homem aos lugares e através dos lugares aos espaços repousa no habitar. A relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial” (HEIDEGGER, 1951, p. 8). O habitar não é estático e consiste no movimento de experimentação do mundo. A realização do habitar somente é possível no *desenraizamento* (HEIDEGGER, 1951, p. 10). Ou seja, se realiza por meio

do processo de conhecimento do mundo, no descolamento da sua terra de origem e no avanço de sua conquista do mundo. A metáfora do desenraizamento consiste em compreender que somos pertencentes ao telúrico (DARDEL, 2015 [1952]). Mas esse desbravamento não necessariamente tem a ver com o deslocamento concreto pelo espaço, a vivência, podendo se dar por meio da experimentação do lugar, seja pela imaginação, pelo pensamento ou pelo uso dos outros sentidos.

O ser humano pertence à Terra e a geografia originária é a experiência existencial de habitar o mundo. A experiência e o apelo e apego ao lugar revelam outros caminhos de existir. Aos seres humanos é garantida a possibilidade de serem sujeitos espaciais, pois estes estabelecem relação com o meio em que vivem. Para Heidegger, “rigorosamente pensado e bem resguardado, o desenraizamento é o único apelo que *convoca* os mortais para um habitar” (HEIDEGGER, 1951, p. 10). Apontar possibilidades de existência, pela experiência e vivência, pode se dar por meio do modo de viver na cidade através das expressões de arte.

A interface entre a geografia, como ciência, e a literatura, como arte, pode contribuir para a reflexão do mundo e do próprio pensamento geográfico, pois o texto literário é construído por meio de um esforço intelectual e relacional com o espaço e o tempo. Marc Brosseau critica o caráter instrumental direcionado à literatura pelos estudiosos que a consideram somente uma fonte de informações de caráter instrumental ou colocam o ser humano como centro das preocupações:

A maioria dos trabalhos mostra uma utilização transitiva que se apoia em uma concepção instrumental da literatura, segundo a qual sua pertinência como objeto precisava ser procurada fora dela mesma. É legítimo recorrer a ela em razão de uma finalidade externa: aquilo que ela pode nos ensinar sobre o mundo exterior ou sobre nossa relação com o mundo. Esse caráter instrumental - que é difícil de se contornar - repousa, evidentemente, em motivos diferentes, mas as razões frequentemente são as mesmas, servindo a suas respectivas causas [...] (BROSSEAU, 2013, p. 285).

A literatura como criação artística, não é uma construção por definição científica. Todavia, o diálogo entre a literatura e a ciência geográfica é profícuo ao revelar que ambos podem reciprocamente contribuir para o desvelamento de mundo. Esta relação de saberes pode alcançar com mais elementos o conhecimento da realidade, que ocorre de diferentes formas. Gil Delannoi, sobre as obras literárias, diz:

[...] essas obras não são saberes no sentido em que o saber é cumulativo, contestável: entretanto, elas são vastas formas de conhecimento. Como as

ciências, não obstante, elas repousam sobre a ausência de verdade absoluta. Essa espécie de medida que elas têm, longe de poder ser contada, é vaga, porém fundadora. Elas constituem uma primeira medida da humanidade. Elas nos comunicam o mistério da existência, as questões sem respostas, a diversidade das experiências. É nelas, antes de mais nada, que o conhecimento possui o calor da vida, a energia da existência, a vivacidade das emoções. (DELANNOI, 2002, p. 303)

Assim, a obra de arte é um importante instrumento de produção de conhecimento sobre o mundo e em particular a poesia, que é uma criação essencialmente subjetiva. O sujeito poético expresso pela literatura demonstra o quanto o espaço da cidade e as coisas circundantes têm contribuído com o desenvolvimento da obra de arte.

No segundo capítulo, são analisadas características pessoais do poeta Mario Quintana e de sua obra, como também são discutidos aspectos da cidade de Porto Alegre no período de vida de Quintana. A modernidade altera a experiência com o espaço urbano, sendo esta marcada pela velocidade, pela indiferença e pela perda de relação com a cidade, o que Quintana expressa em seus poemas. Sua obra não perde a essência lírica, no entanto ao longo do desenvolvimento de seu pensamento, o lirismo é alternado com humor e prosaísmo, quando não são mesclados ao produzir sua característica própria chamada de *Quintanares* (BECKER, 1996, p. 10), forma inédita, usada como escape do autor para sobreviver à melancolia e à nostalgia ao tentar dialogar com o prosaico. A cidade é transformada, mas pela arte é eternizada como espaço de predileção.

CAPÍTULO 2

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MARIO DE MIRANDA QUINTANA

2.1 Quintana e sua obra

Alfredo Bosi, em sua compilação da literatura brasileira, situa Mario Quintana na poesia pós-modernista (BOSI, 2015, p. 496). Mesmo sua obra não sendo amplamente conhecida e reconhecida pelo público, como também não o é pela própria crítica literária, Quintana é um vulto importante para a literatura brasileira contemporânea. Mesmo localizado na tendência contemporânea, Quintana possui marcas românticas, como o embate entre o poeta e a sociedade e a tentativa de fuga dos males urbanos, com influência de Rimbaud, Mallarmé e Allan Poe em seus poemas. Demonstrou também traços simbolistas em suas analogias e na sua crítica à reprodução positivista da racionalidade burguesa, que não fazia sentido para o poeta. O refúgio na poesia está relacionado à sua impotência frente à sociedade. Mario Quintana⁶ não pertenceu a nenhuma escola; mesmo sendo influenciado pelo modernismo, este o possibilitou criar escapes, o que influenciou no estilo *Quintanares*.

O contexto social em que o sujeito lírico está envolvido por vezes é expresso por meio de referências concretas ao espaço e à sociedade, o que não quer dizer que o poema expresse necessariamente a dimensão exata da experiência dos outros indivíduos. A universalidade é constatada nos temas, que fazem alusão à própria condição da pessoa humana, tema que nunca é esgotado pelo artista. A profunda análise subjetiva leva o poeta à compreensão mais abrangente de aspectos da realidade. Para Adorno,

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que se deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquista, sua participação no universal (ADORNO, 1989, p. 66).

⁶ O que nos interessa para análise não é a vida pessoal de Quintana, mas o sujeito expressado nos poemas. No entanto, por vezes, o eu-lírico de caráter universal se metamorfoseia na própria expressão existencial do sujeito humano do poeta. Afirma-se desse modo que a vida de Quintana está profundamente ligada à sua literatura, principalmente em seus poemas em prosa.

Por mais que o conteúdo lírico seja expresso a partir das experiências subjetivas e abstratas dos sujeitos, ele também expressa a reflexão de temas pertinentes a toda a humanidade, como a vida, a morte, as experiências com outros sujeitos. Por isso a referência social e espacial deve ter importância na criação poética, o que pode ser estudado por meio da análise dos poemas. A arte é uma linguagem solidária, em que os sujeitos mesmo sem afinidades e proximidades concretas estabelecem ligações. Nesse sentido, a obra poética de Quintana pode analisada pelo viés geográfico.

Os estudos sobre a obra literária de Mario Quintana, no campo da literatura, podem ser divididos em duas fases: a) a primeira, que compreende o período entre os anos 70 e 80 e b) o segundo período, em 2006, com o centenário de nascimento dele. O primeiro estudo mais amplo da obra de Quintana no campo da literatura foi publicado em 1975: *Anunciação poética de Mario Quintana*, de Gilberto Mendonça Teles. Este estudo é dividido em dois blocos, o primeiro sobre os versos metrificados e os versos livres e o segundo sobre os poemas em prosa, nomeados de *Quintanares* (BECKER, 1996, p. 10). Os textos *Quintanares* são uma invenção original de Mario Quintana, que consegue abstrair do mais puro lirismo, o diálogo com o prosaico, com o cotidiano rejeitado pelos poetas ocupados com temáticas sublimes. Quintana não é desse tipo e transforma o próprio cotidiano em algo mágico e excelso.

Se a poesia, na modernidade, sofre o estigma da alienação, por ser convertida em mercadoria, por outro lado, ela encontra um público também alienado de tudo, até de sua própria experiência. Além disso a visão analógica, inerente ao lirismo, se choca constantemente com a racionalidade e o espírito crítico próprios da modernidade, o que dá lugar ao surgimento da ironia (BECKER, 1996, p. 15).

A poesia de Quintana, nesse sentido, consiste na combinação do lírico e da ironia, do extraordinário e do ordinário: “encontra-se desde o nascedouro sob o signo da contradição” (BECKER, 1996, p. 15). Por meio da criação poética, Quintana conciliou tanto o jeito romântico e sentimental de descrever o mundo com a crítica irônica à sociedade e aos hábitos cotidianos dos indivíduos.

A obra de Quintana é rica em referências ao espaço geográfico de maneira abrangente, com alusões ao urbano, ao campo, à natureza e a países, paisagens, lugares.

A vida urbana e seus embates ontológicos *experienciados* pelos sujeitos na Modernidade se confrontam nas relações espaço-temporais.

O tempo

O despertador é um objeto abjeto.

Nele mora o Tempo. O Tempo não pode viver sem nós, para não parar.

E todas as manhãs nos chama freneticamente como um velho parálítico a tocar
[a campainha atroz

Nós

é que vamos empurrando, dia a dia, sua cadeira de rodas.

Nós, os seus escravos.

Só os poetas

os amantes

os bêbados

podem fugir

por instantes

ao Velho...

[...]

(QUINTANA, 1976, p. 94)

Alves, em seu estudo de uma escrita recente, do recorte entre o período da década de 1990 até a contemporaneidade afirma existirem “poéticas assumidamente espaciais” (2009, p. 206), o que se concorda ser o caso de Quintana, embora o recorte seja do século XX. A análise dessas poéticas específicas contribui para a compreensão do sentido da produção literária e de sua relação com o mundo por meio do estudo das experiências dos sujeitos com o lugar, como também pela valorização de aspectos peculiares de cada indivíduo. Buscar referências da geografia na poesia, como possíveis alusões ao lugar, à paisagem e ao espaço urbano, possibilita compreender a correspondência entre o sujeito e sua experiência com o espaço.

Perseguir a paisagem na poesia auxilia a ver, com acuidade, a problemática relação entre sujeito e mundo a partir de experiências corporais de perda, de degradação ou solidão, por outro, possibilita reconhecer a sobrevida de gestos de singularidade num tempo de massificação e de indiferenciação (ALVES, 2009, p. 215).

Os poemas selecionados (analisados no terceiro capítulo) são todos os que demonstram a experiência subjetiva do eu-lírico com o lugar, e não somente os que apresentam características geográficas concretas de Porto Alegre. A experiência com o tempo e o espaço não é linear na medida em que sua criação literária não acompanha a ordem cronológica da existência do Mario Quintana, marca da obra *quintaneana* que pode ser entendida como uma crítica da relação fragmentada e acelerada estabelecida com a cidade, e também da condição lírica que não submete o poeta a representar

exatamente o mundo de acordo com sua vivência. A modernidade, com a mercantilização da poesia, implicou que a correspondência entre realidade e obra poética cedesse espaço para a crítica irônica da própria condição lírica e da relação dos sujeitos com o mundo.

O que dá coesão e sentido à imaginação poética de Mario Quintana é a inconformidade com o tempo presente, embora esta seja encarada de formas diferentes, com ironia, melancolia, lirismo intimista e não como poesia engajada. “A construção de uma poesia distanciada da existência concreta, visceralmente individual, aponta para o que há de errado nessa existência, implica o protesto contra um estado social tido como hostil, alheio, frio e opressivo” (YOKOZAWA, 2006, p. 44). Quintana, apesar de sua introspecção e de sua percepção para as coisas simples da vida, demonstrou sua discordância da frivolidade nas relações sociais, como também do distanciamento nas relações com o lugar.

Quintana não concordava com as críticas contra o poeta lírico, acusado de ser subjetivista e sem compromisso social: “nem se pense que o poeta lírico está fora do mundo. Os sentimentos que ele canta pertencem a todo o mundo, a toda a humanidade, são de todos os tempos e não apenas os de sua época [...]” (QUINTANA, 1987, p. 145). O poema não é resultado de experiências e emoções meramente particulares. Para Adorno,

Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais vive da densidade de sua individuação (ADORNO, 1989, p. 67).

Fernandes (2014, p. 193) chama de específica forma de representação geográfica a maneira pela qual Quintana retrata o espaço em seus poemas, como o modo com que ele expressa a correspondência entre o mundo objetivo e subjetivo, o que demonstra a identificação do autor com a cidade e seu pertencimento ao lugar. Desse modo, Quintana tinha a característica do *flâneur*, personagem, dândi por excelência, da cidade da modernidade, que procura observar os sujeitos no cotidiano do espaço urbano, questiona a sociedade e constata a perda da experiência entre os sujeitos e o espaço. Para Benjamin, “havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o

flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade” (BENJAMIN, 1989, p. 50). O *flâneur* existe somente na multidão e no espaço público, todavia não se confunde dentro dela: é uma personalidade distinta.

Quintana, muitas vezes, imprimiu um caminhar solitário – talvez isso tenha contribuído para intensificar o hábito de grande observador da paisagem citadina. Em suas andanças, percorreu os labirintos das ruas, frequentou cinemas, bares, jornais, praças, quartos de pensões e hotéis que serviram de pontos de encontros e desencontros de uma vida dedicada à poesia e, parte dela, à cidade de Porto Alegre (FERNANDES, 2014, p 193).

Quintana apresenta uma sensação nostálgica, tendo em vista que fez menção a um espaço anterior, em que os processos de urbanização e industrialização transformaram a cidade ao alterar as marcas de reconhecimento com o lugar de experiência, o que leva à fragmentação da identidade e à constituição de novos processos de relação espaço-tempo, que se tornam mais acelerados, resultando no descontentamento diante do mundo (FERNANDES, 2014, p.195). O modo de vida acelerado da cidade moderna também enfraquece determinadas experiências dos sujeitos entre si e com o espaço de vivência. “Era um tempo em que havia mais estrelas” (QUINTANA, 1979, p. 44). As andanças pelo espaço urbano são descompromissadas de observação minuciosa, em parte pelo modo agitado de se portar na rua. A sobrevivência da poesia foi sua preocupação durante toda a vida, uma palavra que abala as estruturas da racionalidade. Desse modo sua poesia é encontro entre lirismo e ironia, característica contradição. Sua produção é de poemas de versos metrificados, poemas de versos livres e livros de poemas em prosa (chamados de *Quintanares*).

Quintana, dessa maneira, não possuía um modo de vida de rotina rigorosa, incluindo até mesmo a ausência de regras para sua escrita, que não via como profissão; tinha preferência por lugares públicos, praças, ruas, bares, bondes, cinemas, bibliotecas. Além do mais, não possuía domicílio fixo, totalmente ao contrário do modo de vida burguês com sua monotonia. Os hotéis em que viveu até o final de sua vida foram: Hotel Majestic, na Rua dos Andradas, Hotel Royal, na Rua Marechal Floriano e Apart Hotel Residence, na Rua André da Rocha, todos localizados no Centro de Porto Alegre. (TREVISAN, 2006, p. 75)

2.2 – Apresentação dos livros selecionados

Quintana, em *O aprendiz de feiticeiro*, parece ter transformado o olhar inocente e nostálgico de mundo em uma visão trágica. Em *A rua dos cataventos*, *Canções* e *Sapato florido*, ele demonstra uma extrema afeição pela sua infância, pelo passado que lhe dava segurança e pela cidade que antes o abrigava. Em *O aprendiz de feiticeiro*, ao que parece, ele tomou como escape o apego à ironia da situação trágica dos humanos. O humor torna-se uma alternativa e consolo para sua desilusão e não mais o apego ao passado. Já *Apontamentos de história sobrenatural* representa outro período da vida de Quintana, em que ele retorna de maneira mais enfática o lirismo e atenua sua abordagem sarcástica e de humor. Desse modo, para esta análise, a obra de Quintana foi dividida em três momentos: 1) Ênfase no lirismo e nostalgia, nas obras *A rua dos cataventos* (1940), *Canções* (1946) e *Sapato florido* (1948); 2) Ironia e humor como escape nos seus chamados Quintanares, nos livros *O aprendiz de feiticeiro* (1950), *Caderno H* (1973), *A vaca e o hipogrifo* (1977), *Na volta da esquina* (1979), *Preparativos de viagem* (1987), *Da preguiça como método de trabalho* (1987) e *Porta giratória* (1988) e 3) Fase da maturidade, retorno às características iniciais, nos livros *Apontamentos de história sobrenatural* (1976); *Esconderijos do tempo* (1980); *Baú de espantos* (1986); *A cor do invisível* (1989) e *Velório sem defunto* (1990).

2.2.1 – Primeiro momento: ênfase no lirismo e nostalgia

Neste momento, o tema recorrente que perpassa os poemas é o embate entre o sujeito lírico e a sociedade, entre o poeta e o tempo presente.

Cocktail party

Não tenho vergonha de dizer que estou triste,
 Não dessa tristeza criminosa dos que, em vez de se matarem, fazem poemas:
 Estou triste porque vocês são burros e feios
 E não morrem nunca...
 Minha alma assenta-se no cordão da calçada
 E chora,
 [...]

(QUINTANA, 1976, p. 112)

Existe um descompasso entre a experiência subjetiva de Quintana e o modo de vida urbano eleito pela modernidade. Este último reflete a vivência de um estado de indiferença que resulta no enfraquecimento das relações humanas entre si e com o lugar.

Assim, revela-se o desencaixe, o desajuste entre o eu-lírico e a sociedade burguesa, entre os valores individualistas que não permitem a experiência com o seu lugar. Yokozawa (2006), sobre Quintana, afirma:

Ao conflito entre o poeta e o contexto social, soma-se aquele entre o poeta e o tempo presente. O artista não está desafinado apenas com os valores burgueses, mas com o tempo coevo, porque este, assinalado pela desesperança, substituiu o tempo mágico a infância (YOKOZAWA, p.134).

Essa condição de desencaixe e conflito entre Quintana e a sociedade de sua época não é somente característica dele, pois é um quadro que perpassa o desenvolvimento da poesia ao longo da história. Em um primeiro momento, a poesia é encarada como reflexo da sociedade; em um segundo momento, é vista como o oposto à sociedade, já que esta não está mais interessada em temas que transcendem a condição humana. Para Friedrich (1978),

Até o início do século XIX, e, em parte, até depois, a poesia achava-se no âmbito de ressonância da sociedade, era esperada como um quadro idealizante de assuntos ou de situações costumeiras [...] Em seguida, porém, a poesia veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia; derivou daí uma aguda ruptura com a tradição; a originalidade poética justificou-se, recorrendo à anormalidade do poeta; a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim à palavra rica de matizes [...] (FRIEDRICH, 1978, p. 20).

Para o poeta, o espaço foi o fundamento que possibilitou o desenvolvimento de sua criatividade. Por isso, o estudo de seus poemas à luz da geografia é importante, podendo revelar que a poesia não é somente um produto metafísico, alcançado pela reflexão profunda da interioridade humana, mas que ela também reflete a condição da própria sociedade e pode ser um meio de protesto e insatisfação.

Quintana tinha 34 anos de idade quando publicou seu primeiro livro, em 1940: *A rua dos cataventos*, obra composta de 35 sonetos. A escolha da forma do soneto se deu no momento em que esta estava em desuso: “[...] como o soneto estava era uma forma desmoralizada, eu fiz questão de estreitar com um livro de sonetos para provar que os sonetos também eram poemas (provei).” (QUINTANA, 1987, p. 144).

Canções foi publicado em 1946 e contém 35 composições. É necessário destacar que o autor não usa mais a forma de sonetos e sim faz uso do verso livre. Neste livro é presente, assim como no anterior, uma melancolia profunda que demonstra o grande desespero do poeta dentro da cidade em transformação.

Sapato florido, livro de 1948, possui 118 poemas curtos apresentados em forma de prosa. Os poemas destacam as metamorfoses e transformações na forma da cidade, o que altera o íntimo dos sujeitos e o modo como eles se relacionam entre si e com o espaço urbano. Mello afirma que a preservação do “eu” e de suas memórias é permitida com a valorização e restauração do patrimônio pretérito:

No tocante às reminiscências, estas deixaram marcas profundas, e alguns lugares de outrora, mesmo pulverizados em suas formas materiais, prosseguem sendo cortejados, tornando-se símbolos eternizados na memória [...] Restaurar o passado revela o impulso de preservação do eu, como afirma Harvey, lembrando ser o passado o pilar da identidade individual e coletiva (MELLO, 2008, p.172).

A valorização do passado das cidades é recente, destacando-se sobretudo no final do século XX, e Quintana viveu ao longo desse século, no período de culto ao novo, de ataque constante às heranças do passado. O passado é uma das dimensões mais importantes da singularidade, materializado na paisagem, preservado em instituições de memória ou vivo no pensamento cotidiano das pessoas acerca do seu lugar. O projeto modernizador e urbano rejeitou o passado, tentou abolir os vestígios e pregou a ideologia avassaladora que promoveu reformas urbanísticas radicais (ABREU, 1998).

Para Simmel (2005), o espaço urbano produz uma mudança na base psicológica e de estímulos no sujeito para que este consiga suportar a vida metropolitana e “ele reage não com o ânimo, mas sobretudo com o entendimento (2005, p. 578)”. Ou seja, os habitantes das grandes cidades tendem a reagir mais com a racionalidade do que com o coração, a criatividade, o que desencadeia nas pessoas uma pobreza de experiência com o lugar, visto que há uma diminuição do sentido das atividades cotidianas de suas vidas.

2.2.2 Segundo momento: ironia e humor nos chamados Quintanares

Neste momento, é marcante a característica modernista que problematiza a realidade social, política e cultural com traços novos e experiências estéticas e linguísticas

radicais. Em Quintana, a ironia e o humor foram encarados como escape original e contribuíram na criação dos seus chamados *Quintanares*. *O aprendiz de feiticeiro*, de 1950, que inaugura esse estilo com 31 composições, tem como tema recorrente a realidade fantástica que se torna o escape para a sobrevivência e preservação da arte poética no mundo moderno, cada vez mais racional. Esse livro é a tentativa de Quintana de inserir o humor e o sarcasmo em seu estilo de escrever, característica que realmente foi a marca de sua poesia. "O poema é uma pedra no abismo, o eco do poema desloca os perfis: Para bem das águas e das almas assassinemos o poeta" (QUINTANA, 1950, p. 10).

O livro *Caderno H* (1973) é composto de textos publicados na coluna de Mario Quintana no *Correio do Povo*, jornal de Porto Alegre onde trabalhou dos anos 50 aos anos 80. No nome do livro, Quintana remete a sua escrita rápida por conta da pressão semanal de ter que escrever. O poeta ganhou notoriedade popular em grande parte pelo "Caderno", como todos chamavam. Este era o elo de comunicação entre Quintana e os outros que o liam e acompanhavam.

O livro *A vaca e o hipogrifo*, publicado em 1977, é constituído de textos que foram também retirados da publicação do *Caderno H*. Nele, o autor confirma sua ousadia na constituição de poema em forma de prosa, questiona a rua que foi mudada e transformou os sujeitos em indiferentes, assim como também explica o seu hábito de percorrer as ruas, "descobrir ruazinhas desconhecidas" (QUINTANA, 1983, pp. 102 e 103). Estas para o poeta não somente mudaram sua configuração de aspecto, mas também alteraram as relações entre os sujeitos, a disposição da rua, o valor agora destinado aos passantes. Interessa agora se estes forem consumidores; caso contrário, tais indivíduos não são valorizados no espaço público. Apesar disso, a rua convida para a reunião, para o convívio em seus lugares (PECHMAN, 2014).

Em *Porta giratória*, 1988, os textos reunidos também foram publicados anteriormente no jornal *Correio do Povo*. Sobre este jornal, Quintana diz: "Foi no *Correio do Povo* que aprendi as primeiras letras", fato que ele aponta como regresso à casa paterna, pois depois de adulto passou a contribuir com as edições do *Correio do Povo*, entre 1953 e 1967. Este local foi mais que trabalho, foi onde o poeta, ao que parece, conseguiu desenvolver a experiência na construção dos poemas em prosa curtos, marca de sua trajetória literária.

O livro *Na volta da esquina*, publicado em 1979, reúne poemas em prosa que demonstram a crítica do poeta à configuração das cidades atuais. Também fala de temas como a melancolia e a perda da experiência que podem ser associadas ao que Benjamin observou na geração que vivenciou as Grandes Guerras do século XX, quando afirma que os soldados voltaram silenciosos dos campos sangrentos, pobres de experiências comunicáveis, apesar de terem vivenciado uma das mais terríveis experiências da história: “está claro que as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, p. 115).

Da preguiça como método de trabalho, publicado em 1987, é uma homenagem à preguiça, ao ócio. Quintana afirma nessa obra: “tudo que prejudica a minha preguiça prejudica o meu trabalho” (QUINTANA, 1987, p. 144). Ele precisa de tempo para pensar sobre a realidade, para criticar a aceleração típica do modo de vida moderno, em que os sujeitos se não estiverem intrometidos em alguma tarefa não estão produtivos. A preguiça é condenada como hábito inaceitável pela pressa do paradigma de produzir, ofende a racionalidade da produtividade. Para Quintana, o ofício de poeta, de escrever, que exigia bastante calma, lhe provocava prazer em ser lento. Isso, no entanto, não constituiu um elogio à burguesia, todavia é um chamado ao pensar de uma ociosidade não parasitária. O poeta demorou também a publicar seu primeiro livro, o que não quer dizer que não tinha nada escrito; ao contrário, seus poemas são resultados de processos amadurecidos de análise poética.

O livro *Preparativos de viagem*, de 1987, é uma antologia pessoal de Mario Quintana. A poesia foi companheira inseparável de Quintana, a quem ele valorizou como meio de sobreviver em um tempo de infortúnios sociais bastante marcantes, seja em Porto Alegre, como a grande enchente de 41; no Brasil, o período da ditadura civil militar e no mundo entre guerras.

2.2.3 Terceiro Momento: fase da maturidade, retorno às características iniciais

Este momento reflete a maturidade de um longo processo de criação literária e aprofundamento de temas e estilos e da preferência pela poesia que dialoga com o cotidiano e com o prosaísmo, sem de modo algum perder o lirismo. O livro *Apontamentos de história sobrenatural* é considerado uma composição do período maduro do poeta e foi publicado em 1976. São reflexões sobre o ofício sobre o qual

durante a vida toda Quintana se debruçou: ser poeta, e ser poeta de uma cidade, Porto Alegre, sua eterna homenageada. Trevisan (2006, p. 48) afirma que este livro representa outro período da vida do poeta: “[...] a partir de apontamentos, a ironia e o humor de Quintana suavizam-se, tendendo para a filosofia, ou antes, para uma visão metafísica de mundo. Os poemas adquirem certa gravidade [...]”. Sobre memória e envelhecimento, a obra traz com melancolia as recordações e experiências pretéritas, como também fala do presente de maneira realística, ao abordar a efemeridade da existência.

Força do hábito

Um dia o meu cavalo voltará sozinho e, assumindo sem querer a minha própria imagem e semelhança, virá ler, naquele café de sempre, nosso jornal de cada dia... (QUINTANA, 1976, p. 79)

Esconderijos do tempo, livro publicado quando Mario Quintana tinha 74 anos de idade, possui 50 poemas, quase todos escritos em versos livres, e garantiu ao poeta o Prêmio Machado de Assis. Os temas expressam reflexões acerca da memória e do envelhecimento e sua percepção da cidade transformada. Também expressam a maturidade do autor, em que a reflexão sobre o tempo é essencial para acompanhar o desenvolvimento de sua poesia.

Baú de espantos, de 1986, em que Quintana comemora seus 80 anos de idade, é composto de 99 poemas inéditos. Nele, o poeta expõe seu espanto pelo passar dos anos, mas as lembranças permanecem intactas em sua memória. Ele as resgata para ter inspiração e esperança. Este livro é bem otimista e demonstra que Quintana mesmo em sua maturidade não perdeu a possibilidade de sonhar.

Janelinha de trem

Desejo de um dia ficar repousando
Sob uma dessas cruzeiras de volta de estrada
Que parecem também estar viajando...

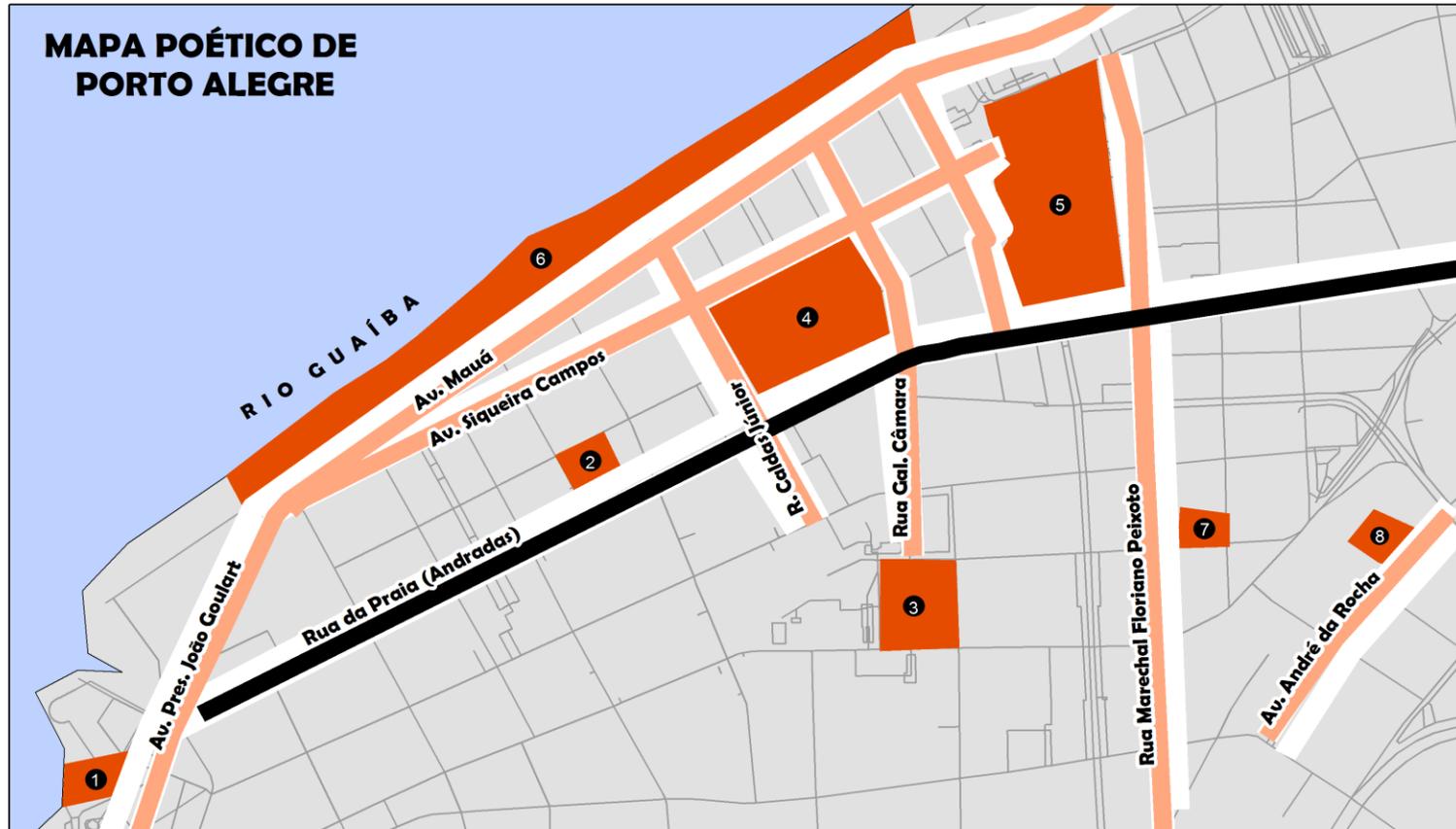
(QUINTANA, 1986, p. 96)

A cor do invisível, de 1989, é um dos últimos livros publicados de Quintana. O livro contém 72 poemas, apesar de alguns serem datados anteriormente ao seu primeiro livro, de 1940. Com mais de 80 anos, o poeta ainda demonstra sua boa memória ao falar do tema urbano, tendo percebido que a cidade se transformou e não traz mais a sensação de segurança de outrora.

À época de *Velório sem defunto*, último livro de poemas inéditos de Quintana, de 1990, o poeta tinha 84 anos de idade. Os poemas não abandonam a inquietude que alcançou o poeta em toda a sua longa vida. Quintana veio a falecer quatro anos depois da publicação desse livro.

2.3 Lugares vividos por Quintana

Este subcapítulo retoma as discussões feitas e dialoga com o chamado *Mapa poético de Porto Alegre*, croqui elaborado como tentativa de apresentar a capital gaúcha pelo olhar do poeta e pelos lugares vividos por Mario Quintana. O esquema a seguir foi elaborado a partir do trabalho de campo realizado em novembro de 2016, em Porto Alegre:



LUGARES VIVIDOS

- | | |
|---|--------------------------------------|
| ① Gasômetro | ⑤ Mercado Municipal e Praça XV |
| ② Hotel Majestic e Jornal Correio do Povo | ⑥ Beira do Guaíba |
| ③ Praça da Matriz | ⑦ Hotel Royal |
| ④ Praça da Alfândega | ⑧ Apart Hotel Porto Alegre Residence |

■ Rua de Permanência
 ■ Ruas de Passagem



Elaborado por: Ellis Miranda e Priscila Viana
 Produzido por: Carolina Cidade (2017)

A Rua dos Andradas, chamada pelo poeta de “Rua da Praia”, aqui é reconhecida como a rua de permanência de Quintana. A rua era para ele o coração de Porto Alegre: lá ele habitava, trabalhava, tomava seu café com quindim, fumava e fazia seus poemas cotidianamente. As ruas de passagem, a saber: Avenida Presidente João Goulart, Avenida Mauá, Avenida Siqueira Campos, Rua Caldas Júnior, Rua General Câmara, Rua Marechal Floriano e Avenida André da Rocha, são chamadas assim pois constituem lugares em que o poeta transitava. A Praça da Alfândega é citada em vários poemas de Quintana como o local em que ele ficava sozinho, lendo, fumando e refletindo sobre a vida. O Mercado Municipal era o lugar onde ele se esbarrava com o povo, local privilegiado dos anônimos, onde o poeta gostava de se infiltrar na vida comum dos outros. A Praça Quinze era o local eleito da boemia, lugar onde o poeta encontrava os mais chegados para compartilhar do lazer. O Guaíba é sobretudo inspirador para os porto-alegrenses, pois em suas margens o pôr do sol pode ser visto com mais evidência. Provavelmente era de lá que Quintana admirava e se sentia inspirado para eternizar os céus de Porto Alegre em seus poemas.

De acordo com o que já foi dito em capítulo anterior, Mario Quintana viveu sua vida adulta em hotéis; de 1968 a 1980, habitou no Hotel Majestic, localizado na “Rua da Praia”. Quando não conseguiu mais pagar os aluguéis do quarto do Majestic, foi residir no Hotel Royal, localizado na Rua Marechal Floriano, oferecido amigavelmente por Paulo Roberto Falcão. Aos oitenta anos, o poeta foi para um apart-hotel no Porto Alegre Residence, localizado na Avenida André da Rocha, também no centro da cidade, onde ele habitou até a morte. (TREVISAN, 2006, p. 75)

Nessa imagem, são expostos os lugares vividos por Quintana em Porto Alegre, priorizando a Rua dos Andradas, amada por Quintana. Esta foi observada e também expressa em poemas em relação às transformações do espaço urbano e na prática dos sujeitos habitantes da cidade. O poeta observou a própria mudança na identidade urbana, no que motiva e alegra a rua, lugar privilegiado de memória e experiência coletivas, mais vivenciadas por Quintana. As reformas urbanas o fizeram sofrer, pois elas não afetavam apenas a vida concreta dos sujeitos, mas também suas constituições interiores, suas memórias. A “Rua da Praia”, nesse sentido, é mais que uma rua; ela foi o palco onde a mocidade, os poetas, leitores e intelectuais viviam, trocavam sociabilidades e afetos. É o lugar onde a vida cultural e pública da cidade se desenrolava (RUSCHEL, 2009).

Os sujeitos da “Rua da Praia” respiravam arte, música, teatro, cinema, poesia. A cultura urbana era de agregar-se às proximidades de cafés no centro da cidade. Há uma mudança nessa sociabilidade em 1970: bancos, lojas, e lanchonetes substituíram os cafés e os bares, marca pretérita da cidade. Muitos artistas foram para o Rio de Janeiro, o que, para Quintana em alguns casos era claro provincianismo. A mudança na paisagem urbana não foi somente externa, mas alterou o modo de socialização dos sujeitos com a cidade e entre si. A valorização atual recaí sobre o comércio, a rua perdeu sua fisionomia singular e tornou-se mais uma rua de vitrine.

A Rua dos Andradas é uma das principais ruas de Porto Alegre desde o limiar do século XX até hoje. Nela ocorriam os desfiles dos sujeitos que desejavam a exposição; em contrapartida, era percebida também pelos que apenas tinham os olhos curiosos fitados nela e todavia não desejavam aparecer. A “Rua da Praia” tinha como localização a margem do lago Rio Guaíba, mas ocorreram aterramentos na área que extinguiram a paisagem antiga. Palco de grandes reuniões dos sujeitos que queriam viver a cidade de Porto Alegre e debater sobre suas possibilidades, a representatividade da Rua dos Andradas como centralidade da vida pública urbana da capital gaúcha é expressa na evolução do pensamento poético de Mario Quintana. Ela é a rua eleita pelo poeta para ser seu lugar de habitação, de construção poética e mentalmente refletida.

Mario Quintana nasceu em Alegrete, interior do Rio Grande do Sul, no entanto viveu grande parte de sua vida na capital gaúcha. Seu olhar sempre foi apurado como o olhar do sujeito da fronteira, das interseções. A cidade de Porto Alegre foi palco para o desenvolvimento de sua criação literária, com suas praças (principalmente a Praça da Alfândega), bares, hotéis e ruas. Quintana gostava de vagar pelas ruas, todavia as transformações urbanas o deixaram inquieto. Para Trevisan (2006),

Quintana foi um urbano *auto-exilado*, fora dos padrões tradicionais. Vivia na cidade, gostava dela, amava-a. No fundo, 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 juntos aos galinheiros. Não apreciava cidades que teimavam em evoluir, que se tornavam falsamente adultas, que viravam marmanjas [...] um urbano que detestava o “progresso” (TREVISAN, 2006, pp. 16-17).

Esse contexto de transformação que Mario Quintana vivenciará mais tarde em Porto Alegre será cenário e inspiração em grande parte de sua vida. A capital gaúcha ao longo do século XX sofre transformações urbanas, arquitetônicas e de infraestrutura, bem como econômicas, políticas e sociais, e o poeta acompanhou esta evolução. Apesar

do acelerado crescimento populacional, Porto Alegre ainda era apreciada como uma cidade pequena com características singulares como os espaços de encontro coletivo.

Aos poucos, Porto Alegre foi se transformando e inspirando novos espaços de sociabilidade para os sujeitos urbanos. A rua passa a ser lugar de referência para o cotidiano dos cidadãos, que por meio dos espaços públicos organizam a vivência e a reflexão sobre sua urbanidade. É nesse ambiente que Quintana experimentou e desenvolveu sua percepção apurada da cidade, base inicial que inspirou sua trajetória. No entanto, Porto Alegre se transformou a partir do avanço do processo de metropolização, o que Quintana também registrou em seus poemas.

Mario Quintana buscou, por meio da poesia, expressar essa inquietação e nostalgia pela Porto Alegre que não existe mais. Buscou na escrita humanizar o seu cotidiano e desse modo criou sua obra baseada na relação intrínseca que estabelecia com o lugar. Quintana questionou o desenvolvimento da sociedade moderna e as transformações na paisagem urbana através de sua obra. Compreende-se, assim, que Quintana tinha uma maneira singular de representação geográfica: “Ruas tão nuas [...]” (QUINTANA, 1987, p. 31). A pobreza da experiência é resultado de uma sociedade que virou as costas para a poesia. Quintana observou atentamente esse processo: “a civilização moderna, impermeável à poesia, aparece para Quintana como um mundo em decomposição, que se desmorona inelutavelmente” (BECKER, 1996, p. 35). O poeta transformou seu pesar em um estado de criação constante.

A obra de Mario Quintana é encontro entre literatura e geografia, uma vez que sua produção literária foi criada a partir das relações estabelecidas entre o poeta e a cidade. A geografia pode encontrar na literatura uma importante inspiração para a compreensão dos fenômenos espaciais que ligam o ser humano à Terra. Parafraseando Bachelard, como os geógrafos haveriam de aprender se consentissem em ler os poetas! A literatura não é ornamento, não é somente o belo. Ela é uma criação que revela a humanidade dos sujeitos, a forma como estes se constituem gente. As reformas urbanas alteram a existência interior das pessoas. E, por mais que na contemporaneidade ser bem sucedido é ser aquele que é indiferente aos choques da vida moderna, estes não conseguiram arrancar do poeta sua sensibilidade, sua lentidão, sua preguiça.

Quintana não viveu fora da sua realidade biográfica, nem fora da realidade porto-alegrense. Seu poema “mapa” é bem nosso. Mas a poesia desse poema não está amarrada a nenhum fio geográfico, a nenhum sentimento específico, a nenhuma casca de árvore de nossa terra. Nem nos jacarandás da Praça da Alfândega. Não obstante, ele consegue sugerir tudo isso. Consegue trazer à

tona tudo isso, sem especificar coisa alguma. É o milagre de sua poesia, que, ao mesmo tempo, sendo nossa e mesmo provinciana, é capaz de interessar a um chinês, ou a um habitante da Terra do Fogo (TREVISAN, 2006 p. 78)

Quintana trabalhou na Livraria do Globo e no jornal Correio do Povo, com a coluna diária *Do Caderno H*. Em 1982, o prédio do antigo Hotel Majestic é tombado como patrimônio histórico do Estado e passa a ser a Casa de Cultura Mário Quintana. O poeta é símbolo da capital gaúcha, homenageado em vários lugares da cidade, como a estátua na Praça da Alfândega e a Casa de Cultura Mario Quintana, além de estar também presente na memória do povo.

2.4 A poesia como expressão do Lugar

A poesia está associada à universalidade e à criatividade desenvolvida como a condição para a existência humana e a prosa estabelece associações com o cotidiano (CÂNDIDO, 1996). Quintana estabelece uma relação especial com o conteúdo prosaico e com a poesia, o que resulta nos chamados *Quintanares*, criação literária singular que dialoga com a capacidade de abstrair a universalidade poética na vida ordinária dos sujeitos no seu lugar. A relação do poeta com o espaço urbano possibilita a expressão de aspectos contidos na cidade: “a expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura” (CÂNDIDO, 1996, p. 17).

A imaginação é imprescindível para o desenvolvimento do pensamento e não deve ser desassociada das relações estabelecidas com o lugar. O texto poético é caracterizado pela subjetividade, “a poesia será entendida como a expressão do "eu" por meio de metáforas” (MOISÉS, 2007, p. 40). Desse modo a poesia é o seio em que são catalisadas as impressões e experiências do recôndito humano dos poetas, o que eles são na interioridade. Desse modo são expressos sentimentos por meio de uma escrita nostálgica, e com a poesia pretende-se desvelar os significados do mundo circundante.

Quintana não obedecia às regras impostas de construção lírica, às vezes produzia em versos livres, outros em forma de sonetos, poemas em forma de prosa, todavia não perdeu o refinamento poético. Desse modo, a obra de Quintana fala aos sujeitos sem delongas, repleta de associações com o cotidiano e com linguagem coloquial. O uso das metáforas não faz com que o poema afaste a compreensão dos leitores, mas pelo contrário, é um instrumento de proximidade e diálogo com os sujeitos.

Para Michel Maffesoli,

[...] [a] metáfora é um instrumento privilegiado, pois, contentando-se com descrever aquilo que é, buscando a lógica interna que move as coisas e as pessoas, reconhecendo a parcela de imaginário que as impregna, ela leva em conta o “dado”, reconhece-o como tal e respeita suas coibições. É isso, propriamente, que pode fornecer à “inteligência social” toda a amplitude, é isso, propriamente, que permite ter em mente a sinergia da matéria e do espírito, e elaborar uma verdadeira “razão sensível” (MAFFESOLI, 1998, p. 152).

A razão sensível desenvolvida pelos artistas é a maneira com que estes desvelam o mundo ao conhecê-lo por meio da sensibilidade. A criação poética não se resume à geografia física, à materialidade, pois a concretude pode ou não ser elemento crucial para o processo artístico. O poema está situado no espaço sentimental do poeta, imbuído de pertencimento ao lugar da afetividade, de construções de sentidos. O poema existe independente do espaço, no entanto este auxilia a criação poética. Por isso, o conteúdo poético pode expressar as relações estabelecidas com o lugar.

A arte é a capacidade humana de criar laços através de experiências, sentimentos, emoções. “A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (FISCHER, 1971, 13). Fischer contribui ao afirmar que através da arte há a possibilidade do ser humano se associar ao todo do mundo existente, para que este mundo tenha significação. A arte é o “meio de tornar-se um com o todo da realidade” (FISCHER, 1971, 13). A necessidade da existência da arte é intrínseca à experiência do viver, a estética existe para dar sentido ao mundo da vida. Por isso as expressões artísticas dão significação para as ações e, ao possibilitar isso, preenchem de razão a própria existência humana.

O estudo dos textos literários é importante para a compreensão dos lugares íntimos que os sujeitos criam por meio de suas experiências com o espaço. Nas análises da cidade, a literatura pode contribuir no sentido de que esta é constantemente alvo das mais diversas expressões artísticas. A literatura pode dar sentido à experiência com a cidade atual, pois as relações sobremodo estabelecidas no espaço urbano são fragmentadas e múltiplas. É necessário regatar a urbanidade e o modo de vida na cidade como prazeroso. É preciso realizar uma leitura simbólica do lugar e das relações definidas pelos sujeitos entre si e com o espaço.

A identidade da urbe e como ela se apresenta é revelada aos literatos que têm a cidade como referência inspiradora. A cidade pode ser espaço de engajamento e inspiração ou até mesmo espaço de repulsa e desafino. Na leitura de mundo singular dos artistas a compreensão dos mistérios obscuros da cidade é mais clara, pois estes conhecem o espaço urbano pelo viés da intimidade e da confiança. A eles é revelada a cidade e aos sujeitos indiferentes permanece a discrição. Desse modo, a percepção da arte sobre a cidade é essencial para demonstrar aspectos dela que sem o olhar específico não poderiam ser apreendidos.

A literatura pode contribuir e enriquecer o vocabulário científico, como também estimular a discussão, expressar as contradições e compreender os sentidos da vida dos sujeitos com seus lugares. A ciência pode em muito utilizar a arte para desenvolver seu método e possibilitar a ampliação de seus horizontes de compreensão do mundo. É necessário aprofundar a discussão teórica sobre este assunto para avançar no debate sobre a solidariedade entre os saberes. É necessário vislumbrar interfaces que auxiliem a formação de sujeitos críticos e plenos que compreendam a complexidade do mundo, e a Geografia e a Literatura podem possibilitar isso com suas maneiras de leitura de mundo, suas interpretações. Dessa maneira, a Geografia e a Literatura são conhecimentos diferentes de apreensão da realidade e não podem ser considerados inferiores ou superiores um ao outro.

A literatura expressa as contradições de se viver em um espaço cada vez mais dilacerado pela lógica das relações inconstantes e cruéis que o capitalismo impõe para os sujeitos entre si e com o espaço. O habitar na cidade atualmente não é compreendido como a urbanidade essencial do encontro, da reunião, do diálogo com os diferentes; ao contrário, habitar na cidade tornou-se um enfado, um desprestígio e um terror, pois a metrópole é compreendida como o lugar que concentra a violência, a carestia de vida, o enfraquecimento das relações sociais. É necessário retomar a urbanidade que privilegia a cidade como o espaço do convívio e da socialização.

Para isso, a arte, a literatura e a imaginação podem contribuir bastante. Valorizar o espaço criado pela imaginação como elemento importante de compreensão e apropriação de mundo pode levar ao resgate da convivência solidária na cidade. A leitura da cidade pela imaginação pode desenvolver outras maneiras de habitar e viver. Como afirma Bachelard,

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à media e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (BACHELARD, 1978, p. 196)

O espaço abarcado pela imaginação é necessário para ampliar e qualificar a própria experiência com o lugar. Ele é importante na construção de um conhecimento que se pretenda articulado dos dois pensamentos, o simbólico-mitológico-mágico e o empírico-racional, para a compreensão de mundo. A Geografia, por sua vez, enquanto ciência, possui como objeto o espaço geográfico produzido socialmente, que deve ser compreendido por meio também da experiência dos sujeitos. O olhar poético dos literatos pode contribuir para isso.

Deve-se valorizar o espaço criado pela imaginação como elemento importante de compreensão e apropriação de mundo. Gaston Bachelard constrói o que ele chama de *fenomenologia poética* como o caminho para o desvelamento dos espaços do recôndito humano. A valorização do espaço íntimo pode ser tarefa do poeta e do geógrafo humanista que ao ajudar a desvelar a interioridade humana projeta ao espaço a ampliação do espaço íntimo.

Os poetas nos ajudarão a descobrir em nós uma alegria tão expansiva ao contemplar as coisas que às vezes viveremos, diante de um objeto próximo, o engrandecimento de nosso espaço íntimo (BACHELARD, 1978, p. 327).

Os espaços íntimos como referenciais de contemplação e compreensão da realidade podem contribuir para as análises geográficas. Como já mencionado, Dardel (2015) explica que a Geografia é uma experiência essencialmente humana e não um objeto científico *a priori* de estudo. Ao ser humano é dado o chamado de habitar a Terra e é somente aqui que ele pode existir. Desse modo a humanidade é dotada de *geograficidade*, o que liga o sujeito ao espaço telúrico, sendo a capacidade de desbravar a Terra em suas dimensões e manifestações. É preciso valorizar o diálogo entre as diferentes maneiras de produção de conhecimento, para assim buscar uma compreensão da totalidade do real.

O espaço em sua dimensão simbólica, por meio do diálogo entre a Geografia e a Literatura, pode ser percebido através do desenvolvimento do olhar humanista. O mundo também pode ser compreendido pela subjetividade humana que se faz com a

experiência de mundo, que pode ser vivida de maneiras distintas, tais como teoricamente, simbolicamente e sentimentalmente (DARDEL, 2015).

O modo como o sujeito habita no mundo, as relações estabelecidas com o lugar e com os outros sujeitos são interessantes para o estudo da Geografia Humanista. O positivismo na geografia afastou o debate existencial dos estudos espaciais, mas “a vida se encarrega” (DARDEL, 2015, p.92; 97) de devolver ao espaço terrestre o devido privilégio na constituição de habitação do ser humano.

As relações estabelecidas com o espaço urbano podem ser parte das experiências subjetivas dos indivíduos, sejam estas experiências de afeição ou de rejeição. A experiência urbana tem se tornado mais supérflua, pois os indivíduos não projetam devida importância às perspectivas da experiência. As percepções dos sujeitos em relação às suas habitações e ruas são cada vez menos densas, todavia ainda podem construir afetividade e sentimento com o lugar. Para Tuan (2013, p. 208):

A rua onde se mora é parte da experiência íntima de cada um. A unidade maior, o bairro, é um conceito. O sentimento que se tem pela esquina da rua local não se expande automaticamente com o passar do tempo até atingir todo o bairro. O conceito depende da experiência, porém não é uma consequência inevitável da experiência (TUAN, 2013, p. 208).

As relações cidadinas produzem significados que explicam o espaço urbano. A cidade “é um lugar, um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda, a própria cidade é um símbolo” (TUAN, 2013, p. 211). As ruas são o palco em que os sujeitos dão visibilidade para as suas manifestações afetivas por meio de expressões artísticas e culturais diversas.

Tuan afirma que a cidade-estado da Grécia antiga “era suficientemente pequena para que todas as pessoas pudessem se conhecer pessoalmente” (TUAN, 2013, p. 215), todavia atualmente a noção de nação é ampla demais para ser apreendida pela experiência, por isso a necessidade do uso de veículos simbólicos para desenvolver e incentivar o apeço e assim tornar o país em lugar e não apenas uma referência política sem afeição.

A moderna nação-estado é grande demais para ser assim experienciada. É preciso recorrer a meios simbólicos para que a grande nação-estado pareça um lugar concreto – não apenas uma ideia política – pelo qual o povo possa sentir uma profunda afeição (TUAN, 2013, p. 215).

As cidades gregas possibilitavam o encontro dos sujeitos em seus cotidianos. A cidade moderna, pela sua grande dimensão, é mais complexa de ser *experienciada* e vivida em sua completude, no entanto não é impossível se construir o imaginário da experiência coletiva. O caminho da apreensão simbólica é utilizado como um caminho profícuo que possibilita a experiência, ou seja, são os meios simbólicos que podem transformar o espaço da modernidade em lugar.

Walter Benjamin (1989) considera que o lugar privilegiado do *flâneur* são as ruas pelas quais ele percorre e vivencia o espaço da cidade. As ruas podem ser comparadas à casa, tal qual para o burguês o lar se apresenta. Ele compara o *flâneur* ao poeta Baudelaire, pois este era observador atento das transformações de Paris no limiar da modernidade. O poeta, ao habitar livremente as ruas, sente-se em casa de modo igual ao burguês encarcerado em suas paredes.

Para Benjamin,

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p. 35).

A rua é o lugar eleito do *flâneur*, em que o pulsar da vida das ruas pode ser apreendido e percebido em espaço aberto. O *flâneur* é um detetive, o que seria justificativa para a sua “indolência” de observador, e pode ser comparado ao ofício do artista, do poeta. Esses sujeitos experimentam o espaço da cidade por meio de uma percepção apurada em que todos os objetos espalhados pelo espaço urbano se tornam conselheiros e têm um uso. Este personagem na contemporaneidade desapareceu, pois a velocidade no espaço da cidade não possibilita a apreensão do lugar.

Segundo Benjamin,

Para tal a *flanerie* oferece as melhores perspectivas. "O observador — diz Baudelaire — e um príncipe que, por toda a parte, faz uso do seu incognito." Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência e apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor [...] Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista. (BENJAMIN, 1989, p. 38)

Em sua poesia, Mario Quintana expressa sua experiência com a cidade de suas memórias e com a cidade que se reconfigura a cada instante. Em sua obra, os lugares que não existem mais são exaltados e a cidade atual produz no poeta melancolia e desilusão. Quintana morava em hotéis; esses lugares coletivos, que para todos eram passagem, para ele eram lugares de estabelecimento de relações perenes. O poeta se inspirava nas ruas, lugares de encontros supérfluos, que, no entanto, para ele, não eram de mera passagem. Ele não perdia sua experiência pessoal, por isso mesmo era um *flâneur*. (BENJAMIN, 1989, p. 50).

A privacidade de Quintana não era retirada pelo espaço livre das ruas, ele não era um mero transeunte na multidão. Ao contrário, ele tinha um propósito determinado por suas expectativas sentimentais e não apenas vagava sem rumo pelas ruas. O mundo circundante eleito por Mario Quintana para ser palco de seus devaneios poéticos são os lugares da cidade. A rua, para Pechman, é

onde tudo se mistura, onde tudo é fluxo, onde tudo se funde [...] A sensação de se atravessar uma rua é a da mistura, a de fazer parte daquilo tudo, de fazer parte da cidade, a de pertencer a multiplicidade de coisas e pessoas. (PECHMAN, 2014, p. 133)

No universo de Quintana, o que merece sua atenção é justamente aquilo a que, no geral, os indivíduos não dão valor e nem mesmo pensam ser digno de importância. O poeta tinha uma relação de intimidade e confiança com os objetos, os lugares e as coisas. Tudo se tornava poesia.

Trecho de diário

Hoje me acordei pensando em uma pedra numa rua de Calcutá.
 Numa determinada pedra em certa rua de Calcutá.
 Solta. Sozinha. Quem repara nela?
 Só eu, que nunca fui lá,
 Só eu, deste lado do mundo, te mando agora esse pensamento...
 Minha pedra de Calcutá!

(QUINTANA, 1976, p. 122)

Quintana se apropriava do espaço da rua como espaço de vivência e não somente de passagem. A rua é lugar da experiência plural, do movimento, das diferenças. As andanças pelas ruelas e becos da cidade fazem com que os sujeitos sejam parte da construção da totalidade urbana. É no estar na rua que se compreende a

subjetividade na multidão. A poesia nesse sentido tem uma importante tarefa na construção da subjetividade, pois ela age sobre os sujeitos.

A poesia age sobre a subjetividade individual, o mundo poético do conhecimento mostra o significado da subjetividade de massa em ação em todos os fenômenos que constituem a vida social (MAFFESOLI, 1998, p. 193).

Assim, a existência humana se realiza nos espaços coletivos e públicos, por isso a necessidade de construção de ligações com o espaço urbano. Para Sartre (1970, p. 18), “o homem está constantemente fora de si mesmo; é projetando-se e perdendo-se fora de si que ele faz com que o homem exista”. A existência humana vai sendo construída através do contato com o mundo e com outros sujeitos.

As expressões poéticas podem manifestar experiências com o lugar, não o local de nascimento, mas o lugar em que se escolheu habitar e construir. Para Marandola (2012, p.88), “todas as atividades que envolvem esse cultivar e esse crescimento estão implicadas no construir que, por sua vez, é o próprio habitar do poeta. O habitar, portanto, é o modo próprio do homem ser-e-estar-no-mundo”. A poesia pode ser a expressão do sentimento de ser e estar no mundo do escritor.

Edgar Morin, sobre a poesia, diz:

A poesia, que faz parte da literatura e, ao mesmo tempo, é mais que a literatura, leva-nos a dimensão poética da existência humana. Revela que habitamos a Terra, não só prosaicamente – sujeitos à utilidade e à funcionalidade – mas também poeticamente, destinados ao deslumbramento, ao amor, ao êxtase. Pelo poder da linguagem, a poesia nos põe em comunicação com mistério, que está além do dizível (MORIN, 2003, p. 45).

A poesia revela em sua subjetividade o que o poeta apreende do mundo vivido e dos encantos da cidade. Mario Quintana evidencia seu raciocínio geográfico desenvolvido e sua representação do vivido examinado minuciosamente pela diferenciação dos espaços através de detalhes singelos em sua estética e sua multiplicidade. A literatura faz menção às pequenas coisas ao redor “que de outro modo passariam despercebidas” (TUAN, 2013, p. 200). O literato percebe o mundo circundante em sua minuciosidade e elege as coisas simples como o principal em sua percepção de mundo. A literatura tem como razão chamar atenção para o que se perdeu, para o que não tem importância e é desvalorizado. A arte é um dos meios pelos quais se apreende a realidade exterior.

A arte e a arquitetura buscam visibilidade. São tentativas de dar forma sensível aos estados de espírito, sentimentos e ritmos da vida diária. A maioria dos lugares não são criações deliberadas, eles são construídos para satisfazer necessidades práticas (TUAN, 2013, p. 204).

O poeta Mario Quintana construiu sua subjetividade na cidade de Porto Alegre, com os sujeitos transeuntes e o espaço simbólico apreendidos por ele. Não nasceu na capital gaúcha, todavia escolheu habitar nela em sua trajetória de vida. A subjetividade de Quintana, desse modo, foi construída inicialmente por meio do olhar de estrangeiro, no entanto posteriormente Porto Alegre se tornou o seu lar, sua habitação. Esta escolha moldou sua concepção de mundo e até mesmo sua interioridade. Sarte afirma que

O homem é tão somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo. É também a isso que chamamos de subjetividade (SARTRE, 1970, p.4.)

O existencialismo sartriano compreende que o ser humano se concebe após a sua existência, não há uma essência preexistente. A ele está fadado construir seu destino, sem desculpas e reservas, pois o maior peso que a humanidade tem é a liberdade. O que faz o ser humano de si mesmo é o que é chamado de subjetividade. Esta é construída a partir da relação estabelecida dos sujeitos com o mundo, o que contribui para a compreensão dos lugares construídos também pelo imaginário.

As transformações da cidade são percebidas pela sensibilidade estética que expressa de maneira particular o espaço. Benjamin, em um trecho de *Rua de mão única* nomeado “Sombras curtas”, critica a arquitetura do século XX, que, diferente da arquitetura do século XIX, apaga os vestígios dos sujeitos, pois prioriza o aço e o vidro:

Pois os novos arquitetos obtiveram isso com o seu aço e vidro: criaram espaços onde não é fácil deixar vestígios. “Depois do que foi dito” – escreveu Scheerbart já há vinte anos – “pode-se muito bem falar de uma `cultura de vidro´. O novo ambiente de vidro transformará completamente o seu humano. E agora só resta desejar que a nova cultura de vidro não encontre oponentes em demasia” (BENJAMIN, 1987, p. 266).

Esse “ambiente de vidro” da modernidade condiciona a vivência dos indivíduos, pois modela, segundo padrões, as expressões humanas. A paisagem não mais possui marcas da subjetividade dos indivíduos e quando possui é relegada e repelida, pois o

que é privilegiado é a ideologia dominante, do consumo, da mercadoria e do lucro, sem vestígios humanos.

Habitar na cidade é uma arte quando o espaço urbano é experimentado por meio de percepções apuradas do mundo circundante. “[...] A arte pode se tornar práxis e *poiesis* em escala mundial: a arte de viver na cidade como obra de arte” (LEFEBVRE, 2006, p. 134). Viver na cidade como obra de arte pode transformar-se em prática social de superação do individualismo que enfraquece as relações humanas.

Diante da crise da sociedade urbana, Lefebvre dialoga com argumentos a favor e contra a rua e a cidade. Para ele, a rua é o lugar privilegiado da experiência e da interação social. A favor da rua ele elenca alguns argumentos: a rua é lugar de encontro, tem função informativa, simbólica e lúdica, os acontecimentos revolucionários acontecem na rua. É no espaço de todos que se exprimem as necessidades pessoais.

A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem (LEFEBVRE, 1999, p, 29).

Na cidade moderna, a experiência foi abolida pela lógica capitalista de mercado, desse modo não há tempo para vivenciar o espaço urbano e fazer deste um lugar. Destarte, têm-se argumentos contra a rua: encontros superficiais, a lógica do lucro desenvolve-se na rua, lugar privilegiado da repressão, passagem solitária. Lefebvre fala de uma “colonização do espaço urbano” (1999, p. 31) por meio da publicidade. Isso é a apropriação privada do espaço coletivo.

A cidade inteira é apropriada pelo mundo da mercadoria, pois o valor de troca se sobrepôs ao valor de uso do espaço da rua. Os mercadores tornaram-se os mestres e não mais os sujeitos, e se apropriam coletivamente do espaço, posto que este se tornou palco privilegiado de compra e venda de objetos. Lefebvre afirma que:

O mundo da mercadoria desenvolve-se na rua. A mercadoria que não pode confinar-se nos lugares especializados, os mercados (praças...) invadiu a cidade inteira. Na antiguidade as ruas eram apenas anexos dos lugares privilegiados: o templo, o estádio, a ágora, o jardim. Mais tarde, na Idade Média, o artesanato ocupava as ruas. O artesão era, ao mesmo tempo, produtor e vendedor. Em seguida, os mercadores, que eram exclusivamente mercadores, tornaram-se os mestres. A rua? Uma vitrina, um desfile entre as lojas. A mercadoria, tornada espetáculo umas para as outras. Nela, mais que noutros lugares, a troca e o valor de troca prevalecem sobre tudo, até reduzi-lo a um resíduo (LEFEBVRE, 1999, pp. 30-31).

Marshall Berman (1986), ao falar dos paradigmas do planejamento urbano do século XX, idealizado por Le Corbusier e seu “homem novo” da modernidade, afirma que este será o “homem do carro”. A rua, desse modo, não é mais do encontro dos sujeitos, mas sim dos passantes e consumidores que não mantêm relações perenes com o lugar. Há dificuldades na constituição do próprio lugar na cidade contemporânea, pois os sujeitos não têm mais espaço para estabelecerem relações entre si e com este espaço.

Segundo Berman,

Nessa rua, como na fábrica moderna, o modelo mais bem equipado é o mais altamente automatizado: nada de pessoas, exceto as que operam as máquinas; nada de pedestres desprotegidos e desmotorizados para retardar o fluxo. “Cafês e pontos de recreação deixarão de ser os fungos que sugam a pavimentação de Paris”. Na cidade do futuro, o macadame pertencerá somente ao tráfego (BERMAN, 1986, p. 161).

Berman debate o ser humano na cidade moderna, lançado ao caos e necessitando sobreviver se adaptando a ele. A cidade é compreendida como fábrica que reproduz o sistema e as pessoas não têm espaço para a sociabilidade. É preciso moldar o corpo, mas também a sensibilidade para alcançar novos procedimentos para sobreviver, pois o novo tempo requer especificidades. O autor dá o exemplo de Baudelaire:

O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos — frequentemente recursos que ignorava possuir — e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares — e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. Baudelaire mostra como a vida na cidade moderna força cada um a realizar esses novos movimentos; mas mostra também como, assim procedendo, a cidade moderna desencadeia novas formas de liberdade. Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor e através do tráfego (BERMAN, 1986, p. 154).

Lefebvre, ao falar de Le Corbusier, diz que este suprimiu a rua com a criação dos “novos conjuntos” e viu, como consequências, “a extinção da vida, a redução da “cidade” a dormitório, a aberrante funcionalização da existência. A rua contém as funções negligenciadas por Le Corbusier: a função informativa, a função simbólica, a função lúdica. Nela joga-se, nela aprende-se” (LEFEBVRE, 1999, p. 30).

A defesa da rua feita por Henri Lefebvre evidencia a importância da cidade concebida como reunião, simultaneidade, e do encontro entre os sujeitos que habitam o

espaço urbano. Para a transformação da cidade da mercadoria, é necessária uma mudança na prática social, em que o espaço “lúdico”, “vivido” supere os espaços de troca e circulação.

Pechman fala da *rua das multidões*, que seria a rua do século XIX, destruída pelo avanço do capitalismo e pelas reformas urbanas. Estes “matam” a rua enquanto palco da experiência, o que resulta na perda da urbanidade, ou melhor, da identidade urbana. A rua do século XIX não existe mais pois foi alterada para dar lugar à rua da modernidade que prioriza os automóveis e reparte a cidade em setores para não agregar multidões.

As ruas tomadas pela multidão do século 19 não têm espaço no perfil que o modernismo planeja para a nova cidade, cuja, prioridade é a circulação dos automóveis. Dentro dos objetivos traçados por esse novo ordenamento, a setorização que dividia o espaço urbano entre residências, trabalho, lazer e circulação visava eliminar a mistura de atividades que o caracterizava até então, eliminando também a grande quantidade de pessoas que transitavam a pé nas ruas (PECHMAN, 2014, pp. 71, 72).

Os habitantes da cidade são, a partir do século XX, reduzidos a meros consumidores e transeuntes e não mais sujeitos que vivenciam e apropriam-se politicamente da rua. A cidade capitalista construída e remanejada segundo a lógica de circulação de lucro destrói a possibilidade de apropriação coletiva, o que desencadeia na repartição do espaço urbano. No entanto a arte pode ser um poderoso caminho para resgatar o brilho da cidade e da rua, pois ela pode ser apropriada por sujeitos que podem revelar seus encantos.

A rua pode ser compreendida como a expressão legítima da vivência na urbe. O espaço da rua, do mesmo modo, leva à luz os fatores que constroem a cidade, “a rua traduz o mundo urbano e nos conta muito das formas de sociabilidade e da urbanidade de cada cidade. Assim podemos afirmar dessa rua: tal rua qual cidade” (PECHMAN, 2014, p.149).

“Tal rua, qual cidade” é expressivo ao considerar que, sem o espaço coletivo e de passagem das ruas, o projeto de cidade, bem como da urbanidade, se desmorona. Sem os espaços públicos que promovem encontros, sejam superficiais ou de intensa significação, a cidade está fadada a ruir no que se refere ao lugar das relações em sociedade. Sobre a rua, Pechman acrescenta:

Apesar de estigmatizada, entretanto, a rua é ainda a única possibilidade de a cidade continuar a ser o lugar do convívio, da diferença, da hospitalidade, do

acolhimento, e no limite, da vida em sociedade. Livre do preconceito, a rua é um convite à retomada da cidade, pois é justamente ali que esta atualiza seu repertório (PECHMAN, 2014, p. 150).

Desse modo, a rua é a única resposta para a crise urbana, e em maior escala, da própria existência humana em sociedade. A rua acolhe, a rua chama os sujeitos para a festa cotidiana promovida em solidariedade pela diferença. O que se vê hoje é a sociedade optando pela exclusão em seus espaços confinados. Os que são considerados perdidos, como os transeuntes sem rumo, são os que de certa maneira ainda sentem o amparo da rua. A cidade concebida como reunião, simultaneidade e encontro é a superação da indiferença e da desvalorização do espaço público, das ruas e de todos os espaços da cidade. O espaço urbano habitado é a transformação da cidade de grande afã da pressa em uma cidade para as pessoas que experimentam cuidadosamente o seu lugar.

É necessária uma mudança na prática social para o resgate da rua como espaço de sociabilidade e de esfera pública. O espaço urbano da ludicidade e do encontro deve superar os espaços da mercadoria para que as passagens não sejam superficiais e se tornem parte da vida dos sujeitos enquanto formação subjetiva. Para Henri Lefebvre (2006, p. 133), “a modelagem do espaço urbano seria realizada coletivamente, pelo movimento, pelo encontro, como o ‘teatro espontâneo’ de valorização da liberdade”. A apropriação coletiva e solidária do espaço é a compreensão deste em toda sua complexidade sensorial. A percepção do espaço pelo ser humano depende da condição de seus sentidos e do desenvolvimento de sua mentalidade para além do que se apreende.

Muitos lugares da cidade que não existem mais são memorados na poesia de Quintana. Este ressentia a cidade que não existia mais no concreto, mas que restara nas suas lembranças e vivências, como também no acompanhamento da transformação urbana. É à rua que ele se entregava de corpo e alma no sentido de satisfação e completude. É no atributo de “casa”, de lar e de morada que o poeta dispensou ao espaço circundante de sua realidade humana que ele alcançou a possibilidade de guardar suas memórias de existência.

Como afirma Bachelard,

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, canto e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa

vez mais caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios (BACHELARD, 1978, p. 27-28).

Sobre os espaços do passado da aurora da vida ou as memórias lúcidas do seu anoitecer, Mario Quintana refletiu em sua obra a arte de viver, de morrer, de existir. Nada passa despercebido à sua criação poética; em sua memória, os lugares da cidade tinham importância para sua inspiração, como também o ambiente urbano contemporâneo influenciou sua evolução criativa. Quintana possui fases poéticas, porém não alterou a referência ao lugar e sim o modo de olhar e pensar a cidade. A percepção nostálgica se transformou em tragédia, no sentido de buscar na sátira o modo de sobrevivência da palavra poética. O estado de contemplação passou a ser mais crítico, o passado não é abandonado, mas a inquietação com o presente traz elementos novos para a sua poesia. Os poemas têm relações com temas geográficos, o que possibilita afirmar a existência de uma geografia em Mario Quintana.

CAPÍTULO 3

A GEOGRAFIA EM MARIO QUINTANA

Neste capítulo, busca-se revelar a geografia existente na obra de Quintana. Os poemas selecionados são analisados a partir da teoria geográfica, especificamente no campo da geografia humanista, o que permite compreender como o lugar é importante para o desenvolvimento da imaginação do autor. O espaço não é somente cenário, é inspiração para a criação dos poemas, de modo que a experiência de mundo em relação à concretude da cidade pode ser associada à produção literária. A obra de Quintana é um importante caminho para a leitura do espaço, da mesma maneira que as obras líricas podem ser compreendidas pelo olhar da geografia.

3.1 Espaço Quintaneano

A existência de uma geografia quintaneana demonstra que o poeta possui uma relação com o lugar de sua vivência, Porto Alegre, e que sua poesia não é somente de cunho intimista, mas dialoga com os temas que permeiam a sociedade. Procurou-se realizar a análise do poema e não da poesia como conteúdo abstrato; além disso, a análise não foi necessariamente interpretação: parte-se da realidade concreta do texto escrito, sob a orientação de Cândido (1996). Foram selecionados poemas que evidenciam a experiência com o lugar, e não somente os que expõem objetos concretos da cidade.

Em cada um dos livros selecionamos os poemas que nos revelam a geograficidade de Mário Quintana em relação a Porto Alegre. A análise dos poemas seguirá a inclusão nos livros para que se possa perceber o crescente envolvimento do autor com a cidade e como os sentimentos em relação ao lugar vão sendo alterados na medida em que o tempo passa e a cidade é alterada por intervenções urbanas ou pelo desaparecimento dos sujeitos contemporâneos de Quintana. As perdas de referências vão sendo reveladas nos poemas que compõem os livros mais recentes.

3.2 Análise dos poemas à luz da Geografia Humanista

O poeta, constantemente, ao longo de seus poemas, fala da rua; em alguns casos, com tom mais íntimo, fala da ruazinha. Por vezes trata da rua de suas memórias, eleita pela lembrança como o lugar do sossego, do equilíbrio e do estado de felicidade. Por outro lado, em alguns poemas fala da rua tal qual a da modernidade, uma rua sem vida,

sem relações e sem apego. Em outros casos expressa a rua que não existe na realidade, mas em sua imaginação: é a rua da utopia, a rua das pessoas, a rua dos sonhos em que o poeta deseja habitar.

O espaço público da rua é o lugar em que a vida ocorre e onde ela é percebida: consiste no espaço construído por todos os que habitam a cidade, seja na construção de lugares de afetividade ou de rejeição. A rua é o lugar em que os sujeitos diferentes se encontram; estes se compreendem como sujeitos no mundo a partir dessa relação com o lugar público. Na cidade contemporânea os indivíduos diminuíram o tempo que passam na rua; esta é referência ao perigo, à violência, ao desprazer. A relação de satisfação em estar na rua é substituída pela aceleração e indiferença. A rua não é mais espaço de convivência, mas apenas de passagem.

Quintana aspirou vivenciar todas as possibilidades que estar na rua poderia oferecer, desde observar as transformações urbanas, os diálogos com outros sujeitos, seus diálogos estabelecidos no espaço público, aos devaneios construídos sobre uma rua que existe apenas em sua imaginação.

O eu-lírico demonstra, no segundo soneto de *A rua dos cataventos*, o apreço com a *ruazinha* na medida em que procura passar tranquilidade, o que possibilita uma espécie de descanso para a rua, ao personificá-la: “Diante dos olhos do poeta, a natureza e o cenário urbano tornam-se subitamente animados e humanizados” (BECKER, 1996, p. 58).

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

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, 1966, p. 10)

Seus passeios pela ruazinha acontecem de madrugada, momento no qual é tudo escuro e não há movimento de indivíduos. Revive-se um tempo em que o descansar da rua era sossegado e puro, mais seguro, sem ladrões ou guardas. A única presença era a do poeta com seus leves passos, que mais parecem os da sua futura assombração. O lugar do soneto é o da quimera, pois a rua descrita não existe mais, como também a própria experiência com a cidade é transformada.

O terceiro soneto do mesmo livro possui referências à *rua* e ao *bairro*. Há elementos fantásticos e coisas inexplicáveis que acontecem no instante em que o eu-lírico acorda, demonstrando a capacidade de imaginar uma rua em que há magia, encanto, e não a mesmice de um cotidiano sem fascínio.

Quando os meus olhos de manhã se abriam,
Fecharam-se de novo, deslumbrados:
Uns peixes, em reflexos doirados,
Voavam na luz: dentro da luz sumiram-se...

Rua em rua, acenderam-se os telhados.
Num claro riso as tabuletas riram.
E até no canto onde os deixei guardados
Os meus sapatos velhos refloriram.

Quase que eu saio voando céu em fora!
Evitemos, Senhor, esse prodígio
As famílias, que haviam de dizer?

Nenhum milagre é permitido agora...
E lá iria o resto de prestígio
Que no meu bairro eu inda possa ter!...

(QUINTANA, 1966, p. 10)

Os telhados da rua acendem, objetos dão risadas, os velhos sapatos voltam a serem floridos, o que de alguma forma representa o retorno de sonhos anteriores, mas a racionalidade impede o milagre ou “prodígio” da presença de vida na rua. Há a preocupação com o que as famílias da vizinhança achariam e fariam, e o poeta parece dar voz à racionalidade e miséria da relação com a rua na primeira linha da quarta estrofe: “Nenhum milagre é permitido agora...”.

No quarto soneto, ao contrário do segundo do livro *A rua dos cataventos*, a *rua* não configura espaço de pureza ou descanso, mas sim um “carnaval de ruídos”. Esta composição caracteriza um convite explícito ao movimento agitado da cidade, do

“bulício cotidiano”. O eu-lírico adverte os indivíduos pela atitude de viver em outro plano, pois é necessário escutar a rua e os seus “palavrões”.

Minha rua está cheia de pregões.
Parece que estou vendo com os ouvidos:
“Couve! Abacaxis! Caquis! Melões!”
Eu vou sair pro Carnaval dos ruídos,

Mas vem, Anjo da Guarda... Por que pões
Horrorizado as mãos em teus ouvidos?
Anda: escutemos esses palavrões
Que trocam dois gavroches atrevidos!

Pra que viver assim num outro plano?
Entremos no bulício cotidiano...
O ritmo da rua nos convida.

Vem! Vamos cair na multidão!
Não é poesia socialista... Não,
Meu pobre Anjo... É simplesmente... a Vida!...

(QUINTANA, 1966, p. 11)

O nono soneto do mesmo livro, no qual se retoma a *ruazinha sossegada* como vínculo com a geografia, tem como essência a nostalgia, que aparece não só como a lembrança de um espaço existente no passado, mas como forma de crítica a um presente que tenta convencer a sociedade de seu fascínio. O eu-lírico percebe alguma relação com a ruazinha sossegada antigamente, com as “velhas rondas” e as “canções de outrora”. Todavia a luz está fraca, “cansada”, como se o tempo descolorisse todo o ambiente juntamente com os cartazes antigos; estes evocam a publicidade como meio para afirmar uma rua que não existe mais.

É a mesma ruazinha sossegada,
Com as 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 tem, agora,
Essa tonalidade amarelada
Dos cartazes que o tempo descolora...

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

Pobres cartazes por aí afora
Que inda anunciam: - Alegria – Risos
Depois do circo já ter ido embora!...

(QUINTANA, 1966, p. 15)

No poema “Topografia”, do livro *Sapato Florido*, também há referência à *ruazinha*, na perspectiva de rua sonhada e construída pela imaginação do poeta, em que o eu-lírico diz não saber o nome da rua que o inspira e diz ainda não ter passado por ela e esta situação o alimenta de mistério. A rua abriga os poetas mortos que serão encontrados reunidos no bar. A ruazinha leva à Babilônia, representação da gigantesca metrópole.

Meu bonde passa por ali. Pela sua esquina, apenas. É uma ruazinha tão discreta que logo faz uma curva e o olhar não pode devassa-la. Não lhe sei o nome, nem nunca andei por ela. Mas faz anos que me vem alimentando de mistério. Se eu fosse lá, encontraria alguns poetas: o Marcelo, o Wamosy, o Juca... todos mortos de há muito, todos no mesmo bar. Ah! ruazinha... ruazinha que leva à Babilônia, eu sei... ao porto inventado de Stargiris... a regiões entressonhadas a medo (QUINTANA, 1948, p. 91).

No poema “Obsessão do mar oceano”, do livro *O aprendiz de feiticeiro*, a referência à geografia são as *ruas*, que possibilitam ao sujeito andar alegre e observar o mundo à sua volta. Como no poema anterior, o fato do desconhecimento do nome da rua não traz o sentimento de indiferença no que diz respeito à importância; ao contrário, há uma relação de cumplicidade com a rua. O eu-lírico explica sua felicidade em andar pelas ruas que não têm nome, já que a importância é o devaneio, é o caminhar pelas ruas sem objetivo de localizações. Nas suas divagações, o sujeito poético faz planos para depois, ao mesmo tempo em que sente o sopro do vento nas ruas de outono. O caminhar ao longo da rua, para ele, é perceber sua pertença à própria cidade (PECHMAN, 2014, p. 133).

Obsessão do mar oceano

Vou andando feliz pelas ruas sem nome...
 Que vento bom sopra do Mar Oceano!
 Meu amor eu nem sei como se chama,
 [...]
 Se eu morresse amanhã, só deixaria, só,
 Uma caixa de música
 Uma bússola
 Um mapa figurado
 Uns poemas cheios de beleza única
 De estarem inconclusos...
 Mas como sopra o vento nestas ruas de outono!
 [...]

(QUINTANA, 1950, p. 33)⁷

⁷ Os poemas citados parcialmente ao longo do trabalho estão reunidos, na íntegra, nos anexos.

Quintana, em “O especialista”, do livro *Caderno H*, fala da exacerbação dos sons da cidade que resulta na poluição sonora das metrópoles e que poderá ocasionar a existência de especialistas em “surdificação”. Estes especialistas terão como tarefa deixar os indivíduos imunes aos barulhos metropolitanos dos automóveis e às perturbações estéticas como músicas altas e programas de televisão que prejudicam a sua tranquilidade.

Com a intensificação incessante da poluição sonora – revelou-me a Sibila de Delfos – não está longe o dia em que aparecerão nos jornais anúncios como este: “Dr. Praxedes, especialista em surdificação, compromete-se dentro em seis meses a deixá-lo imune às descargas automobilísticas, aos ruídos infernais do doce lar, à música Pop, a determinados programas de TV” (QUINTANA, 1973, p. 113).

Aqui, há a crítica explícita à cidade transformada em uma Babilônia de confusão de sons. Não há possibilidade de habitar harmoniosamente nesse lugar. O próximo poema oferecerá uma oposição a isso, ao ressaltar o desejo de habitar. Em todo o momento sentimentos contraditórios em relação ao lugar são manifestados.

Quintana questiona a situação de sair para a rua, no sentido de ir para os encantos que ela pode oferecer ou entrar para a rua, em relação ao ato de aquietar-se na própria casa. No poema em prosa “Do caderno de um peripatético”, do *Caderno H*, a rua para o poeta é uma forma representativa de lar. Bachelard diz que “[...] todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, p. 25). Então a rua, como é possível perceber em boa parte de seus poemas e principalmente neste, é a casa do poeta, pois era o lugar no qual ele habitava.

[...] Melhor sair para a rua... Ou entrar para a rua? Mas se a rua não fosse uma espécie sui generis de lar, por que se diz então “porta da rua” e não “a porta da casa”? [...] (QUINTANA, 1973, p. 141)

No poema “Canção de inverno”, do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, o eu-lírico fala de um inverno em Porto Alegre em que seu senso de localização “despetalou-se” e a névoa de outro século o envolveu. Sente-se na antiga Londres, cidade em que ele não viveu, mas experimentou por meio da literatura. Então ele questiona o fato de que até o vento anda perdido nas ruas novas da Cidade onde procura em vão ler os antigos cartazes. O poeta, por meio da fantasia, critica as mudanças na vida urbana, em que até as ruas novas deixam desnordeado o vento.

O vento assovia de frio
 Nas ruas da minha cidade
 Enquanto a rosa-dos-ventos
 Eternamente despeta-se...

Invoco um tom quente e vivo
 - o lacre num envelope? -
 E a névoa, então, de um outro século
 No seu frio manto envolve-me...

Sinto-me naquela antiga Londres
 Onde eu queria ter andado
 Nos tempos de Sherlock – o Lógico
 E de Oscar – o pobre Mágico...

Me lembro desse outro Mario
 Entre as ruínas de Cartago,
 Mas só me indago: - Aonde irão
 Morar nossos fantasmas?!

E o vento, que anda perdido
 Nas ruas novas da Cidade,
 Ainda procura, em vão,
 Ler os antigos cartazes...

(QUINTANA, 1976, p. 30)

Em “Lunar”, do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, o eu-lírico fala da perda de vida da cidade, na figura das casas e das ruas que pouco a pouco perderam o ânimo, o que demonstra que elas deixaram de fluir para se tornarem estáticas. “O cão que está ladrando agora / é mais humano do que todas as máquinas” demonstra que ele sente-se artificial na cidade em que até a “lua” é industrializada, no entanto a poesia o resgata da artificialidade. A perda de sentido parece ser provocada pelas “ruas novas da cidade”, que já não são referências que norteiam o eu-lírico.

As casas cerraram seus milhares de pálpebras.
 As ruas pouco a pouco deixaram de andar.
 Só a lua multiplicou-se em todos os poços e poças.
 Tudo está sob a encantação lunar...

E que importa se uns nossos artefatos
 lá conseguiram afinal chegar?
 Fiquem armando os sábios seus bодоques:
 A própria lua tem sua usina de luar...

E mesmo o cão que está ladrando agora
 é mais humano do que todas as máquinas.
 Sinto-me artificial com esta esferográfica.

Não tanto... Alguém me há de ler com um meio sorriso
 cúmplice... Deixo pena e papel... E, num feitiço antigo,
 à luz da lua inteiramente me luarizo...

(QUINTANA, 1976, p. 36)

Em *Apontamentos de história sobrenatural*, no poema “Para Telmo Vergara”, o eu-lírico se admira com a rua da qual ainda é possível observar o crepúsculo. Esse tipo de rua, “tão distante”, provavelmente se encontra afastada do centro urbano, reduto de grandes construções que escondem o céu. O sentimento do poeta, que é semelhante ao de encontrar as primeiras namoradas, é da lembrança da cidade que existiu antigamente. Nele o sujeito lírico demonstra a mesma nostalgia típica dos poemas anteriores, ao fazer referência ao passado.

Era uma rua tão antiga, tão distante
 que ainda tinha crepúsculos, a desgraçada...
 Achei-me a ela com este velho coração palpitante
 de quem tornasse a ver uma primeira namorada

em todo o seu feitiço do primeiro instante.
 E a noite, sobre a rua, era toda estrelada...
 Havia, aqui e ali, cadeiras na calçada...
 E o quanto me lembrei, então, de um amigo constante,

dos que, na pressa de hoje, nem se usam mais
 como essas velhas ruas que parecem irreais,
 e a gente, ao vê-las, diz: “Meu Deus, mais isto é um sonho!”

Sonhos nossos? Não tanto, ao que suponho...
 São mortos, os nossos pobres mortos que, saudosamente,
 estão sonhando o mundo para a gente!

(QUINTANA, 1976, p. 163)

No poema “Um pé depois do outro”, do livro *A vaca e o hipogrifo*, há alusões à rua e às paisagens suburbanas. Nele o eu-lírico revela seu hábito de flânar, de fazer descobertas a céu aberto e a pé. Não importava o nome da rua pois “estávamos fazendo descobrimentos e não turismo”. Eram “Colombos desinteressados”. O personagem da *flânerie* não existe mais, pois foi estrangulado pelo “progresso” da modernidade. “Naquele tempo as pessoas costumavam reparar umas nas outras” revela que as relações humanas, na percepção do poeta, eram mais estreitas e de contato. No entanto, hoje pela aceleração da vida urbana esse hábito não é preponderante. As pessoas tinham curiosidade sobre si e hoje não possuem a capacidade de se perceberem.

Há gente que gosta de escalar o Everest – uma paranoia como outra qualquer. Mas sou insuspeito para mandar contra, em vista da modéstia de minha própria mania. A qual consiste em descobrir ruazinhas desconhecidas. Como se vê, uma mania bastante chã. Sérgio de Gouvêa e eu éramos peritos nisso. Descíamos num fim-de-linha e, quando nos sorria a perspectiva, enveredávamos por qualquer rua transversal. Nunca nos importou o nome da

rua, porque estávamos fazendo descobrimentos e não turismo e, além disso, não constava de nossas intenções colonizar aquelas terras incógnitas, nem mais lá voltar. Éramos uns Colombos completamente desinteressados. Naquele tempo as pessoas costumavam reparar umas nas outras e os aborígenes nos fitavam com um olhar de quem indaga: “Quem serão esses?” Bem saciados os olhos nas paisagens suburbanas, sucedia-nos às vezes também descobrir um bar, geralmente de esquina, onde saciávamos a sede. Só não saciávamos os assuntos, sobremaneira metafísicos – o que deve deixar espantados os pragmáticos de hoje (QUINTANA, 1983, pp. 102 e 103).

A ideia de “descobrir” ruas novas sem a intenção de colonizá-las é percorrer lugares sem o objetivo de tecer pré-conceito deles, dos seus sujeitos, dos seus movimentos. Na verdade, esta consciência geográfica é essencial para o estudo dos lugares e de sua fisionomia, pois parte do pressuposto de que o lugar fala e diz sobre ele mesmo. A poesia, desse modo, pode expressar o lugar na medida em que demonstra a experiência dos sujeitos com o espaço.

No poema “A rua”, do livro *Baú de espantos*, o eu-lírico faz uma comparação da rua com o rio de passos e de vozes, que pode ser compreendido com a pluralidade de sujeitos que habitam a rua. “Um rio terrível”, onde há confusão, desentendimento, consiste no lugar em que a diferença se manifesta. Esta rua provoca saudade no poeta, que por alguma razão não tem mais a possibilidade de caminhar por ela.

A rua é um rio de passos e de vozes,
um rio terrível que me vai levando,
mas estou só, como se está na infância...
ou quando a morte vai se aproximando...

No ar, agora, que distante aroma?
Decerto eu sem saber pensei em ti...
E um voo de andorinha na distância
é a minha saudade que eu te mando.

Mas tudo, nesse tumultuoso rio,
não fica nunca ao fundo da lembrança
como no seio azul de uma redoma...
Tudo se afasta nessa correnteza
onde uma flor, às vezes, fica presa
e um claro riso sobre as águas dança!

(QUINTANA, 1986, p. 90)

As ruas do presente o deixam desnorteado, pois alteram sua mentalidade no sentido de despertar outros modos de perceber o mundo circundante. A geografia na obra de Quintana é profundamente ligada às referências dos lugares de memórias pretéritas de sua constituição existencial, desde a rua da qual ele retirava inspiração, que seu eu-lírico percorria como maneira de estabelecer no mundo, como também em

lugares expressados em: “quadra”, “rua”, “quarto”, “cama”, “mim”, o que aponta para o domínio de uma certa geograficidade cotidiana estabelecida com os lugares.

Esteve há pouco tempo tomando o meu tempo (e eu o dele) alguém que me queria inscrever numa companhia de turismo: concorria eu com o meu tanto mensal, que me seria devolvido quando e dispusesse a correr o mundo.

Respondi-lhe que o meu ideal é não sair jamais da minha rua.

E por que não da minha quadra? Do meu quarto? Da minha cama? De mim?

(QUINTANA, 1988, p. 95)

Todos os poemas supracitados demonstram o desenvolvimento da imaginação poética de Quintana sobre a rua, desde seus poemas líricos, que apontam para uma rua perfeita, em que todos os seus sonhos são alcançados e festejados no espaço público, até aqueles poemas em prosa que de certa maneira têm um tom mais crítico sobre a rua e onde percebe-se sua inquietação com o presente e com o andamento da cidade.

A paisagem pode ser concebida como a expressão da materialização das ações humanas: é a forma estética com que o espaço se apresenta. Ela constitui-se como a articulação de formas materiais das práticas humanas e do ambiente. Paisagem não é somente forma, é preponderantemente significação; pode ser estudada por modos de análise distintos. Neste trabalho, a paisagem será entendida pelo ponto de vista da geografia humanista.

A paisagem, na geografia cultural clássica, na escola de Berkeley, compreendeu as formas aparentes do espaço e valorizou a ação da cultura como modeladora da paisagem natural. A nova geografia cultural, além de analisar a morfologia da paisagem, tem como tarefa principal compreender o mundo de significados contidos na paisagem (COSGROVE, 2012). A paisagem, nesse sentido, é resultado das ações humanas sobre o espaço.

A geografia humanista prioriza a experiência humana na constituição e percepção da paisagem do seu lugar. A paisagem possui um mundo de significados e também possui relação com a própria constituição da subjetividade humana. O sentido da paisagem está nos olhos de quem a vê. Nesse sentido, os poemas analisados acima possuem uma característica marcante de valorização da paisagem.

No primeiro soneto do livro *A rua dos cataventos*, as expressões que revelam referências para uma análise a partir da geografia são “janela aberta” e “paisagem”. A janela aberta, lugar diante do qual o eu-lírico escreve, demonstra que o ato de escrever não é uma criação somente da interioridade, mas uma atitude de abertura para o mundo: a caneta escreve o que ele vê e apreende com o olhar, o que ele percebe lá de fora nas horas cotidianas.

Escrevo diante da janela aberta.
Minha caneta é cor das venezianas:
Verde!... E que leves, lindas filigranas
Desenha o sol na página deserta!

Não sei que paisagista doidivanas
Mistura os tons... acerta... desacerta...
Sempre em busca de nova descoberta
Vai colorindo as horas cotidianas...

Jogos da luz dançando na folhagem!
Do que eu ia escrever até me esqueço...
Pra que pensar? Também sou da paisagem...

Vago, solúvel no ar, fico sonhando...
E me transmuto... irriso-me... estremeço...
Nos leves dedos que me vão pintando!

(QUINTANA, 1966, p. 9)

Em dado momento, o eu-lírico se depara com a combinação dele próprio com a paisagem, em alusão à mistura dos tons, na qual o paisagista doidivana busca novas descobertas. No sentimento provocado pela descoberta de pertencer ao cenário, ao causar o esquecimento de sua própria atividade, percebe-se o sentido de vertigem geográfica (DARDEL, 2016) na medida em que o poeta se reconhece e se vê na paisagem e não apenas nas cores ou nas coisas.

No poema “Canção da janela aberta”, do livro *Canções*, o eu-lírico revela sua insatisfação com o contexto de sua “cidade maldita” ao dar-lhe adeus. Se por um lado ele demonstra o pertencimento de outrora no verso “lá se vai seu poeta”, por outro lado ele vê como maneira de protesto a fuga de sua própria cidade, o que expressa o estado de tristeza imensa com o presente.

[...]

Adeus, Cidade Maldita,
Que lá se vai o teu Poeta.
Adeus para sempre, amigos...
Vou sepultar-me no Céu!

(QUINTANA, 1966, p. 50)

Em “O mesmo assunto”, do livro *Caderno H*, Quintana conta para o leitor a visita de um amigo à capital gaúcha, fala das andanças de tarde no bairro Petrópolis e da admiração dos crepúsculos. O autor parece querer expressar o encanto que sente pela paisagem natural de Porto Alegre, e demonstra, aqui também, como faz em outros momentos, profundo apreço pelo espetáculo oferecido pelo céu da cidade. O amigo dele, que é do Rio, encanta-se com as cores bem delineadas da paisagem de Porto Alegre.

Há tempos Marques Rebello esteve em Porto Alegre. Com ele, andamos uma tarde, o Telmo Vergara e eu, pelos altos de Petrópolis. Basta dizer que era outono em Porto Alegre. Eu disse ao visitante:

– Está vendo? As cores não se misturam: tudo parece recortado a tesourinha no horizonte. A paisagem de Porto Alegre é anterior ao impressionismo.

Ele agachava-se, apertava, arregalava os olhos, concordava com tudo. E, de regresso ao Rio, escreveu:

“Como eles não têm nada que mostrar, gabam os crepúsculos!”
(QUINTANA, 1973, p. 35)

Importa destacar a forma como o poeta apresenta a cidade ao estrangeiro e como este observa a cidade de Porto Alegre, comparando-a com sua cidade natal. A leitura das cidades se dá a partir de referências às escolas artísticas. O impressionismo foi um movimento artístico que teve origem no final do século XIX, durante a denominada *Belle Époque* francesa. O termo tem origem na obra “impressão: nascer do sol”, de Claude Monet.

No mesmo livro, no poema em prosa “Apontamento para um poema”, novamente Mario Quintana fala da sua grande admiração pela beleza dos céus de Porto Alegre, que são espetáculos diante de seus olhos, e faz a indagação de como poderá um dia partir sem a certeza de levar consigo os céus da capital gaúcha.

Ó céus de Porto Alegre, como farei para levar-vos para o Céu?
(QUINTANA, 1973, p. 96)

Novamente no *Caderno H*, em “Elegia em cinza”, o poeta fala das cidades que têm a paisagem descolorida e em que não há mais traços da natureza. O cimento existente na cidade revela que o espaço urbano tem a paisagem cheia de construções e edifícios. Não há muitos espaços arborizados e os espaços são totalmente transformados em paisagem construída: as “folhas” são consideradas pouco importantes.

Nas cidades de puro cimento, onde a palavra “folha” é menos que um fantasma, só o vento nos resta... Meu Deus! E se tu fizesses agora mais uma das tuas mágicas – ao menos para colorir o vento! (QUINTANA, 1973, p. 100)

O último poema em prosa do *Caderno H* selecionado aqui é “Cartazes”. Nele, Quintana fala da colonização da rua promovida pela publicidade de consumo que anuncia produtos e serviços. A tentativa do poeta de fugir para outro lugar é olhar para o firmamento, que tranquilo demonstra o sublime. A paisagem urbana foi transformada em vitrine para expor produtos e gerar consumo. O escape para o poeta é fitar seus olhos no céu.

Os ônibus anunciam dentifrícios, depilatórios, tônicos, etc.
As lojas anunciam liquidações.
Os muros anunciam candidatos.
Os letreiros luminosos anunciam refrigerantes, pneus, o diabo...
E quando, enfim, numa última tentativa de fuga, a gente ergue os olhos para o céu sereno, os Céus anunciam a Glória do Senhor (QUINTANA, 1973, p. 147).

No poema “Vidas”, do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, o eu-lírico se dá conta da fase de transição que está em curso e que é revelada nas transformações da paisagem. O mundo de espelhos, diz o poeta, rouba a sua imagem, é uma cidade sem vestígio, sem marca. Benjamin (1987, p.197) afirma que “Paris é a cidade dos espelhos: o espelhado do asfalto de suas ruas”. Tais referências parecem indicar que os espelhos que tomaram conta das cidades representam a pouca relevância das marcas humanas na paisagem: são importantes para expor os produtos e a imagem dos sujeitos egocêntricos.

Nós vivemos num mundo de espelhos,
mas os espelhos roubam nossa imagem...
Quando eles se partirem numa infinidade de estilhas
seremos apenas pó tapetando a paisagem.

Homens virão, porém, de algum mundo selvagem
e, com estes brilhantes destroços de vidro,
nossas mulheres se adornarão, seus filhos
inventarão um jogo com o que sobrar dos ossos.

E não posso terminar a visão
 Porque ainda não terminou o soneto
 E o tempo é uma tela que precisa ser tecida...

Mas quem foi que tomou agora o fio da minha vida?
 Quem outro lábio canta, com a minha voz perdida,
 nossa eterna primeira canção?!

(QUINTANA, 1976, p. 40)

No mesmo livro, no poema “Algumas variações sobre um mesmo tema”, é expresso o encanto único de uma viagem obtido pelo olhar, pela percepção. O eu-lírico diz sentir pena dos que viajam de avião a jato, pois eles só conhecem do mundo os aeroportos e estes são todos exatamente iguais, ou seja, não há a possibilidade de constituir relações com o espaço: os aeroportos são um não-lugar.

V

Tenho pena, isto sim, dos que viajam de avião a jato:
 só conhecem do mundo os aeroportos...
 E todos os aeroportos do mundo são iguais, excessivamente sanitários
 E com anúncios de Coca-Cola

(QUINTANA, 1976, p. 76)

Em *Apontamentos de história sobrenatural*, no poema “Urbanismo”, o poeta questiona as cidades que são metálicas, em que não há melhor ornamentação que os cactos. Assim como a cacofonia é a reunião de sons desarmônicos e desagradáveis, a cidade atual também tem uma aparência grosseira.

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, 1979, p. 26).

Quintana, no poema em prosa “Me lembro”, do livro *Na volta da esquina*, conta uma lembrança de sua juventude, quando estava quase no término a construção do Grande Hotel. Olhava pela janela do internato a rua quando foi advertido por um funcionário que disse “cuidado”, pois aquela paisagem era a “atração do abismo”. Provavelmente referia-se à vida movimentada da cidade, com seus atrativos que poderiam desviar o menino para a boemia. A paisagem urbana descrita convida os

sujeitos para a convivência na rua, o espaço público que abarca a multiplicidade que coexiste na cidade.

[...] Me lembro que ao vir matricular-me no ginásio em Porto Alegre, estava-se terminando de construir o Grande Hotel, que um gato de fogo comeu [...] Fomos até o cimo do último andar, de onde me aproximei a olhar fascinado a rua e os míseros andantes, lá embaixo. “Cuidado!” – disse-me o cicerone, segurando-me pelo cotovelo e, num tom mais baixo, misterioso: “Cuidado! A atração do abismo” [...] (QUINTANA, 1979, p. 41)

Em “Natureza”, poema em prosa do mesmo livro anterior, Quintana fala de sua visita ao Rio, ocasião em que queriam apresentar-lhe a paisagem, mas ele não desejava isso, pois ele mesmo se considerava um viajante e não turista; queria descobrir os lugares e não somente conhecer os pontos turísticos. Possivelmente, trata-se de uma crítica à promoção dos lugares para o lucro e não como anseio de conhecer as paisagens, desbravar a terra. “Não se pode conhecer nada em um minuto e só por isso é que os turistas não conhecem o mundo”. Nesse verso, o poeta expressa que o conhecimento pressupõe experimentação do espaço enquanto lugar e não somente usufruto artificial da paisagem.

[...] Pois bem que ele devia saber, como poeta de verdade, que nunca se deve ser apresentado a uma paisagem. É uma situação embaraçosa. Nem ao menos se lhe pode dizer: “Muito prazer em conhecê-la, minha senhora!”

Esse não pode ser um conhecimento voluntário, aprazado, mas uma lenta osmose inconsciente, de modo que no fim se fique pertencendo à paisagem, e vice-versa.

Não se pode conhecer nada num minuto só por isso que os turistas não conhecem o mundo (QUINTANA, 1979, p. 45).

No livro *Esconderijos do tempo*, no poema “Elegia número onze”, o eu-lírico fala que a cidade está solitária: seus sujeitos, seus lugares estão desorientados. Aqui ele observa o processo de desencanto que ocorre no espaço urbano. A cidade está pálida, perdendo sua vida e sua cor. A paisagem não pode ser admirada pelo seu aspecto pois a cidade, os sujeitos estão cegos.

Não, não é uma série de pontos de exclamação
- é uma avenida de álamos...
E o quê, e para quem, clamariam então?!
Deserta está a cidade.
[...]
Porque a cidade está cega, também.
O que não é visto por ninguém
não sabe a cor e o aspecto que tem.
A cidade está cega e parada com a descór de um morto.

Porque tudo aquilo que jamais é visto
- não existe...

(QUINTANA, 1980, p. 21)

Em “Noturno citadino”, poema do mesmo livro, o eu-lírico traz sua surpresa frente aos cartazes luminosos espalhados pela cidade percebidos à noite e sente descontentamento pelo fato de saber ler e assim conseguir perceber o conteúdo vazio dos anúncios, que provavelmente não possibilitam sua satisfação, pois evocam somente o consumismo. Ele constata a decadência da cidade comprovada na sua estética que já não permite o encanto do poeta.

Um cartaz luminoso ri no ar.
Ó noite, ó minha nêga
toda acesa
de letreiros!... Pena
é que a gente saiba ler... Senão
tu serias de uma beleza única
inteiramente feita
para o amor dos nossos olhos

(QUINTANA, 1980, p. 27)

No poema “Magias”, do livro *Baú de espantos*, o eu-lírico fala de duas cidades, uma azul e outra cor de ferrugem, todavia é a mesma cidade. Ela está em constante transformação de sua paisagem, de conteúdo social, de alma.

Conheço uma cidade azul.
Conheço uma cidade cor de ferrugem.
Na primeira, há helicópteros pairando...
Na segunda, espiam de seus esconderijos os olhos das ratazanas...
No entanto
é a mesma cidade
e,
onde a gente estiver,
será sempre uma alma extraviada em labirintos escusos
ou, então,
uma alma perdida de amor...
Sim! por ser habitado por almas
é que este nosso mundo é um mundo mágico...
onde cada coisa - a cada passo que se der
vai mudando de aspecto...
de forma...
de cor...
Vai mudando de alma!

(QUINTANA, 1986, p. 23)

Em *Da preguiça como método de trabalho*, no poema “Céu dificultoso”, o eu-lírico afirma que os citadinos observam o céu por meio de um filtro, chamado por ele de “funil”, o que possivelmente sugere a restrição que os moradores das grandes cidade têm em relação à possibilidade de visualizarem o céu.

Os citadinos olham o céu por um funil (QUINTANA, 1987, p. 108).

No mesmo livro, no poema “O passeio”, Quintana questiona o desaparecimento dos admirados crepúsculos de Porto Alegre. O arranha-céu, chamado de gato, devorou a exuberância da aurora e do pôr-do-sol. A contemplação da paisagem natural na cidade moderna possui uma dimensão simbólica importante, pois questiona todo o imaginário de aceleração contemporânea em que não é possível parar para ao menos perceber o espetáculo que a percepção abarca.

... mas não vi o crepúsculo – onde aqueles crepúsculos de Porto Alegre, de uma beleza pungente até o grito?

- Sim, cadê o crepúsculo?

- O gato comeu!

O gato se chama hoje arranha-céu, que aliás, ao que parece, ninguém mais chama desse jeito. Esvaziou-se o espanto (QUINTANA, 1987, p. 135).

A centralidade da paisagem é nítida nos poemas acima, seja nas expressões relativas à admiração do céu, das belezas naturais da cidade, como também na visão crítica perante a paisagem urbana que se alterou e não traz mais a satisfação de outrora. O poeta afirma que a experiência com a paisagem não se dá em apenas um instante, é necessário o tempo de aproximação que só é permitido pela convivência. Quintana faz a crítica ao sujeito que vê na paisagem turística uma maneira fria e indiferente de conhecer os lugares. A paisagem desperta imaginários diferentes no viajante, considerado aquele que procura desvelar os lugares, os mistérios intrínsecos ao ato de conhecer o mundo. O turista é aquele que compreende apenas a paisagem como a venda e promoção dos lugares, não vagueia pelos caminhos cotidianos da cidade, sabe exatamente qual é o local que satisfará sua curiosidade e portanto não tem compromisso com o lugar: somente o usa para o seu prazer, não conhece o habitante. O turista

apreende a paisagem em sua mesmice, não causa o estranhamento; ao contrário, já se acostumou com a paisagem.

Os sujeitos urbanos experimentam conflitos e afetos entre si no lugar e esta relação não é sempre harmônica, pois a interação com o espaço pode se dar de maneira tumultuada. Tuan (2012), ao referir-se à geografia humanista, afirma que ela se interessa pela relação dos sujeitos com o meio ambiente, bem como seus sentimentos que os ligam ao lugar. Os sentimentos em relação ao lugar podem ser de afeição e intimidade, o que Tuan chama de *topofilia*, como também podem resultar na *topofobia*, considerada a aversão ao lugar, desapego, angústia. Toda relação com o lugar produz sentimentos que podem levar percepções diferentes sobre o espaço.

No quinto soneto do livro *A rua dos cataventos*, o eu-lírico se isola no país da “Trebizonda”, alegoria do lugar da alegria, do encanto. É o lugar que existe em seus devaneios, já que a realidade o entristece, por isso a construção do imaginário de escape para outro espaço, de mais tranquilidade. Ele diz que não entende a questão social, mas que somente faz parte dela. O que o inquieta é o seu “próprio mal”, que pode não ser o mal de toda a gente, pois há indivíduos satisfeitos, mesmo com a perda do encanto do tempo presente. O poeta, ao contrário, sente-se desajustado da sociedade e busca se contrapor a partir da criação de um espaço íntimo, imaginário, em “Trebizonda”, onde vivem os “loucos, mortos e as crianças” que proclamam as comuns esperanças excluídas num contexto que não favorece o devaneio.

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

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

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

Entre os loucos, os mortos e as crianças,
É lá que eu canto, numa eterna ronda,
Nossos comuns desejos e esperanças!...

(QUINTANA, 1966, p. 12)

A descontinuidade é marca constante dos poemas, o que reflete o desencaixe e a inconformidade do eu-lírico em relação ao mundo. Percebe-se certo medo e melancolia em relação ao próprio viver nesse mundo que se transformou. Sobre o medo, Tuan (2005, p. 10) afirma:

É um sentimento complexo, no qual se distinguem claramente dois componentes: sinal de alarme e ansiedade. O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e impeditivo no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado, a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação. Comumente acontece quando um animal está em um ambiente estranho e desorientador; longe de seu território, dos objetos e figuras conhecidas que lhe dão apoio. A ansiedade é um pressentimento de perigo quando nada existe nas proximidades que justifique o medo. A necessidade de agir é refreada pela ausência de qualquer ameaça. (TUAN, 2005, p. 10)

O estado de emergência proveniente dos dois fatores de *sinal de alarme e ansiedade* pode ser resultado de um evento súbito que impede alguma ação no meio, o que pode ser comparado com as transformações urbanas por demais aceleradas que alteram de maneira abrupta a experiência dos sujeitos com o lugar. A ansiedade é um estado de agonia e aflição que na modernidade consiste na solidão

Frequentemente, parecem estar preocupados com o futuro, tanto o próprio quanto o da humanidade. Eles têm a sensação desagradável de que “as coisas estão se tornando piores”; o futuro promete não apenas maior deterioração dos centros das cidades como também crise ecológica, tensão racial, fome mundial e desastre nuclear (TUAN, 2005, p. 333).

Segundo Tuan, tais medos são contemporâneos e são exacerbados com o capitalismo, que fez com que a relação com o tempo e o espaço se desse de maneira diferente ao trazer melancolia ao mesmo tempo em que tais medos “incentivam essa forte tendência humana de aspirar a um mundo melhor – ou pelo menos mais seguro – quer no passado, quer num distante lugar protegido” (TUAN, 2005, p. 333). A possibilidade de imaginar e sonhar com um escape pode contribuir para o resgate da subjetividade humana perdida com a racionalização da vida cotidiana. Quintana vivenciou isso e seu escape foi a literatura e a poesia, o que possibilitou dar sentido às suas ações.

Ainda em *A rua dos cataventos*, no décimo quinto soneto, num primeiro momento, um menino constata empolgado um tipo de beleza que só pode ser percebida

ao ar livre: “A Lua – a Lua!”. Já nas duas últimas estrofes, os sapatos são posicionados no rebordo da janela como barcos à beira de um açude, ou seja, seu espaço de circulação, com o qual se põe a sonhar, é a rua. A evidente metáfora dos sapatos (ou barcos) com o eu-lírico, reforçada pelo adjetivo “velhos”, exprime que na verdade é ele próprio, e não seus sapatos, que anseiam por uma volta ao ar livre da cidade.

O dia abriu seu pára-sol bordado
De nuvens e de verde ramaria
E estava até um fumo, que subia,
Mi-nu-ci-o-sa-men-te desenhado.

Depois surgiu, no céu azul arqueado,
A Lua – a Lua! – em pleno meio-dia.
Na rua, um menininho que seguia
Parou, ficou a olhá-la admirado...

Pus meus sapatos na janela,
Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta
Pra suportarem a existência rude!

E eles sonhavam, imóveis, deslumbrados,
Que são dois velhos barcos, encalhados
Sobre a margem tranquila de um açude...

(QUINTANA, 1966, p. 19)

O soneto “Para os amigos mortos”, vigésimo primeiro do livro *A rua dos cataventos*, é uma homenagem aos amigos que se foram e ao mesmo tempo revela o apreço pelo lugar, pois é nas calçadas que o eu-lírico estabelece uma ligação com as memórias de seus amigos e fica feliz por ter vida. Os céus da cidade são admirados e os crepúsculos são considerados espetáculos sobrenaturais, como também companhia para o sujeito lírico.

Gadeia... Pelichek... Sebastião...
Lôbo Alvim... Ah, meus velhos camaradas!
Aonde foram vocês? Onde é que estão
Aqueles nossas ideais noitadas?

Fiquei sozinho... Mas não creio, não,
Estejam nossas almas separadas!
Às vezes sinto aqui, nestas calçadas,
O passo amigo de vocês... E então

Não me constranjo de sentir-me alegre,
De amar a vida assim, por mais que ela nos minta...
E no meu romantismo vagabundo

Eu sei que nestes céus de Porto Alegre
É para nós que inda S. Pedro pinta
Os mais belos crepúsculos do mundo!...

(QUINTANA, 1966, p. 24)

No trigésimo terceiro soneto, também do mesmo livro, os signos referenciados são a *cidade* e a *névoa*. Nele, o eu-lírico descreve de forma discreta o processo de urbanização de uma cidade, provavelmente Porto Alegre, que copia os padrões europeus. A “névoa”, que o eu-lírico define como bruxa silenciosa, transforma a cidade em uma espécie de “Londres longínqua, misteriosa” e parece representar os processos obscuros de remodelação urbana.

Que bom ficar assim, horas inteiras,
Fumando... e olhando as lentas espirais...
Enquanto, fora, cantam os beirais
A baladilha ingênua das goteiras

E vai a névoa, a bruxa silenciosa,
Transformando a Cidade, mais e mais,
Nessa Londres longínqua, misteriosa
Das poéticas novelas policiais...

Quem bom, depois, sair por essas ruas,
Onde os lampiões, com sua luz frebrenta,
São sóis enfermos a fingir de luas...

Sair assim (tudo esquecer talvez!)
E ir andando, pela névoa lenta,
Com a displicência de um fantasma inglês...

(QUINTANA, 1966, p. 32)

No trigésimo quarto soneto de *A rua dos cataventos*, o eu-lírico chama atenção para a relação do centro da cidade com a periferia. A distância entre um e outro parece ser o tempo do primeiro verso, e as quietas estrelinhas que moram numa infinita solidão simbolizam a iluminação de casas segregadas, como “meninhas pobres às janelas”. O eu-lírico sente a tristeza consoante ao fosso de distância entre a periferia, que não acompanha a “Cidade do Prazer”.

Lá onde a luz do último lampião
Uns tristes charcos alumia embalde,
Moram, numa infinita solidão,
As estrelinhas quietas do arrabalde...

Na cidade, quem é que atenta nelas,
Na sua história anônima, escondida?
São meninas pobres às janelas,
Olhando inutilmente para a vida...

Quando ao centro descemos à noitinha,
Penso as vezes o quanto essas meninas
No seu desejo triste hão de sofrer

Ao ver os bondes que, do fim da linha,
Partem, iluminados como vitrinas,
Para a doida Cidade do Prazer!...

(QUINTANA, 1966, p. 33).

No poema “Reminiscências”, do livro *Sapato Florido*, Quintana expressa suas impressões na ocasião da enchente de 1941, momento em que Porto Alegre foi submergida, situação que alterou o cotidiano de seus habitantes, tirou vidas e destruiu casas e todo o centro da cidade.

A enchente de 1941. Entrava-se de barco pelo corredor da velha casa de cômodos onde eu morava. Tínhamos assim um rio só para nós. Um rio de portas a dentro. Que dias aqueles! E de noite não era preciso sonhar: pois não andava um barco de verdade assombrando os corredores?
Foi também a época em que era absolutamente desnecessário fazer poemas...
(QUINTANA, 1948, p. 99)

O eu-lírico demonstra o quanto os acontecimentos exteriores têm influência sobre sua interioridade e seu modo de se expressar. Era desnecessário fazer poemas, pois o cotidiano se tornou poético na medida em que sensibilizou com solidariedade os porto-alegrenses (GUIMARAENS, 2013, p. 41).

No *Caderno H*, no poema em prosa “O chalé da praça quinze”, o poeta afirma que o chalé localizado na Praça Quinze, na frente do mercado municipal, fazia parte da constituição de sua interioridade. O chalé era o local de reunião com os amigos antigos para confraternizar e refletir sobre a vida. Eram estes encontros que possibilitavam o desenvolvimento da inspiração que levava à criação poética. Este poema demonstra que a obra Quintaneana possui uma relação direta com os lugares que ele frequentava.

O Chalé fazia parte da gente. Me lembro do Bilu, com o perfil perpendicular de cegonho sábio, o longo bico mergulhado – não no gargalo do gomil da fábula, não propriamente no canecão de chope, que era de fato o que estava acontecendo – mas no poço artesiano de sim mesmo.

Me lembro do Reynaldo, redondo, pacato, amável, tão amável, pacato e redondo que parecia um desses personagens de romance policial que ninguém desconfia que seja o autor do último crime da mala.

Me lembro do Cavalcanti, com sua cara silenciosa e receptiva de mata-borrão.

Me lembro de mim, silencioso. Sim, a determinada hora éramos todos silenciosos... essa hora em que não é preciso dizer nada, nem mesmo o verso inesquecível de Valéry: “Oh mon bom compagnon de silence!”

Este silêncio era apenas quebrado quando chegava o Athos centrífugo e pirotécnico. Mas isso não perturbava o nosso silêncio, nem o próprio silêncio do Athos... Pois havia um profundo e misterioso rio de silêncio que corria subterraneamente a todas as nossas palavras.

Era o rio da poesia?

O rio da harmoniosa confusão das almas?

Agora é apenas o rio do tempo que passou (QUINTANA, 1973, p. 23).

Em “Sinal Vermelho”, do mesmo livro, o poeta fala do semáforo que não é automático, mas feito pelo guarda de trânsito, que dá preferência aos motoristas e não aos pedestres que precisam ficar aguardando nas intempéries do frio, da chuva, o que demonstra o favorecimento, das cidades modernas, aos automóveis, nos paradigmas do planejamento urbano idealizado por Le Corbusier para o “homem novo” da modernidade, o “homem do carro”. A rua não é mais para o caminhar de pedestres, mas sim para a preferência do tráfego (BERMAN, 1986, p. 161).

Em certos trechos da cidade, a sinaleira do tráfego não é automática, mas humana, isto é, há um homem a distribuir a seu bel-prazer os verdes e os vermelhos. Mas eis que aquele homem de profissão humilde dá preferências aos que possuem automóvel – e que exatamente por andarem mais depressa, podem esperar um pouco mais – de modo que nós, os pedestres como ele, temos de aguardar um tempo enorme até que se nos abra o sinal verde. E às vezes ao frio, ao vento, à chuva. Concluirei daí que a máquina é mais humana do que o homem? Não, ele é que é humano mesmo. E quem se foi que falou em puxa-saquismo? O que se pode concluir, com justeza, é que a máquina é mais democrática (QUINTANA, 1973, p. 61).

No poema “S.O.S. em Babilônia”, do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, o eu-lírico fala da situação babélica da cidade, em que a falta de comunicação é expressa em “ruídos mecânicos e atrozes”, o que simboliza os efeitos da urbanização. A cidade se transformou numa Babel, figura bíblica de confusão de línguas; ou seja, é um lugar impossível de ser habitado com tranquilidade, em que seus próprios habitantes não conseguem estabelecer uma comunicação harmônica.

Na cidade dos ruídos mecânicos, atrozes
 - Onde as rãs, onde os grilos, onde as misteriosas vozes
 Que urdiam a rede dos côncavos silêncios noturnos?
 Os arroios se foram no ralo agonizante das pias...
 As últimas procissões
 Com as suas campânulas cada vez mais remotas
 Vão andando de costas como um filme passado às avessas...

(Eu estou gravando este lento poema nas paredes de uma cela).

(QUINTANA, 1976, p. 31)

No poema “Arquitetura funcional”, também de *Apontamentos de história sobrenatural*, o eu-lírico diz que não gosta de arquitetura nova, pois ela não constrói casas velhas. Não gosta de casas novas, pois elas não têm fantasmas. Afirma sentir pena das crianças de hoje que habitam em casas e indaga sobre como pode vir a morar o sonho em lares desse tipo, em “moradas oniricamente incompletas” (BACHELARD, 1978, p. 44), ou seja, casas que não possuem fantasias. Neste poema, portanto, a nostalgia se direciona à arquitetura das casas que, transformadas em espaços estrangulados, perderam seus corredores, porões, sótãos e junto com eles os espaços de mistério.

Não gosto da arquitetura nova
 Porque a arquitetura nova não faz casas velhas
 Não gosto de casas novas
 Porque as casas novas não têm fantasmas
 E, quando digo fantasmas, não quero dizer essas assombrações vulgares
 Que andam por ai...
 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 tem porões nem sótãos,
 São umas pobres casas sem mistério.
 Como pode nelas vir morar o sonho?
 [...]

(QUINTANA, 1976, p. 42)

Ainda em *Apontamentos de história sobrenatural*, no poema “Os pés”, o eu-lírico diz que teve dificuldades em reconhecer o chão, mas agora se agarra nele e sente vontade de criar raízes. O ato de criar raízes pode ser comparado ao processo de constituição do lugar, em que paulatinamente é desenvolvido o sentimento de pertencimento ao espaço.

Meus pés no chão
 Como custaram a reconhecer o chão!
 Por fim os dedos dessedentaram-se no lodo macio,
 Agarraram-se ao chão...

Ah, que vontade de criar raízes!

(QUINTANA, 1976, p. 119)

Nesse mesmo livro, no poema “Uma canção”, o eu-lírico faz uma analogia com o poema “Saudades de minha terra”, de Manuel Bandeira. Diferentemente deste último, ele não expressa a canção em terra estrangeira, o seu exílio é de outra natureza. O sujeito poético sente-se exilado em sua própria terra, pois a solidão o faz um estrangeiro no lugar.

Minha terra não tem palmeiras...
E em vez de um mero sabiá,
Cantam aves invisíveis
Nas palmeiras que não há

Minha terra tem relógios,
Cada qual com sua hora
Nos mais diversos instantes...
Mas onde o instante de agora?
Mas onde a palavra “onde”?
Terra ingrata, ingrato filho,
Sob os céus da minha terra
Eu canto a Canção do Exílio!

(QUINTANA, 1976, p. 125).

No poema “O mapa”, de *Apontamentos de história sobrenatural*, o poeta refere-se a Porto Alegre como experiência íntima comparada ao corpo humano, o lugar é expresso nas informações minuciosas descritas por ele. O eu-lírico faz uma reinvenção da cidade por meio de uma leitura lírica associada à descrição de um corpo humano (BECKER, 1996, p. 52). No poema, nota-se o reconhecimento do mapa, instrumento que permite o conhecimento de lugares e ruas por onde não se andou antes.

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 do meu andar
 Deste já tão longo andar!)
 E talvez de meu repouso...

(QUINTANA, 1976, p. 143)

No poema “Restaurante”, do livro *A vaca e o hipogrifo*, o eu-lírico questiona a arquitetura e a forma das construções dos restaurantes atuais, que parecem balcões que contribuem para a agilidade do atendimento do “freguês massificado e apressado”. Este, ao se servir de frango apressadamente, parece que o está devorando na própria acomodação original das aves, o “poleiro”. Desse modo, os restaurantes não são mais espaços de convivência e sociabilidade em que os sujeitos podem interagir.

IV

As precedentes notas de sinestesia são do tempo em que havia restaurantes – onde havia lagostas – e não esses balcões de hoje em que o freguês massificado e apressado, ao servir-se de um frango, parece que o está devorando no próprio poleiro (QUINTANA, 1983, p. 11).

No segundo poema, “História urbana”, do mesmo livro, o poeta ironicamente fala da indiferença dos sujeitos que por mais que possam ser “conhecidos e namorados” se perdem de vista. Expressa novamente aqui sua inquietação frente às alterações na convivência estabelecida no espaço urbano. Para Simmel (1967, p. 578), “essa atuação do entendimento, reconhecida portanto como um preservativo da vida subjetiva frente às coações da cidade grande, ramifica-se em e com múltiplos fenômenos singulares”. O modo de vida nas grandes metrópoles altera até o desenvolvimento psíquico dos sujeitos frente à reação dos estímulos que são endereçados à racionalidade e não mais à sensibilidade. Esta reação é uma maneira de preservar a vida subjetiva dos indivíduos da cidade grande.

Dona Glorinha conheceu João “no seu tempo” de ambos e depois nunca mais o tinha visto – pois constitui um dos mistérios labirínticos das cidades grandes isso de conhecidos e namorados se perderem definitivamente de vista (QUINTANA, 1983, p. 16).

Novamente em *A vaca e o hipogrifo*, no poema em prosa “Confessional”, o eu-lírico desabafa ao falar de sua infância, em que quando criança vivia por trás de uma vidraça em sua casa e observava de longe as tramas da vida. Bachelard (1978, p. 165)

afirma que “o poeta, como tantos outros, sonha atrás da vidraça. Mas no próprio vidro descobre uma pequena irregularidade que vai propagar a irregularidade do universo”. Essa situação possibilitou a apuração da sensibilidade do sujeito da redoma que sobreviveu e hoje vive do lado de fora, onde tudo é diferente. Neste poema há relação com o poeta Mario Quintana que diz ter sido chamado na infância de “menino do aquário” por causa de sua precária saúde.

Eu fui um menino por trás de uma vidraça – um menino de aquário. Via o mundo passar numa tela cinematográfica, mas que repetia sempre as mesmas cenas, as mesmas personagens. Tudo tão chato que o desenrolar da rua acabava me parecendo apenas em preto e branco, como nos filmes daquele tempo (QUINTANA, 1983, p. 27).

A solidão permite aos sujeitos refletir sobre a sua condição humana e desenvolver a imaginação que profundamente tem relação com o lugar em que se está inserido. Sobre a possibilidade de contemplar a imensidão no estar solitário, Bachelard afirma que:

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo” (BACHELARD, 1978, p. 190).

Na solidão os sujeitos apreendem o espaço da intimidade e o espaço do mundo, o que no caso de Quintana resultou na apreensão do espaço poético. Bachelard explica que “parece, então, que é por sua ‘imensidão’ que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes. Quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem”. (BACHELARD, 1978, p. 207).

Neste mesmo livro, no poema “Princípio do fim”, o eu-lírico fala dos ruídos que foram naturalizados na cidade e lamenta a sociedade que vive no barulho; expressa a indignação frente à decadência da civilização moderna, ilustrada pelas “frases repetitivas de música Pop”, pela “bebedeira auricular”. Tuan (2012, p. 263) diz que “os tímpanos dos pedestres são golpeados pelo ruído surdo do tráfego dos carros [...] pouco do barulho é humano”.

[...] Há muitos – a grande maioria – que já nasceram no barulho. E nem sabem, nem notam, por que suas mentes são tão atordoadas, seus

pensamentos tão confusos. Tanto que, na sua bebedeira auricular, só conseguem entender as frases repetitivas da música Pop. E, se esta nossa “civilização” não arrebentar, acabamos um dia perdendo a fala – para que falar? Para que pensar? – ficaremos apenas no batuque:

Tan! tan! tan! tan! tan! (QUINTANA, 1983, p. 130)

A modernidade construiu o espaço desconectado das experiências subjetivas. Na sociedade contemporânea o espaço da cidade está subordinado aos interesses dos agentes modeladores hegemônicos do espaço urbano, o que resulta na degradação das pessoas, no ruimento e em caduquices modernas como: estresse, depressão e ansiedade, que são resultados de patologias nas relações sociais. A falta de tempo para pensar a realidade desencadeia na diminuição do sentido da experiência, como afirma Benjamin (1985, p. 118) ao falar da pobreza da experiência e a decadência as relações humanas:

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual” [...] em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura (BENJAMIN, 1985, p. 119)

No livro *Na volta da esquina*, no poema “O mundo de Deus”, também há o desabafo sobre a falta de silêncio nas cidades. Quintana fala das metrópoles que não têm silêncio, são lugares opostos à paz e por isso mesmo estão distantes de Deus, que no olhar do poeta habita na quietude. A metrópole é a própria Babilônia de confusão e caos.

Aquele astronauta americano que anunciou ter encontrado Deus na lua é no fim de contas menos simplório do que os primeiros astronautas russos, os quais declararam, ao voltar, não terem visto Deus no céu.

Por que, se Deus é paz e paz é silêncio afinal, deve Ele estar mesmo muitas mais na lua do que nas metrópoles terrenas (QUINTANA, 1979, p. 7).

No mesmo livro, no segundo poema, “Esvaziamento”, é expressa a condição da cidade grande que tem dias sem pássaros devido talvez a eles se alimentarem de plantas, principalmente de frutos e sementes, que não existem na cidade cercada de prédios e asfaltos, de noites sem estrelas devido às grandes construções e às luzes que não permitem ver o céu.

Cidade grande: dias sem pássaros, noites sem estrelas

(QUINTANA, 1979, p. 7)

No poema “Mapa-múndi”, de *Na volta da Esquina*, o eu-lírico expressa a sua visão sobre a homogeneização das cidades famosas, que nada têm de distinto para encantar aos olhos, posto que o único traço de diferenciação delas são os turistas. Os turistas não experimentam o espaço, apenas usam de forma banal os pontos turísticos que permitem ter sensação de conhecimento do lugar. Os sujeitos que fazem turismo por vezes não se interessam em estabelecer um contato mais perene com o lugar.

[...] E, no mundo de hoje, para desconsolo dos descendentes de Sindbad e de Marco Pólo, a única cor local das cidades famosas são os turistas. (QUINTANA, 1979, p. 23).

Novamente neste livro, no poema em prosa “Tempo perdido”, fala-se do tempo em que havia cadeiras na calçada, o que demonstra a capacidade que os sujeitos tinham para observar os céus; por isso era um tempo em que havia mais estrelas. “O relógio não media o tempo” pois a sensação era de que ele passava devagar pela calmaria do estilo de vida: o tempo meditava e isso é inimaginável na atual aceleração da vida.

Havia um tempo de cadeiras na calçada. Era um tempo em que havia mais estrelas. Tempo em que as crianças brincavam sob a claraboia 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, 1979, p. 44).

Em “Notas da cidade”, de *Na volta da esquina*, Quintana justifica por que vive se mudando de hotel: arquitetura nova não faz casas velhas. O poeta gosta de habitar em casas velhas. Em relação aos lugares de socialização, ele fala que os cafés tinham lugar para sentar e possibilitavam pensar. No entanto, agora os cafés são de “barranco”, não têm a disposição que permite a reflexão. O espaço faz parte da construção interior e da estabilidade dos sujeitos e em tempo de mudança arquitetônica o eu-lírico fica sem referência, desorientado. Para Bachelard (1978, p. 37), “pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão [...] No porão também encontramos utilidades [...] ele é a princípio o *ser obscuro* da casa, o ser que participa das potências subterrâneas”. Mudanças exteriores promovem alterações na interioridade humana.

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 muitos morredores. E seus herdeiros resolvem 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.

É nessas épocas de mudança arquitetônica que se dá a maior instabilidade social e individual.

E quantas vezes nós, ao passar por uma velha rua cotidiana, sentimos uma vaga inquietação, uma falta de não sei quê. Vai-se ver, é que um simples lanço de muro que demoliram e que, tijolo a tijolo, fazia parte da nossa construção interior, da nossa estabilidade, em suma (QUINTANA, 1979, p. 48).

No livro *Esconderijos do tempo*, em “Eu fiz um poema”, o eu-lírico fala de seu ofício, que parece o de um arqueólogo que investiga as ruínas de uma cidade morta. O ato de escrever expõe as contradições e o que restou do espaço urbano anterior.

Eu fiz um poema belo
 E alto
 como um girassol de Van Gogh
 como um copo de chope sobre o mármore
 de um bar
 que um raio de sol atravessa
 eu fiz um poema belo como um vitral
 claro como um adro...
 Agora
 não sei que chuva o escorreu
 suas palavras estão apagadas
 alheias uma à outra como as palavras de um dicionário.
 Eu sou como um arqueólogo decifrando as cinzas de uma
 cidade morta.

Em que estrela, amor, o teu riso estará cantando?

(QUINTANA, 1980, p. 17).

No poema “Casa grande”, do mesmo livro, Mario Quintana diz que queria ter nascido em uma casa simples “meia-água”, só de porta e janela, mas ele nasceu em uma casa enorme, com escadas, sótãos e porões. A casa aparentava ser maior que o mundo, ou maior que o mundo que ele conhecia, seu lar o assustava mais que o espaço do lado de fora. Até a sua velhice, Quintana diz explorar os subterfúgios de sua casa antiga.

... 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...

(QUINTANA, 1980, p. 63).

No poema “Era um lugar”, do livro *Baú de espantos*, o eu-lírico fala de uma antiga cidadezinha, em que Deus acreditava nas pessoas que moravam ali; não era uma Babilônia, era uma pequena cidade em que existiam hábitos simples, que promoviam até o descanso dos anjos. Essa antiga cidade está em algum museu no Céu, o que possivelmente revela que não voltará a existir ao lado das cidades grandes.

Era um lugar em que Deus ainda acreditava na gente...
 Verdade
 que se ia à missa quase só para namorar
 mas tão inocentemente
 que não passava de um jeito, um tanto diferente,
 de rezar
 enquanto, do púlpito, o padre clamava possesso
 contra pecados enormes.
 Meu Deus, até o Diabo envergonhava-se.
 Afinal de contas, não se estava em nenhuma Babilônia...
 Era, tão só, uma cidade pequena,
 Com seus pequenos vícios e suas pequenas virtudes:
 Um verdadeiro descanso para a milícia dos Anjos
 Com suas espadas de fogo.
 - um amor!
 Agora,
 aquela antiga cidadezinha está dormindo para sempre
 em sua redoma azul, em um dos museus do Céu

(QUINTANA, 1986, p. 9).

No poema “A casa fantasma”, do mesmo livro, o eu-lírico sugere que há sempre uma cidade dentro da outra, verso que revela que as transformações urbanas não conseguem apagar totalmente os resquícios de sua forma antiga: há o eterno desentendimento entre o espaço e o tempo. A velha casa, para o eu-lírico, mudou de aspecto e aparece como um espectro para assombrá-lo. Bachelard sentiu a mesma coisa com as alterações no formato das casas (1978, p. 44): “Em caixas sobrepostas vivem os habitantes da grande cidade [...] A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não tem porão [...] tenda de um céu sem horizontes encerra a cidade inteira”.

A casa está morta?
 Não: a casa é um fantasma,
 um fantasma que sonha
 com a sua porta de pesada aldrava,
 com os seus intermináveis corredores
 que saíam a explorar no escuro os mistérios da noite e que as luas, por vezes,
 enchiam de um lívido assombro...
 Sim!
 agora
 a casa está sonhando
 com o seu pátio de meninos pássaros.
 A casa escuta... Meus Deus! a casa está louca, ela não sabe que em seu lugar
 se ergue um monstro de cimento e aço:
 Há sempre uma cidade dentro de outra
 E esse eterno desentendido entre o Espaço e o Tempo.
 Casa que teimas em existir
 - a coitadinha da velha casa!
 Eu também não consegui nunca afugentar meus pássaros

(QUINTANA, 1986, p. 15)

No poema “Passeio suburbano”, do *Baú de espantos*, o eu-lírico conta a conversa que teve com uma menina sobre a demolição de uma árvore; ele afirma que os olhos também precisam de alimento pra saciar a alma, os sonhos. Aqui demonstra a percepção dos sujeitos que habitam a cidade, que precisam ter lugares que darão sentido para a vida.

Encontrei uma menina que me perguntou se era verdade que iam demolir
 aquele belíssimo pé de figueira
 Não, ela não disse belíssimo...
 Foi por uma questão de ritmo que acrescentei aqui esse adjetivo inútil.
 Feliz de quem vive ainda no mundo dos substantivos:
 o resto é literatura...
 Sorri-lhe cúmplicemente
 (e tristemente)
 porque me lembro que em meio ao quintal lá de casa
 havia uma paineira enorme
 (ultrapassava em altura o primeiro andar de meu quarto)
 Quando florescia, era uma glória!
 Talvez fosse ela que impediu que meus sonhos de menino solitário
 tenham sido todos em preto-e-branco.
 Uma glória... Até que um dia
 foi posta abaixo
 simplesmente
 “porque prejudicava o desenvolvimento das árvores frutíferas.”
 Ora, as árvores frutíferas!
 Bem sabes, meninazinha, que os nossos olhos também precisam de alimento

(QUINTANA, 1986, p. 54)

No livro *Da preguiça como método de trabalho*, no poema “Porto Alegre em Tel-Aviv”, Quintana conta sua conversa com Érico Veríssimo em que eles estão sentados ambos deprimidos porque as tropas nazistas tinham invadido Paris. Érico tenta consolar a si mesmo como também a Mario Quintana: que os nazistas não podem conquistar Paris, pois ela não é uma cidade, é um estado de espírito, que simbolicamente representa o projeto da cidade ideal.

Que o leitor desculpe minha falta de não-sei-o-quê, mas lendo o livro de Erico Verissimo, Israel em abril, vejo ter-lhe ocorrido em 1966 em Tel-Aviv algo que eu lhe dissera em 1940 em Porto Alegre: “É um dia de inverno em Porto Alegre, há muito tempo”. O poeta está ao meu lado, olhando vago a gelada garoa cair sobre os telhados de nossa cidade. Estamos ambos deprimidos porque as tropas nazistas acabam de entrar em Paris.

O poeta tenta consolar-me e consolar-se, dizendo: “Nem os alemães, nem ninguém poderá jamais conquistar Paris, porque Paris não é uma cidade, mas um estado de espírito...” (QUINTANA, 1987, p. 20)

No poema “Uma surpresa”, do mesmo livro, Quintana descreve as transformações que ocorreram na Praça da Alfândega, na Rua dos Andradas. Ele afirma que vive em um “cenário de demolições” e compara a situação até com as cidades europeias que foram bombardeadas pelas guerras; remete ao progresso essas transformações, que não permitem que uma cidade esteja pronta.

Quem desça a rua da Praia na praça da Alfândega e olhe para o alto, à esquerda, será, apesar desse cuidado, recompensado com uma surpresa – uma surpresa que depois eu conto. Vivemos numa paisagem, ou antes, num cenário de demolições – o que faria de atual Porto Alegre uma ótima tomada para os filmes que passassem em Londres ou Berlim depois de bombardeadas. Isto – quem é que não sabe? – é o Progresso. Mas que desolação, que confusão! Quando é que viveremos numa cidade pronta? Não estou mandando contra Porto Alegre. Quando estive, há pouco em São Paulo, era a mesma coisa e, na rua, aquela agitação de formigueiro às tontas, como se alguém lhe houvesse pisado em cima (QUINTANA, 1987, p. 71)

No livro *Da preguiça como método de trabalho*, em “Cadência própria”, o eu-lírico reflete sobre os sujeitos urbanos. Ele constata que o cidadão de verdadeira liberdade é aquele que ao andar pela rua não se coloca involuntariamente a caminhar, mas anda pelas ruas percebendo o espaço a sua volta, atitude de observador, de *flanerie*.

Cidadão verdadeiramente livre é aquele que, andando pela rua, não se põe a marchar automaticamente ao rufo dos tambores (QUINTANA, 1987, p. 108).

Novamente no mesmo livro, no poema “A baratose”, o eu-lírico observa recostado o fluxo de um estabelecimento de café. Afirma ser trágico o fato dos cafés de mesa estarem diminuindo de quantidade, ficando os de balcão, que sugerem a pressa no consumo como em um sanitário público. Para ele deve-se tomar café ou chope preferivelmente sentado, fumando, conversando, situação justificável para a filosofia, o que é impossível em “tempos apressados”.

Mas apenas eu queria dizer que costumo sentar recostado à parede e é nesta cômoda posição que observo o movimento no balcão da venda ou dos fregueses num café. O trágico é que aqui em Porto Alegre, vão rareando os cafés de mesa: é tudo puro balcão. E todos tomam café de barranco, às pressas, como nas filas de aliviadouro público.

E que todos deviam saber que tomar cafezinho ou chope tem de ser sentado, fumando e conversando – mero pretexto para o popular exército da filosofia. A sós e de supetão, isto sim que é coisa de viciado.

Um dia escreverei um poema. “Pavana para os cafés defuntos”. O título pelo menos está pronto, o que já é muito, nestes apressados tempos (QUINTANA, 1987, p. 130).

Em “De um diário de viagem”, do livro *Porta giratória*, o eu-lírico diz que ocasionalmente nas grandes cidades encontra esquinas com bares de frequentadores assíduos que não precisam fazer o pedido. Ele entrou em um estabelecimento e tudo estava na normalidade até que percebeu que quando foi à porta não havia céu, nem lua, como acontece em todas as babilônias, o que representa a cidade grande.

Às vezes, nas grandes cidades, descobrem-se esquinas de aldeias, com um botequim honesto e sem pressa, com fregueses fixos que não necessitam fazer o costumeiro pedido.

Entrei. Tudo conferia, tanto que fui à porta espiar o céu para ver se a lua não seria também uma lua de aldeia: não havia céu, não havia lua – como acontece em todas estas babilônias.

Essa espécie de choques cronológicos – que eu, num poema desconhecido, denominei esconderijos do tempo – são como se a roupa nova da cidade estivesse aqui e ali recomendada com trapos velhos.

Reentrei. Pedi algo bem forte – uma dessas metralhas que mergulham a gente em plena intemporalidade. A coisa se chamava “O Bafo de Onça”... Deu certo (QUINTANA, 1988, p. 13).

Em “Citadino”, no mesmo livro, Quintana fala que um lugar é prazeroso somente quando é possível escapar para outro, diz não compreender os esplendorosos hotéis que ficam isolados na natureza; afirma que ele é o promíscuo habitante da cidade

e esta sim é sua autêntica natureza. Sua satisfação é andar sem sapatos à noite pelos corredores de sua morada.

Um lugar só é bom quando a gente pode fugir para outro lugar.

Não compreendo esses grandes hotéis sozinhos no meio da mata, sob a alegação do clima, da natureza... A natureza é chata como um cartão-postal em tamanho natural.

Nós somos os promíscuos habitantes da cidade. A cidade é que é a nossa verdadeira natureza. Com incômodos, sim, mas muito mais variados que os da natureza propriamente dita.

E minha volúpia que mais se aproxima da primitiva natureza é andar sem sapatos alta noite, entre o quarto e o banheiro, pelos corredores do prédio onde resido (QUINTANA, 1988, p. 53).

Em *Porta Giratória*, no poema em prosa “Quatro buquinistas”, Quintana conta de quando estava na Praça da Alfândega no último dia da Feira do Livro à procura de livros em promoção. Encontrou mais três sujeitos na mesma tarefa. O poeta expõe as vantagens das feiras que promovem o encontro e a solidariedade promovida pela carestia da vida.

Praça da Alfândega. Na bela noite de domingo. Remexendo num caixote rústico dos que servem de apêndice aos stands laqueados da Feira do Livro, encontramos quatro desconhecidos a procurar afobadamente (estava na hora do fecho) qualquer coisa para levar para casa e pra cama: valia muita a pena: era preço de liquidação [...] Por fim, nós quatro separamos amigos. E aí está, leitor, uma das vantagens das feiras. Esse acotovelamento é uma escola de democracia, concorrendo em muito para acabar com o isolamento das classes. Para o que também contribuem as filas, tão malsinadas. E as mesas comuns dos restaurantes populares: a carestia da vida fez com que o funcionário público, o estudante, o operário, o agricultor de passagem pela capital, procurassem os restaurantes baratos, com os seus completos e meio-completos, seus sortidos, seus separados.

Donde se conclui que a miséria leva à confraternização, à igualdade, à Democracia, enfim, que é o que todos nós queremos.

Viva, pois, a Miséria! (QUINTANA, 1988, p. 133)

No livro *A cor do invisível*, no poema “A canção”, o eu-lírico demonstra seu olhar manso sobre a cidade para tentar compreendê-la, mesmo em meio a tantos transtornos que o afligem. A poesia foi seu escape, sua maneira de sobreviver e suportar a existência na cidade que ele tanto amava, mas que ao mesmo tempo o negava.

Enquanto os teus olhos ainda estão cerrados sobre mistérios noturnos da alma
E o dia ainda não abriu as suas pálpebras,

Nasce a canção dentro de ti como um rumor de águas,
 Nasce a canção como um vento despertando as folhagens...
 Não vem de subido, vem de longe e de muito tempo.
 Mas – agora – estás desperto na cidade e não sabes,
 Entre tantos rumores e motores,
 Como é que tens de subido esta serenidade
 De quem recebesse uma hóstia em pleno inferno.
 Deve ser de versos que leste e nem te lembras,
 De telas, de estátuas que viste,
 De um sorriso esquecido...
 E destas sementes de beleza
 E que
 - vezes -
 No chão de rumoroso deserto em que pisas,
 Brota o milagre da canção!

(QUINTANA, 1989, p. 16)

No poema “Urbanística”, da mesma obra, é retratada a praça pública agitada, que é o próprio “ventre da metrópole”; o âmago é a praça que concentra toda a movimentação do espaço urbano. O eu-lírico na posição do observador se abate ao constatar que os cidadãos nada veem, pois na sua correria não percebem nada ao redor; a beleza triste dos crepúsculos em vão aparece sobre o caos urbano.

Praça pública agitada. Pleno ventre da metrópole.
 A tarde vai morrendo, dolorosamente...
 E eu... eu esmoreço e me fano
 Lentamente, à feição de menina amorosa...
 Homens passam, no entanto, a todo pano,
 Homens que nada veem, positivos, e a rosa
 Pudenda e nua da emoção não amam...
 Beleza triste dos crepúsculos em prosa,
 Inutilmente, sobre o bruhahá urbano!

(QUINTANA, 1989, p. 123)

No livro *Velório sem defunto*, no poema “Achados e perdidos”, o eu-lírico fala que a sua poesia é criada em sua Porto Alegre de magníficas subidas e descidas, que talvez seus melhores poemas tenham ficado pelo meio do caminho, na rua, para alguém encontrar. Fica claro aqui que Quintana criava seus poemas a partir de sua relação com o lugar.

Eu conduzo minha poesia como um burro-sem-rabo
 Nesta minha Porto Alegre de incríveis subidas e descidas.
 Suo como o Diabo
 E desconfio
 Que os meus melhores poemas terão caído pelo caminho...
 Mas como saber quais são?!

Alguém por acaso os pegará do chão
 E vai ficar pensando que o espantoso achado
 Pertence a ele... unicamente a ele!

(QUINTANA, 1990, p. 21)

No poema “Para onde irão as belas cidades do sonho”, do mesmo livro, o eu-lírico se preocupa com o destino das belas cidades do sonho. Estas cidades existentes na imaginação possibilitam refletir sobre a condição do próprio espaço urbano contemporâneo, que não satisfaz mais os desejos dos cidadãos, e também sobre como é necessário sonhar com outras cidades que possibilitem a reflexão sobre a construção de outro espaço urbano que atenda aos anseios dos sujeitos.

Para onde irão dar as belas cidades do sonho?
 Não parecem muito diferentes das nossas...
 Pois acabamos de encontrar na rua, jogando pelada,
 Aqueles lindos negrinhos cor de ouro...
 Mas eis que de repente cai uma chuva de pingos multicoloridos
 E ficamos mascarados de tudo quanto é cor.
 Não podemos deixar de rir...
 Só nos assusta, querida, o voo rasante dos pterodáctilos
 Que – não se sabe como – nos sobram dos céus antediluvianos.
 Mas lá vem vindo um diretamente contra nós
 E ficamos agarrados como conchas,
 Como as duas conchas de uma mesma ostra
 – voluptuosamente única!

(QUINTANA, 1990, p. 59)

Os poemas acima expressam a relação de Quintana com o lugar, como também sua compreensão das relações dos sujeitos entre si. A interação com o lugar resulta no cultivo de sentimentos, que podem ser de afeição; quase todos os poemas revelam isso, mesmo quando existem críticas às mudanças no modo de vida urbano. Os sentimentos de negação revelam o desencaixe entre o sujeito poético e a modernidade. A poesia possibilitou a Quintana uma experiência urbana particular, pois no registro literário, o poeta, através de uma percepção afetiva universal e também singular, expressou sua vivência nos lugares da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A rua, seguida pela paisagem e pelos sujeitos e o lugar são temas centrais na obra de Quintana. A relação entre o sujeito poético e a memória da cidade, bem como as impressões sobre o espaço urbano tornam aos poucos a obra de Quintana explicitamente fundida aos lugares na cidade de Porto Alegre. Mario Quintana dedicou toda a sua vida à criação poética, mas isso não o fez um poeta de outra dimensão: ele era mundano, vivia na rua e permaneceu até o final de sua trajetória atento às transformações que ocorriam na cidade. Sua apreensão do lugar era extremamente particular, o que, no entanto, não permitiu que o poeta desconsiderasse a realidade social em que estava mergulhado.

O conteúdo para os seus poemas foi absorvido da vida cotidiana de pessoas simples, coletado no espaço público, no cinema, nos bares, onde houvesse pessoas. A poesia lírica de Quintana pode ser uma ferramenta de conhecimento da vida social e política de Porto Alegre, pois o poeta observou a evolução urbana da cidade paulatinamente ao longo do século XX. Sua obra pode ser considerada uma representação social e geográfica, pois podem ser percebidos registros de eventos históricos, sociais e espaciais em sua poesia.

O poeta não vive fora de seu tempo e por mais que seu lirismo seja profundamente introspectivo, não se ausentou do espaço da rua. Quintana foi um poeta de poesia pura, sua percepção da concretude da cidade foi purificada pela imaginação. Isto permitiu que o autor não fosse reconhecido por sua poesia engajada, mas pelo seu exame íntimo de seus sentimentos, reações diante do mundo. Toda a poesia de Quintana consistiu no desafio à burguesia, foi um chamado à crítica (TREVISAN, 2006, p. 41). Perceber tal circunstância com o olhar da Geografia possibilitou a compreensão do próprio espaço urbano à luz do lirismo.

Esta dissertação procurou apresentar os poemas de Quintana na perspectiva da Geografia. Defende-se que há uma característica singular de relação com o lugar presente na obra analisada. O conteúdo geográfico existente na obra de Mario Quintana possibilitou entender a relação intrínseca entre a produção literária *quintaneana* e a cidade de Porto Alegre. As transformações que ocorreram na cidade no século XX, bem como a mudança nos hábitos citadinos, foram marcas dos poemas analisados nesse trabalho.

A Geografia Humanista, como base de orientação para essa investigação, possibilitou compreender que o lugar é construído por meio de sentimentos que podem ser de afeição e também de conflito. As vivências e as experiências espaciais de Quintana o tornaram um sujeito profundamente ligado à capital gaúcha. O reconhecimento da *geografia quintaneana* foi possível pela análise dos poemas. Reconhecer os lugares de vivência do poeta contribuiu esta pesquisa pois o desenvolvimento da imaginação criativa de Mario Quintana afirma-se só ter sido possível pelo contato com o espaço percorrido.

O espaço, à luz da geografia humanista, pode ser imaginado, vivido e *experienciado* pela humanidade. Não cabe somente aos geógrafos a tarefa de compreender a relação de ligação entre os seres humanos e a Terra, sua habitação. Desta maneira, é muito importante dar a atenção devida à geografia contida na poesia e de modo geral nas artes. Os geógrafos precisam conhecer as expressões da arte, em todas as suas dimensões, para assim compreender como esta tem influência sobre os sujeitos e também na relação estabelecida com o espaço. A geografia imaginada, criada pelos sujeitos a partir da interação com a cidade, pode desencadear no resgate da urbanidade perdida pelo avanço da modernidade.

O primeiro capítulo procurou demonstrar que a ciência geográfica e a Literatura possuem laços constituintes para ambas, pois a Geografia foi criada e pensada a partir das narrativas sobre os lugares pelos viajantes e a Literatura tem na experiência com o espaço seu esteio de inspiração. Estudos geográficos a partir da Literatura consistem no retorno ao próprio pensamento geográfico na sua originalidade, a considerar a obra de Alexander von Humboldt.

O segundo capítulo buscou evidenciar a relação da obra de Quintana com a cidade de Porto Alegre. A experiência urbana na modernidade foi alterada, da mesma maneira que a própria cidade teve alterações substanciais na sua paisagem. A obra de Quintana foi dividida em três momentos: de nostalgia sobre o passado, o período de humor utilizado como escape e por fim o apego aos temas filosóficos e existenciais na maturidade. Nota-se que em todos os momentos Quintana não perdeu a característica lírica, foi poeta em toda sua trajetória. A característica que o marcou foi o trânsito entre poesia e prosa, o que levou aos poemas em prosa chamados de *Quintanares*.

O terceiro capítulo buscou confirmar a existência de uma geografia *quintaneana*. Os poemas, analisados à luz da Geografia Humanista, permitiram compreender a

importância do espaço para o desenvolvimento da imaginação de Quintana. O espaço foi cenário e inspiração em que foi possível combinar a produção literária.

O mapa poético buscou demonstrar a importância da produção de conhecimento em diálogo com as expressões de arte. É interessante estudar o espaço na perspectiva da arte pois isto aprofunda o debate sobre humanismo, experiência e existência. A Geografia não deve se privar de estabelecer relações solidárias com os diferentes campos de conhecimento se almejar acompanhar o debate sobre a evolução espacial.

REFERÊNCIAS GERAIS

- ABREU, Maurício. **Sobre a memória das cidades**. Revista da Faculdade de Letras-Geografia I série, Vol. XIX, Porto, 1998, pp. 77-97.
- ADORNO, Theodor W. **Palestra sobre lírica e sociedade (1957)**. In: Notas de literatura I, trad. Jorge de Almeida, São Paulo: 34, 2003, pp. 65-89
- ALVES, Ida. **Cruzamentos Urbanos na Poesia Portuguesa Recente**. Via Atlântica n° 15 JUN/2009.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Biblioteca Tempo Universitário, 41).
- _____. **Rua de Mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987 (Obras escolhidas Volume II).
- _____. **Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas III).
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1986.
- BROSSEAU, Marc. **Geografia e literatura**. In: Literatura, música e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 17-77, 2007.
- CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 3. ed. São Paulo: Humanitas publicações FFLCH/USP, 1996.
- CAVALCANTE, Tiago Vierira. **Geografia Literária em Rachel de Queiroz**. Tese de doutorado, Rio Claro: UNESP. Orientadora: Livia de Oliveira, 2016.
- COLLOT, Michel. **Rumo a uma geografia literária**. Gragoatá, Niterói, n. 33, p. 17-31, 2º semestre, p. 17-31, 2012.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELANNOI, Gil. **Traduzir os imaginários, transmitir questões**. In: MORIN, Edgar. A religação dos saberes: o desafio do século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FISCHER, Ernst. **A função da Arte**. In: VELHO, Gilberto. Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas cidades, 1978.

FUMAROLI, Marc. **A literatura**: preparação para tornar-se pessoa. In: MORIN, Edgar. *A religação dos saberes: o desafio do século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Geografia e modernidade**. Bertrand Brasil, 1996.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, Habitar, Pensar**. [Bauen, Wohnen, Denken] (1951) conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

LÉVY, Bertrand. **Géographie et littérature**. Une synthèse historique. Le Globe, 2006, vol. 146, p. 25-52

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. 4ª ed. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Edufmng, 1999.

HOLZER, Werther. **A geografia humanista**: uma revisão. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Geografia cultural**: uma antologia (1). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, pp. 165-178.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis RJ: Editora Vozes, 1998.

MARANDOLA Jr. Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.). **Geografia e literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: EDUEL, 2010.

_____. **Heidegger e o pensamento fenomenológico em geografia**: sobre os modos geográficos de existência. GEOGRAFIA, Rio Claro, v. 37, n. 1, p. 81-94, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://fenomenologiaegeografia.files.wordpress.com/2012/11/marandola-jr-heidegger-e-o-pensamento-fenomenolc3b3gico-em-geografia-2012.pdf>. Acesso em 19/12/2015.

MELLO, João Baptista de. **A humanística perspectiva do espaço e do lugar**. Revista ACTA Geográfica, v. 5, n. 9, 2011.

_____. **Símbolos dos lugares, dos Espaços e dos “Deslugares”**. Espaço e cultura UERJ Edição comemorativa, 2008.

MORIN, Edgar. **O método 3**: o conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina, 2008 [1986].

- _____. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007 [1969].
- NOVAES, Adauto; AGUIAR, Flávio. **O olhar**. Companhia das Letras, 1988.
- OLIVEIRA, Livia de. **O sentido de lugar**. In: MARANDOLA JR., Eduardo et al (org.). Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012
- PECHMAN, Robert. KUSTER, Eliana; **O chamado da cidade**: ensaios sobre a urbanidade. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pion, 1976. 156p.
- _____. **As reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar**. In: MARANDOLA JR., Eduardo et al (org.). Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um humanismo**. Fonte: L'Existentialisme est un Humanisme, Les Éditions Nagel, Paris. 1970. Tradutora Rita Correia Guedes.
- SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, O. G. (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967
- SOUZA, Célia Ferraz de; MULLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 2013.
- _____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (trad.) Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 2012.
- _____. **Paisagens do medo**. UNESP, 2005.
- _____. **Literature and Geography**: implications for geographical research. In: LEY, David; SAMUELS, Marwyn. (ed.). Humanistic Geography: prospects and problems. Chicago: Maaroufa Press, 1978. p. 194-206.
- ZAMBONI, Silvio Antonio. **Pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 1998.

REFERÊNCIAS SOBRE O AUTOR

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

CUNHA, Fausto. **Poesia e poética de Mario Quintana**. In: Mario Quintana: poesia completa: em um volume. Org. Tânia Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.49-61.

FERNANDES, Mônica Luiza Socio. **O mapa**: registros da poética urbana de Mario Quintana. TODAS AS LETRAS W, São Paulo, maio 2014, v. 16, n. 1, p. 190-199.

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

TREVISAN, Armindo. **Mario Quintana desconhecido**. Porto Alegre: Brejo editora, 2006.

_____. **Depoimentos - Sobre o Mario**. Seleção de Armindo Trevisan. Disponível em <<http://www.estado.rs.gov.br/marioquintana/principal.php?menu=15&idPersonalidade=2>> Acesso em: 30/07/2010.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. **A memória lírica de Mario Quintana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. 300p.

ZILBERMAN, Regina. **O poeta da diversidade**. Revista do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte, v. 26, n. 36, p. 33 – 38, jul.- dez. 2006.

_____. **Mario Quintana**. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Regina Zilberman. 2ª. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Literatura Comentada)

CARVALHAL, Tânia Franco. **Quintana no centenário**. Revista do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte, v. 26, n. 36, p. 13 – 16, jul.- dez. 2006.

_____. **Artigos - Mario Quintana de todos nós**. Disponível em: <<http://www.estado.rs.gov.br/marioquintana/principal.php?menu=15&idPersonalidade=2>> Acesso em 30-07-2010.

REFERÊNCIAS DO AUTOR

QUINTANA, Mario. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

_____. **A Rua dos Cataventos**. Porto Alegre: Globo, 1940.

_____. **Canções**. Porto Alegre: Globo, 1946

_____. **Sapato Florido**. Porto Alegre: Globo, 1948.

_____. **O Aprendiz de Feiticeiro**. Porto Alegre: Fronteira, 1950.

_____. **Apontamentos de História Sobrenatural**. Porto Alegre: IEL, DAC, SEC, Globo, 1976.

_____. **Esconderijos do tempo**. Porto Alegre: L& PM , 1980.

_____. **Baú de Espantos**. Porto Alegre/ Rio de Janeiro: Globo, 1986.

_____. **Preparativos de Viagem**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. **A Cor do Invisível**. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

_____. **Na volta da Esquina**. Porto Alegre: Globo, RBS, 1979.

_____. **Caderno H**. Globo Livros, 1973.

_____. **A vaca e o hipogrifo**. Porto Alegre: L&PM, 1977.

_____. **Da preguiça como método de trabalho**. Editora Globo, 1987.

_____. **Velório sem defunto**: poemas inéditos. Mercado aberto, 1990.

_____. **Porta Giratória**. São Paulo: Globo, 1988.

ANEXO A - “O tempo”

O despertador é um objeto abjeto.

Nele mora o Tempo. O Tempo não pode viver sem nós, para não parar.

E todas as manhãs nos chama freneticamente como um velho paralítico a tocar a
[campainha atroz.

Nós

é que vamos empurrando, dia a dia, sua cadeira de rodas.

Nós, os seus escravos.

Só os poetas

os amantes

os bêbados

podem fugir

por instantes

ao Velho... Mas que raiva impotente dá no Velho

quando encontra crianças a brincar de roda

e não há outro jeito senão desviar delas a sua cadeira de rodas!

Porque elas, simplesmente, o ignoram...

(QUINTANA, 1976, p. 94)

ANEXO B - “Cocktail party”

Não tenho vergonha de dizer que estou triste,
Não dessa tristeza criminosa dos que, em vez de se matarem, fazem poemas:
Estou triste porque vocês são burros e feios
E não morrem nunca...
Minha alma assenta-se no cordão da calçada
E chora,
Olhando as poças barrentas que a chuva deixou.
Eu sigo adiante. Misturo-me a vocês. Acho vocês uns amores.
Na minha cara há um vasto sorriso pintado a vermelhão.
E trocamos brindes,
Acreditamos em tudo o que vem nos jornais.
Somos democratas e escravocratas.
Nossas almas? Sei lá!
Mas como são belos os filmes coloridos!
(Ainda mais os de assuntos bíblicos...)
Desce o crepúsculo
E, quando a primeira estrelinha ia refletir-se em todas as poças d'água,
Acenderam-se de súbito os postes de iluminação!

(QUINTANA, 1976, p. 112)

ANEXO C - "Obsessão do mar oceano"

Vou andando feliz pelas ruas sem nome...
Que vento bom sopra do Mar Oceano!
Meu amor eu nem sei como se chama,
Nem sei se é muito longe o Mar Oceano...
Mas há vasos cobertos de conchinhas
Sobre mesas... e moças nas janelas
Com brincos e pulseiras de coral...
Búzios calçando portas... caravelas
Sonhando imóveis sobre velhos pianos...
Nisto,
Na vitrina do bric o teu sorriso, Antínuous,
E eu me lembrei do pobre imperador Adriano,
De su'alma perdida e vaga na neblina...
Mas como sopra o vento sobre o Mar Oceano!
Se eu morresse amanhã, só deixaria, só,
Uma caixa de música
Uma bússola
Um mapa figurado
Uns poemas cheios de beleza única
De estarem inconclusos...
Mas como sopra o vento nestas ruas de outono!
E eu nem sei, eu nem sei como te chamas...
Mas nos encontraremos sobre o Mar Oceano,
Quando eu também já não tiver mais nome.

(QUINTANA, 1950, p. 33)

ANEXO D - "Canção da janela aberta"

Passa nuvem, passa estrela,
Passa a lua na janela...
Sem mais cuidados na terra,
Preguei meus olhos no Céu.
E o meu quarto, pela noite
Imensa e triste, navega...
Deito-me ao fundo do barco,
Sob silêncios do Céu.
Adeus, Cidade Maldita,
Que lá se vai o teu Poeta.
Adeus para sempre, amigos...
Vou sepultar-me no Céu!

(QUINTANA, 1966, p. 50)

ANEXO E - "Elegia número onze"

Não, não é uma série de pontos de exclamação
- é uma avenida de álamos...
E o quê, e para quem, clamariam então?!
Deserta está a cidade.
Todas as avenidas, todas as ruas, todas as estradas, atônitas
se perguntam se vêm ou vão...
Em nada lhes poderiam servir esses postes de quilometragem:
estão apenas desenhados, como num mapa.
Ah, se houvesse uns passos, ainda que fosse solitários...
Se houvesse alguém andando sozinho... e bastava! São os
Passos
- são os passos que fazem os caminhos.
Deserta está a cidade.
Se houvesse alguém andando sozinho
- para ele se acenderiam então, como um olhar, todas as
cores!
Porque a cidade está cega, também.
O que não é visto por ninguém
não sabe a cor e o aspecto que tem.
A cidade está cega e parada com a descor de um morto.
Porque tudo aquilo que jamais é visto
- não existe...

(QUINTANA, 1980, p. 21)

ANEXO F - “Algumas variações sobre um mesmo tema”

I

As vacas voam sempre devagar
 porque elas gostam da paisagem.
 Porque, para elas, o encanto único de uma viagem
 é olhar, olhar...

II

Partir... tão bom! Mas para quê chegar?

III

O melhor de tudo é embarcarmos num poema...
 Carlos Drummond, um dia, me pôs de passageiro num poema seu
 Ah, seu Carlos maquinista, até hoje ainda não encontrei palavras para agradecer-lhe
 Mas que longa, longa viagem será!

IV

E das janelinhas do trenzinho-poema
 abanaremos para os brotinhos do futuro.
 Ui, como serão os brotinhos do século XXIII, meu Deus do Céu?
 Pergunta boba! Em todas as épocas da História
 um brotinho é um brotinho é um brotinho...

V

Tenho pena, isto sim, dos que viajam de avião a jato:
 só conhecem do mundo os aeroportos...
 E todos os aeroportos do mundo são iguais, excessivamente sanitários
 e com anúncios de Coca-Cola

VI

Nada há, porém, como partir na lírica desarrumação da minha cama-jangada
 Onde escrevo noite a dentro estas poeminhas com a esferográfica:
 a tinta — quem diria? — é verde, verde...
 (o que não passará, talvez, de mera coincidência)

(QUINTANA, 1976, p. 76)

ANEXO G - "Me lembro"

É assim que se diz: "me lembro", quando uma lembrança vem vindo de muito longe; "lembro-me" é quando chega de repente. Me lembro que ao vir matricular-me no ginásio em Porto Alegre, estava-se terminando de construir o Grande Hotel, que um gato de fogo comeu. Um senhor amigo da família e dado às letras levou-me, por uma daquelas tardes de sábado para as quais se abriam, como para o céu, as portas do internato, a ver as obras do Grande Hotel. Fomos até o cimo do último andar, de onde me aproximei a olhar fascinado a rua e os míseros andantes, lá embaixo. "Cuidado!" – disse-me o cicerone, segurando-me pelo cotovelo e, num tom mais baixo, misterioso: "Cuidado! A atração do abismo..."

Pois aquela revelação amiga da atração do abismo... ah, deu em soneto. Foi publicado na revista do ginásio e terminava falando em certos olhos "que têm a mágica atração do abismo". Era a imprescindível chave de ouro. Chave de ouro? Duvido muito... Puro latão, isto sim. A idade é que era de ouro!

(QUINTANA, 1979, p. 41)

ANEXO H - “Natureza”

Não, nada de piqueniques! O encanto das paisagens numa tela é que elas não têm cheiro, nem temperaturas, nem ruídos, nem mosquitos. Nada, enfim, do que acontece nas desconfortáveis paisagens reais. Quando estive no Rio, o P.M.C., meu colega, amigo e editor, se ofereceu para “uma tarde destas” me mostrar o Rio.

Agradei-lhe horrorizado:

– Não, muito obrigado, Paulinho! Eu sou evoluído: o que mais me agrada no Rio são os túneis...

Creio que ele suspirou de alívio.

Pois bem que ele devia saber, como poeta de verdade, que nunca se deve ser apresentado a uma paisagem. É uma situação embaraçosa. Nem ao menos se lhe pode dizer: “Muito prazer em conhecê-la, minha senhora!”.

Esse não pode ser um conhecimento voluntário, aprazado, mas uma lenta osmose inconsciente, de modo que no fim se fique pertencendo à paisagem e vice-versa.

Não se pode conhecer nada num minuto e só por isso que os turistas não conhecem o mundo.

Jamais acreditei em observação direta, principalmente quanto à criação poética. Tanto assim que quase dei a um de meus livros o belo título de “O viajante adormecido”. Só não o fiz porque a Gabriela me observou que o poderiam apelidar de “O leitor adormecido”...

Fraqueza minha! E por que não “o leitor adormecido” mesmo? A comunicação poética, no seu mais profundo sentido, não é acaso subliminar? Os poetas que dizem tudo acabam não dizendo nada. Porque a poesia não é apenas a verdade... É muito mais!

A Poesia é a invenção da Verdade.

(QUINTANA, 1979, p. 45)

ANEXO I - "Arquitetura funcional"

Não gosto da arquitetura nova
Porque a arquitetura nova não faz casas velhas
Não gosto de 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 tem 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!

(QUINTANA, 1976, p. 42)

ANEXO J - “Restaurante”

I

A lagosta tem a cor, o frescor, o sabor das antigas moringas de barro.

II

... e essa tentação de roçar na face a pele perfumada do pêssego, como se ele fosse uma pêssega...

III

O café é tão grave, tão exclusivista, tão definitivo que não admite acompanhamento sólido. Mas eu o driblo, saboreando, junto com ele, o cheiro das torradas-na-manteiga que alguém pediu na mesa próxima.

IV

(As precedentes notas de sinestesia são do tempo em que havia restaurantes – onde havia lagostas – e não esses balcões de hoje em que o freguês massificado e apressado, ao servir-se de um frango, parece que o está devorando no próprio poleiro.)

(QUINTANA, 1983, p. 11).

ANEXO K – “História urbana”

Dona Glorinha lê o convite de enterro de João, cujo sobrenome não declaro aqui, para evitar essas divertidas e constrangedoras explicações e declarações de nome igual, mera coincidência, etc. Dona Glorinha conhecera João “no seu tempo” de ambos e depois nunca mais o tinha visto – pois constitui um dos mistérios labirínticos das cidades grandes isso de conhecidos e namorados se perderem definitivamente de vista. Dona Glorinha, pensando isto mesmo com outras palavras, vai ao velório de João, encaminha-se direito a ele, ergue-lhe o lenço da face, exclama: “Mas como ele está bem conservado!”

(QUINTANA, 1983, p. 16)

ANEXO L - “Confessional”

Eu fui um menino por trás de uma vidraça – um menino de aquário. Via o mundo passar como uma tela cinematográfica, mas que repetia sempre as mesmas cenas, as mesmas personagens. Tudo tão chato que o desenrolar da rua acabava me parecendo apenas em preto-e-branco, como nos filmes daquele tempo. O colorido todo se refugiava, então, nas ilustrações dos meus livros de histórias, com seus reis hieráticos e belos como os das cartas de jogar. E suas filhas nas torres altas – inacessíveis princesas. Com seus cavalos – uns verdadeiros príncipes na elegância e na riqueza dos jaezes. Seus bravos pajens (eu queria ser um deles...) Porém, sobrevivi... E aqui, do lado de fora, neste mundo em que vivo, como tudo é diferente!. Tudo, ó menino do aquário, é muito diferente do teu sonho...

(QUINTANA, 1983, p. 27)

ANEXO M – “Princípio do fim”

Há ruídos que não se ouvem mais:

- o grito desgarrado de uma locomotiva na madrugada
- os apitos dos guardas noturnos quadriculando como um mapa a cidade adormecida
- os barbeiros que faziam cantar no ar suas tesouras - a matraca do vendedor de cartuchos
- a gaitinha do afiador de facas todos esses ruídos que apenas rompiam o silêncio.

E hoje o que mais se precisa é de silêncios que interrompam o ruído.

Mas que se há de fazer?

Há muitos - a grande maioria - que já nasceram no barulho. E nem sabem, nem notam, por que suas mentes são tão atordoadas, seus pensamentos tão confusos. Tanto que, na sua bebedeira auricular, só conseguem entender as frases repetitivas da música pop. E, se esta nossa "civilização" não arrebentar, acabamos um dia perdendo a fala - para que falar? para que pensar? -, ficaremos apenas no batuque: "Tan! tan! tan! tan! tan!"

(QUINTANA, 1983, p. 130)

ANEXO N - “Mapa-múndi”

A facilidade de comunicações acabou com esses tanques em que florescia as diferentes culturas. Quando antes se olhava o mapa-múndi e via-se cada país de um colorido diferente, podia-se tomar isso ao pé da letra. É verdade que o mundo continuou a ser uma colcha de retalhos; mas são todos da mesma cor. Bombaim, Roma, Tóquio, que se escondiam, cada um com seu peculiar mistério, nos compartimentos estanques da sua própria civilização, agora, a julgar pelos filmes, estão perfeitamente padronizados, universalizados.

E, no mundo de hoje, para desconsolo dos descendentes de Sindbad e de Marco Pólo, a única cor local das cidades famosas são os turistas.

(QUINTANA, 1979, p. 23)

APÊNDICE A - Tabela de poemas

Anos 40	
Livros	Poemas
A rua dos cataventos (1940)	"I", "II", "III", "IV", "V", "IX", "XV", "XXI", "XXXIII" e "XXXIV"
Canções (1946)	"Canção da janela aberta"
Sapato florido (1948)	"Topografia" e "Reminiscências"
Anos 50	
O aprendiz de feiticeiro (1950)	"Obsessão do mar oceano"
Anos 70	
Caderno H (1973)	"O especialista", "Do caderno de um peripatético", "O mesmo assunto", "Apontamento para um poema", "Elegia em cinza", "Cartazes", "O chalé da praça quinze" e "Sinal Vermelho"
Apontamentos de história sobrenatural (1976)	"O tempo", "Cocktail party", "Força do hábito", "Trecho de diário", "Canção de inverno", "Lunar", "Para Telmo Vergara", "Vidas", "Algumas variações sobre um mesmo tema", "Urbanismo", "S.O.S. em Babilônia", "Arquitetura funcional", "Os pés", "Uma canção" e "O mapa"
A vaca e o hipogrifo (1977)	"Um pé depois do outro", "Restaurante", "História urbana", "Confessional" e "Princípio do fim"
Na volta da esquina (1979)	"Me lembro", "Natureza", "O mundo de Deus", "Esvaziamento", "Mapa-múndi", "Tempo perdido" e "Notas da cidade"
Anos 80	
Esconderijos do tempo (1980)	"Elegia número onze", "Noturno citadino", "Eu fiz um poema" e "Casa grande"
Baú de espantos (1986)	"Janelinha de trem", "A rua", "Magias", "Era um lugar", "A casa fantasma" e "Passeio suburbano"
Preparativos de viagem (1987)	"As ruazinhas"
Da preguiça como método de trabalho (1987)	"Céu dificultoso", "O passeio", "Porto Alegre em Tel-Aviv", "Uma surpresa", "Cadência própria" e "A baratose"
Porta giratória (1988)	"Interrupção", "De um diário de viagem", "Citadino" e "Quatro buquimistas"
A cor do invisível (1989)	"A canção" e "Urbanística"
Anos 90	
Velório sem defunto (1990)	"Achados e perdidos" e "Para onde irão as belas cidades do sonho"