

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

**Dissertação de Mestrado**

TEREZINHA PEZZINI SOARES

***IBIRAPUITAN E PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO: UMA HISTÓRIA  
DA RECEPÇÃO A MARIO QUINTANA***

Orientador: Prof. Dr. LIZANDRO CARLOS CALEGARI  
Coorientador: Prof. Dr. ANDRÉ LUIS MITIDIERI PEREIRA

**FREDERICO WESTPHALEN – RS, BRASIL**

**2010**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA

TEREZINHA PEZZINI SOARES

***IBIRAPUITAN E PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO: UMA HISTÓRIA DA  
RECEPÇÃO A MARIO QUINTANA***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras na área de concentração em Estudos Literários da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), campus de Frederico Westphalen, na linha de pesquisa *Literatura, História e Imaginário*, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari  
Coorientador: Prof. Dr. André Luis Mitidieri Pereira

FREDERICO WESTPHALEN – RS, BRASIL

2010

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
Aprova a Dissertação de Mestrado

***IBIRAPUITAN E PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO: UMA HISTÓRIA DA  
RECEPÇÃO A MARIO QUINTANA***

Elaborada por  
**TEREZINHA PEZZINI SOARES**

Como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari – URI  
(Presidente/Orientador)

---

Prof. Dr. André Luis Mitidieri Pereira – URI  
(Coorientador)

---

Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique – UFPel  
(1º arguidor)

---

Prof. Dr. Ricardo André Ferreira Martins – URI  
(2º arguidor)

Frederico Westphalen, 01 de outubro de 2010.

Para minha filha Josiane,  
com muito amor, carinho...

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela eterna compaixão;

À minha família, pela compreensão e pelo carinho;

À equipe de professores do Mestrado em Letras, Área de Concentração em Literatura, pelos ensinamentos recebidos;

À professora Ada Maria Hemielewski (*in memoriam*), que, embora não esteja mais conosco, merece meu agradecimento pelas constantes motivações, compreensão e amizade no início desse percurso;

À Magali, por estar junto nesta caminhada com sua amizade e atendimento;

Aos colegas, pela amizade e cumplicidade nos bons e maus momentos,

Ao meu orientador, professor Lizandro, que esteve sempre presente, orientando-me com muita calma e compreensão;

Um agradecimento especial ao meu coorientador, professor André, que me apoiou desde o início desta caminhada. Sem o seu apoio e compreensão, este título seria apenas um sonho.

Por que prender a vida em conceitos e normas?  
O Belo e o Feio... o Bom e o Mau... Dor e Prazer...  
Tudo, afinal, são formas  
E não degraus do Ser!

MARIO QUINTANA  
"Da perfeição da vida"  
*Espelho mágico*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo situar o leitor do poeta sul-rio-grandense Mario Quintana, tomando como *corpus* de investigação as revistas *Ibirapuitan* e *Província de São Pedro*. A primeira foi editada em Alegrete, terra natal do autor, entre 1938 e 1939. As análises revelam que essa revista foi dirigida a um leitor popular, pois nela se inseriam assuntos diversos. Todavia, a segunda é uma revista literária editada em Porto Alegre, entre 1945 a 1951, com interrupções. Em 1940, é lançado o livro *A rua dos cataventos*, composto por sonetos presentes em *Ibirapuitan*. Procura-se situar a temática presente em suas obras dentro das tendências simbolistas e modernistas.

**Palavras-chave:** Leitor. Estética da Recepção. Mario Quintana. *Ibirapuitan*. *Província de São Pedro*.



## ABSTRACT

This thesis aims at evaluating Mario Quintana's readers, departing from the two journals edited in Rio Grande do Sul, Brazil, *Ibirapuitan* and *Província de São Pedro*. The first one was edited in Alegrete, the author's birthplace, from 1938 to 1939. Analyses show that this magazine was addressed to a popular reader because it dealt with various subjects. However, the second one was a literary journal published in Porto Alegre from 1945 to 1953, with some interruptions. In 1940, *A rua dos cataventos*, composed by some sonnets present in *Ibirapuitan*, was edited. Also, this work seeks to situate this theme in the author's literary production within the symbolist and modernist tendencies.

**Keywords:** Reader. Aesthetics of Reception. Mario Quintana. *Ibirapuitan*. *Província de São Pedro*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Publicidades .....	40
Figura 2: Carta do Monteiro Lobato.....	43
Figura 3: Capa da revista <i>Ibirapuitan</i> .....	49
Figura 4: Poema “Canção do meio mundo”.....	51
Figura 5: “Crônica XXII”.....	53
Figura 6: Poemas de <i>Ibirapuitan</i> : “Lunar” de Mario Quintana e “Cegonha de Hernani de Carvalho Schimitt.....	57
Figura 7: Poema “Dois bichanos” .....	59
Figura 8: Capa da primeira edição de <i>Ibirapuitan</i> no ano de 1939 e registro de elogios à revista e ao poeta alegretense.....	61
Figura 9: Poema “Programa para uma tarde nevoenta” .....	63
Figura 10: Poema a Quintana por Antonio Brasil Milano .....	64
Figura 11: Coluna de <i>Rebus pluribus</i> .....	66
Figura 12: Informações da recepção dos poemas de Quintana .....	67
Figura 13: Elogios a <i>Ibirapuitan</i> e a carta de Monteiro Lobato a Quintana .....	68
Figura 14: Mensagem de Almerinda Prunes .....	69
Figura 15: Comentários de Homero de Entre-Rios .....	71
Figura 16: Comentários de Homero de Entre-Rios (continuação), e coluna Pátio dos Milagres .....	72
Figura 17: Poema “Mensaje desconocido...” .....	73
Figura 18: Carta de Milans Martinez .....	74

Figura 19: Coluna Rebus Pluribus e o anúncio do livro <i>A rua dos cataventos</i> .....	76
Figura 20: Poemas <i>Do Caderno H</i> , setembro de 1945 .....	80
Figura 21: Espaço de Erico Verissimo .....	82
Figura 22: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	83
Figura 23: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	84
Figura 24: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	85
Figura 25: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	86
Figura 26: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	87
Figura 27: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	88
Figura 28: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	89
Figura 29: Espaço Erico Verissimo (continuação) .....	90
Figura 30: Crítica de James Amado .....	94
Figura 31: Crítica de James Amado (continuação) .....	95
Figura 32: Crítica de James Amado (continuação) .....	96
Figura 33: Crítica de James Amado (continuação) .....	97
Figura 34: Crítica de James Amado (continuação) .....	98
Figura 35: Crítica de James Amado (continuação) .....	99
Figura 36: Crítica de James Amado (continuação) .....	100
Figura 37: Bilhete de Quintana a Amado .....	103
Figura 38: Poemas de Mario Quintana .....	105
Figura 39: Poemas de Mario Quintana (continuação) .....	106
Figura 40: Poemas de Mario Quintana (continuação) .....	106
Figura 41: Poema Mario Quintana (continuação) .....	107
Figura 42: Crítica a Mario Quintana .....	108
Figura 43: Crítica a Quinta da Coluna <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	109
Figura 44: Crítica <i>Livro e ideias</i> .....	110
Figura 45: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação).....	111
Figura 46: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	112

Figura 47: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	113
Figura 48: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	114
Figura 49: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	115
Figura 50: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	116
Figura 51: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação) .....	117
Figura 52: Seção <i>Livros e ideias</i> (continuação).....	119

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OBRAS DE HANS ROBERT JAUSS E WOLFGANG ISER</b> .....	16
1.1 A estética da recepção: notas gerais .....	16
1.2 Hans Robert Jauss e a estética da recepção .....	22
1.3 A propósito da recepção em Wolfgang Iser .....	30
1.4 O leitor de Quintana .....	36
<b>2 A CRÍTICA A QUINTANA E OS PRIMEIROS QUINTANARES</b> .....	44
2.1 História literária e fontes primárias: em torno de Quintana .....	44
2.2 <i>Ibirapuitan</i> e sua recepção na primeira metade do século XX .....	49
2.3 A recepção de Quintana na <i>Ibirapuitan</i> : 1939 .....	61
<b>3 QUINTANA E A PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO</b> .....	78
3.1 A recepção em <i>Província de São Pedro</i> .....	78
<b>CONCLUSÃO</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	126

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação objetiva identificar como a poesia de Mario Quintana foi recebida nos periódicos de *Ibirapuitan*, publicada na cidade de Alegrete, e *Província de São Pedro*, editada em Porto Alegre. O problema da pesquisa consiste em avaliar a produção do autor em consideração num espaço de tempo determinado. Inicialmente, propõe-se como estudo a revista *Ibirapuitan*, editada entre 1938 e 1939 e recebida no meio social popular, pois ela trazia assuntos diversos visando a leitores inseridos num mundo social diversificado. Quintana escrevia seus poemas em forma de quartetos e tercetos classificados como soneto. O magazine expandiu-se não somente entre a população alegretense, mas em todo o estado e país, chegando inclusive fora do Brasil. Consequentemente, os poemas do autor foram lidos e inseridos também no mundo das letras; assim, em 1940, publica seu primeiro livro *A rua dos cataventos*.

Na revista *Província de São Pedro*, Quintana colaborou 1) no período de junho de 1945 a setembro de 1946, na coluna intitulada *Do caderno H*; 2) em dezembro de 1946, quando foi publicada uma coletânea de nove poemas; e em março e dezembro de 1947, em que foram publicados fragmentos dos poemas, e 3) em dezembro de 1951, em que se verificam fragmentos e poemas que apareceram editados em obras anteriores. O referido magazine tinha como propósito ser de cunho cultural universal, portanto não concedeu espaços só para escritores sul-rio-grandenses, mas para vários outros colaboradores renomados.

Nesse sentido, a proposta desta pesquisa é desvendar, através da estética da recepção, as leituras que foram feitas dos poemas de Quintana no período de publicação em *Ibirapuitan* e em *Província de São Pedro*. Várias foram as críticas

aludidas aos textos do poeta alegretense. Neste trabalho, entretanto, o foco norteador será as considerações feitas nas revistas em estudo.

Esse trabalho envolve pesquisas radicadas em torno dos pressupostos desenvolvidos pela estética da recepção. Assim, toma de empréstimo as considerações de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser para elaboração do seu embasamento. O primeiro autor (1994) postula a ideia de “que se tome como princípio historiográfico da literatura o modo como as obras foram lidas e avaliadas por seus diferentes públicos na história”.

Iser (1999), por sua vez, observa outra vertente na teoria da recepção. Segundo ele, esta nova abordagem diz respeito aos “efeitos que os textos desencadeiam em seu leitor”. Logo, toda obra passa a ter sentido no momento em que há leitores para desvendá-la, interpretá-la, fazendo surgir, em decorrência disso, efeitos e resultados que levam ao crescimento intelectual do público leitor. Para que haja uma melhor compreensão da leitura, texto e leitor precisam interagir, pois é nesse intercâmbio que são adquiridos conhecimentos que possibilitam desvendar as lacunas apresentadas no texto.

Nessa perspectiva, a leitura adquire um sentido mais revelador a partir de um contexto histórico num determinado espaço de tempo, de acordo com a interpretação e o interesse do leitor, como receptor, disposto a perceber as singularidades apresentadas pelo texto. A propósito, Jauss afirma que o “nexo ou o elemento de relação entre a sucessão de textos na história literária é o próprio leitor/público”. Porém, a obra não deve ser simplesmente centrada na realidade do texto, nem só na subjetividade do leitor, mas em um lugar entre o dois. Quando acontece essa interação, ambos atingem seu objetivo, que é a exploração e o entendimento do texto.

Texto e leitor precisam interagir, compartilhar experiências. São os vazios e as lacunas colocadas no texto que levam à compreensão e proporcionam uma experiência mais aguçada da leitura. “O texto instrui e o leitor constrói”, afirma Compagnon (2006, p. 150). Logo, para uma melhor leitura dos textos de Quintana, é importante que se recuperem alguns dados de sua vida. O escritor sul-rio-grandense foi um poeta de saúde frágil. Ainda criança, começou a ser alfabetizado pelos seus pais. Ele registra esse fato com naturalidade e assim responde quando entrevistado: “aprendi a escrever lendo, da mesma forma que se aprende a falar ouvindo” (ZILBERMAN, 1982). Apesar de alguns acontecimentos desagradáveis em sua vida –

como, em 1926, a morte de sua mãe e, no ano seguinte, a de seu pai –, não desistiu de seu objetivo, que era escrever, o que fez com que se tornasse, em função de suas grandes obras, um escritor respeitado e admirado pela crítica.

O escritor mostra em seus versos a sua vida, talvez por isso sua leitura torna-se tão atrativa. Conforme os comentários de Regina Zilberman, “[o] autor retira da própria história os principais motivos de seu texto literário, fortemente impregnados das recordações e vivências do artista. É este caráter pessoal – até confessional – como mais um dado de Mario Quintana. E, com ela, o escritor assegura sua cadeira cativa na cultura brasileira” (1982).

A complexidade dos vários textos escritos por Quintana, bem como as considerações críticas a seu respeito suscitam várias abordagens. Contudo, por motivos de ordem prática, esse trabalho toma como *corpus* de investigação as duas revistas já mencionadas: *Ibirapuitan* e *Província de São Pedro*. Busca-se, a partir delas, esclarecer em quais meios de comunicação foram publicados seus poemas e como foi a repercussão de sua temática junto ao público leitor.

O trabalho comporta divisões de modo que possa proporcionar um melhor entendimento do assunto eleito para investigação. Assim, em primeiro lugar, situam-se os princípios teóricos: *A estética da recepção: considerações sobre as obras de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser*, subdividido em quatro itens: *A estética da recepção: notas gerais*; *Hans Robert Jauss e a estética da recepção*; *A propósito da recepção em Wolfgang Iser* e *O leitor de Quintana*. Nos dois últimos capítulos, tem-se o exame individual das revistas. O segundo capítulo, *A crítica a Quintana e os primeiros quintanares*, está disposto conforme os seguintes subcapítulos: *História literária e fontes primárias: em torno de Quintana*; *Ibirapuitan e sua recepção na primeira metade do século XX* e *A recepção de Quintana na Ibirapuitan: 1939*. No terceiro capítulo, tem-se a análise da recepção dos escritos de Quintana na *Província de São Pedro*.

Na primeira parte, *A estética da recepção: considerações sobre as obras de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser*, colocam-se os princípios teóricos dos estudiosos citados no título do capítulo, que fundamentam a importância do leitor na recepção das obras literárias. Na segunda parte, *A crítica a Quintana e os primeiros quintanares*, optou-se por apresentar, em primeiro lugar, comentários gerais sobre a repercussão do movimento modernista de 1922 e a influência das escolas na temática do poeta alegretense. A seguir, faz-se um estudo da revista *Ibirapuitan* no



período de janeiro de 1938 a dezembro de 1939 e os textos de Quintana publicados nessa revista e sua recepção junto aos leitores de tal magazine.

Na terceira parte, *Quintana e a Província de São Pedro*, apontam-se os poemas de Quintana editados na revista em apreço no espaço de tempo de 1945 a 1951, com interrupções entre eles, conforme especificados no início deste trabalho. Também, fazem-se algumas críticas ao poeta e à sua recepção junto aos leitores. Para abordagem do *corpus*, busca-se respaldo nas revistas citadas junto ao acervo de Mario Quintana.

# 1 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OBRAS DE HANS ROBERT JAUSS E WOLFGANG ISER

## 1.1 A estética da recepção: notas gerais

A literatura se faz presente não apenas na história, mas também é parte da vida humana. Ao se adentrar nela, é possível em inúmeras vezes compreender a trajetória dos fatos e dos sentimentos dos homens de todos os tempos. De certa forma, o ser humano, através da literatura, pode encontrar respostas ou talvez uma luz para as incógnitas que envolvem seus sentimentos. Ao ler um texto, compartilham-se experiências pelas palavras, personagens, enredos e demais ações individuais e sociais que acompanham o caminho trilhado pelo homem. Rui Tavares (2004), a rigor, questiona a leitura do livro e firma-se na resposta do Padre Antonio Vieira:

[a]final, o que é um livro se não servir para ser lido? Um livro dizia Padre Antonio Vieira, “é um mudo que fala, um surdo que responde, um cego que guia, um morto que vive, e não tendo ação em si mesmo move os ânimos e causa grandes efeitos” (p. 530).

Várias são as investigações que envolvem literatura, leitor, autor e obra. Portanto, para interagir nessas leituras, busca-se o conhecimento transmitido por estudiosos da literatura. Para Terry Eagleton (2003, p. 7), não há um princípio geral ou cientificamente aceitável para explicar a origem da literatura, “não existe, de fato, nenhuma teoria no sentido de um corpo teórico que se origine da literatura ou seja exclusivamente aplicável a ela”. Os teóricos, na maioria das vezes, não projetavam apenas a escrita literária, pois todos eles traziam consigo uma relação com outras

áreas da humanidade, como a fenomenologia, a semiótica, o estruturalismo e a psicanálise.

Assim, a literatura não era objetivo principal para os estudiosos até meados do século XX. Era considerada um texto hermético, fechado, que privilegiava a classe elitista com conhecimentos culturais específicos. Eagleton (2003, p. VIII), a propósito, ironiza esse aspecto com as seguintes palavras: “há os que têm ‘valores literários’ impregnados em seus ossos, os que definham nas profundezas das trevas”. Para o crítico britânico, a literatura nas épocas posteriores (década de 1960) passa a ter outros conceitos e funções porque novos perfis de estudantes, inserido em diferentes classes sociais, começam a optar por uma educação universitária.

A literatura torna-se objeto de estudo por teóricos, filósofos e críticos. Para Jean Yves Tadié (1992), é possível eleger os formalistas como a escola de crítica literária mais inovadora do século XX. Originada na Rússia (1910 a 1930), ela se desenvolveu durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), porém foi interrompida nos anos 1930 com a ditadura soviética, ressurgindo em 1960. Essa escola procurava estabelecer as distinções entre a linguagem poética e a cotidiana, bem como dar realce à linguística, mostrando que o texto poético deveria ter uma consciência formal no discurso literário. A escrita deveria se caracterizar por uma linguagem culta, mais trabalhosa e mais autoconsciente do que o usual. Rebuscados e organizados como produto estético, sem intervenção externa, os textos recusariam interpretações extraliterárias. As obras literárias poderiam conter alguma opinião filosófica, uma opinião política ou social, mas como literatura, o que importava era “o princípio da organização da obra como produto estético, jamais um fator externo” (TOLEDO, 1971, prefácio).

O texto literário era formado por palavras, não por objetos ou sentimentos, nem poderia expressar o pensamento de quem o escrevesse. A literatura deveria ser estudada por si só e, assim, ter um conjunto próprio que regesse sua análise. Os formalistas defendiam que, para cada discurso, devia-se usar um tipo de linguagem específica. Uma linguagem poética não pode ser falada num encontro entre amigos num bar. Com isso, conforme Eagleton (2003), para os formalistas, “o caráter ‘literário’ advinha das relações diferenciais entre um tipo de discurso e outro” (p. 7). Deveria haver um contraste entre os discursos, para poder diferenciar um texto literário de um texto calcado na linguagem cotidiana.

Dentre os teóricos russos, destaca-se Roman Jakobson, que escreveu um texto considerado quase um manifesto do movimento. Segundo esse autor, “[a] poesia é a linguagem em sua função estética” (1971, prefácio). Eles intentavam criar uma ciência da literatura isenta de qualquer aspecto extraliterário que, então, deveria ser estudada por si, sendo fundamental a seleção e a combinação das palavras como atraentes e originais ao constituir-se o texto. Essa seleção e combinação firmaram o conceito de literariedade como um conjunto de propriedades que caracterizaram a linguagem literária.

Com o impulso dado pelos formalistas, surgiram mudanças teóricas que proporcionam novas formas de se ver a realidade do mundo. Edmund Husserl trabalhou a fenomenologia como uma metodologia analítica num período em que a Europa estava em ruínas, por consequência da guerra de 1914-1918. Ele atribuiu a esse método filosófico o significado, “a fenomenologia é a ciência dos fenômenos puros” (*apud* EAGLETON, 2003, p. 77), cujo objetivo era “um retorno ao concreto, à terra firme, sugerida pela famosa frase ‘De volta às coisas em si’” (Id. *Ibid.* p. 77), enfim, sentir como elas apresentam-se na mente de cada sujeito. Os formalistas russos foram influenciados na aplicação desse método na crítica literária:

[a] poesia, para os formalistas, isolava o objeto real e em lugar dele focalizava a maneira pela qual era percebido. [...] Como acontece no isolamento do objeto real feito por Husserl, o contexto histórico concreto da obra literária, seu autor, as condições de produção e a leitura são ignorados. A crítica fenomenológica visa uma leitura totalmente imanente do texto, absolutamente imune a qualquer coisa fora dele. O próprio texto é reduzido a uma pura materialização da consciência do autor: todos os seus aspectos estilísticos e semânticos são percebidos como partes orgânicas de um todo complexo, do qual a essência unificadora é a mente do autor (Id. *Ibid.* p. 82).

Assim, a leitura devia deter-se somente ao texto. Este, por sua vez, deveria ser lido de maneira fechada, nada de se buscar elementos fora dele. As descobertas sobre o autor – compreendendo-se aí seus sentimentos em relação ao mundo em determinado lugar e em certo tempo – seriam embasadas somente nas palavras escritas por ele, “a crítica biográfica é proibida – mas tão-somente aos aspectos de sua consciência que se manifestam na obra em si” (EAGLETON, *loc. cit.*). Para isso, é preciso ter objetividade e desinteresse extratextuais. Deve-se mergulhar no mundo da obra e só estudar o que está escrito nela, uma análise sem críticas.

A literatura toma novos rumos. Miriam Zappone (2009, p. 189) observa que, a partir da década de 1960, a forma sistemática literária passa “a redimensionar as noções de autor, de texto e leitor nas leituras das obras”. Vão surgindo novos estudiosos no campo da crítica literária e conseqüentemente novas leituras vão se fazendo no decorrer do tempo. O autor começa a ser deixado de lado, pois “morreu enquanto entidade ‘detentora de sentido’ do texto que escreve” (Id. Ibid. p. 189). Ele deixa de ser o protagonista de sua própria escrita, e “não é mais considerado o ‘dono’ do sentido do texto nem pelos leitores, nem pelos responsáveis por editar ou transformar um original em objeto que vai ser lido” (Id. Ibid. p. 189).

Com essas novas abordagens, o texto passou a ser uma combinação de palavras que deixam vazios, lacunas, para o leitor desvendá-los. Ele passa a ser a chave principal desse trio, “a peça fundamental de leitura. Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê” (Id. Ibid. p. 189). Portanto, precisa-se de um leitor que entre em cena e seja capaz de abrir e percorrer caminhos de significações presentes no texto seja ele literário ou não.

Eagleton também descreve a literatura por outro ângulo. Ela não deve ser avaliada apenas pela sua escrita, não pode ser considerada simplesmente objetiva, mas sim flexível. Quem a lê a define, porque nem todos os textos que foram escritos para ser literários continuarão sendo. Com o passar dos tempos, há mudanças de valores, e as interpretações tendem a se modificar. Assim, um texto que foi escrito para ser filosófico numa determinada época, ao ser lido em outro tempo, pode tornar-se literário e vice-versa.

Porém, o crítico literário britânico alerta que “a literatura não poder ser, de fato, definida ‘objetivamente’. A definição de literatura fica dependendo da maneira como alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido” (EAGLETON, 2003, p. 11). Portanto, não se pode considerar literatura uma entidade estável, mas uma escrita de valor, pois ela está disponível para ler, e cada leitor a entende e a interpreta de acordo com a época em que a lê, atribuindo-lhe significados e valores diferentes.

Vários foram os significados dados à literatura. Nesse trabalho, procura-se entender a leitura com pensamentos de teóricos que investigam o texto considerando o leitor como construtor de sentido. Paraphrasing Hans Ulrich Gumbrecht (2004, p. 21), a partir do século XIX, houve transformações na maneira de pensar em relação

ao ser. O sujeito deixou de ser o centro das atenções no mundo, tornando-se um observador e um produtor de saber.

Compagnon observa que, desde o Iluminismo e do Impressionismo, a recepção na literatura vem sendo discutida, pois alguns teóricos destacam a importância da interpretação do leitor. Para Lanson (*apud* COMPAGNON, 2006, p. 140), “é preciso criar nos estudantes o hábito de ler atentamente e interpretar fielmente os textos literários”. Portanto, não basta simplesmente ler, é preciso produzir sentido, interagir com o texto e deixar a marca interpretativa em cada leitura.

Em contraponto, o historicismo, o formalismo e o New Criticism norte-americano do entre-guerras desprezavam o leitor, pois afirmavam que a obra em si se bastava, não dependia de um leitor para interpretá-la, não precisava de uma recepção, o texto estava distante do leitor, um poema não deve significar, mas ser. Apesar dessas divergências, a estética da recepção ganhou terreno, e vários teóricos lutaram para destacar a importância do leitor. Assim, o autor não existe sozinho, é preciso que haja um leitor para dar significado à escrita, pois é através do espectador que a obra passa a ser conhecida. É o leitor que desvenda e decifra as incógnitas presentes no texto.

Então, por se acreditar que a leitura implica um ato interpretativo e que o sujeito ao ler deve construir significados, buscam-se na estética da recepção explicações deste fenômeno para sustentação teórica do presente trabalho. Portanto, a leitura só adquire sentido a partir de um contexto histórico num determinado espaço de tempo, de acordo com a interpretação e o interesse do leitor disposto a perceber as singularidades apresentadas pelo texto. Para Zappone (2009, p. 194), Jauss averigua que o “nexo ou o elemento de relação entre a sucessão de textos na história literária é o próprio leitor/público”.

Estudos calcados na estética da recepção dão embasamento, para o propósito desta pesquisa, para se verificarem as várias leituras críticas que foram avaliadas dos textos do escritor gaúcho Mario Quintana. Assim, para melhor entender sua obra, a intenção, aqui, é acompanhar o início de sua carreira enquanto poeta e como suas obras foram recebidas pelo público leitor, pelos seus colegas escritores, pela mídia e críticos literários. O propósito, então, é acompanhar a recepção dos poemas no período de 1938 a 1951.

A estética da recepção está ligada ao leitor e às interpretações que ele pode fazer do texto. Nesse sentido, para elaboração do embasamento deste trabalho para

a análise do seu *corpus*, buscam-se respaldos nas teorias de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, principalmente. O primeiro apresenta uma nova história literária através da estética da recepção. Seus apontamentos mostram que o valor de uma obra não está unicamente em sua história ou em sua biografia de origem, mas na qualidade e na categoria estética de um texto, oriundos “dos critérios de recepção, dos efeitos produzidos pela obra e de sua fama junto à posteridade” (JAUSS, 1994, p. 7).

Iser (1999), por sua vez, observa outra vertente na teoria da recepção. Segundo ele, esta nova abordagem diz respeito aos efeitos que os textos desencadeiam em seu leitor. Então, toda obra passa a ter sentido no momento em que há leitores para desvendá-la, interpretá-la, fazendo surgir, em decorrência disso, efeitos e resultados que levam ao crescimento intelectual do público leitor. Para que haja uma melhor compreensão da leitura, texto e leitor precisam interagir, pois é nessa interação que são adquiridos conhecimentos que possibilitam desvendar as lacunas apresentadas no texto.

Se os estudos da recepção visavam ao leitor, era preciso também saber como uma obra afeta esse leitor, um leitor ao mesmo tempo passivo e ativo, pois a paixão do livro é também a ação de lê-lo. É necessário haver um objetivo para ler, uma relação entre texto, autor e leitor, uma resposta que dê sentido à leitura. Assim, têm-se duas categorias: 1) a fenomenologia do ato individual de leitura, defendida por Roman Ingarden e fundamentada no método fenomenológico proposto por Husserl e por Wolfgang Iser; e 2) a hermenêutica da resposta pública ao texto em Hans Georg Gadamer e, particularmente, em Hans Robert Jauss. A fenomenologia e a hermenêutica são abordadas nos subcapítulos a seguir.

Em um de seus colóquios, Hans Ulrich Gumbrecht (2004, p. 23) expôs que “esta transformação seria a da identificação do sentido para a emergência do sentido. Identificação do sentido é a hermenêutica, a interpretação”. Para se interpretar um texto, é importante que exista interação, que a ele seja dado sentido de acordo com a leitura de mundo no campo social e histórico e desvendar os signos aí presentes.

## 1.2 Hans Robert Jauss e a estética da recepção

Hans Robert Jauss nasceu na Alemanha, fez parte de uma família preocupada com a educação, tendo inclusive antecedentes professores. Essas informações ajudam a entender a sua carreira como professor e sua dedicação aos estudos literários. Em 1966, participou do grupo de pesquisa conhecido internacionalmente como *A Escola de Constança*, envolvendo a temática de estudos literários. O objetivo era dar um novo rumo à história da literatura que se encontrava em decadência.

Em 13 de abril de 1967, Jauss proferiu uma palestra na abertura do semestre letivo da Universidade de Constança, na Alemanha, intitulada *O que é e com que fim se estuda a história da literatura*, com o propósito de resgatar e restituir o valor da história da literatura. Então, formulou sua proposta concluindo que a ela compete levar em conta a recepção. O leitor passa a ocupar uma posição privilegiada dentro dos estudos literários. Para o professor alemão (1994), as obras, quando lidas, são compreendidas e, portanto, têm sentido para uma época, um grupo social, um gênero.

Assim, Jauss, tendo como modelo Gadamer, que através da hermenêutica propôs uma nova análise interpretativa da obra literária, acredita que “não há possibilidade de conhecer o texto literário ‘como ele é’” (2003, p. 98). Um texto permite múltiplas possibilidades de leitura, e cada sujeito o lê de acordo com a sua vivência cultural e temporal. “Toda a interpretação de uma obra do passado consiste num diálogo entre passado e presente” (Id. Ibid. p. 98).

Todavia, essa ideia de que a literatura deve se concentrar só no passado é deixada de lado, e, então, manifestações recentes da hermenêutica na Alemanha propõem uma nova adaptação para a interpretação do texto chamada “estética da recepção” ou “teoria da recepção”, que examina o papel do leitor na literatura, tornando-se a mais nova forma de se conceber o texto literário (EAGLETON, 2003, p. 103).

O teórico alemão percebe lacunas deixadas nas análises da ciência literária pelo método formalista e, assim, retoma estudos sob uma nova perspectiva, como ele próprio escreve:

[m]inha tentativa de superar o abismo entre literatura e história, entre o conhecimento histórico e o estético, pode, pois, principiar



do ponto em que ambas aquelas escolas pararam. Seus métodos compreendem o *fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso, ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. Leitores, ouvintes, espectadores – o fator público, em suma, desempenha naquelas duas teorias literárias um papel extremamente limitado (JAUSS, 1994, p. 22).

Com vistas a esse posicionamento, Jauss parte para um novo conceito de obra literária, mais aberta, mais dinâmica, acreditando que a função da leitura não é mera reprodução do texto. Ele cria uma nova expectativa literária elegendo o leitor como receptor e construtor de sentido, extremamente importante a partir de uma nova concepção de literatura num tempo moderno. De acordo com Zilberman (1989, p. 49), o leitor se enquadra em duas categorias: a de horizonte de expectativa – misto de códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas –, e a de emancipação – entendida como a finalidade e o efeito alcançados pela arte, que liberam o destinatário das percepções usuais e lhe confere nova visão da realidade.

Portanto, foi na estética da recepção, do referido autor, que o leitor assumiu papel de destaque. Deixa de ser visto como se fosse um elemento neutro ou branco e passa a ser o protagonista dos estudos literários, inserido em pressupostos históricos e sociais. Para Zilberman (Id. Ibid. p. 50), essa nova arte “confere ao leitor um lugar mais ativo e à literatura uma importância social que ultrapasse o papel reprodutor, atribuído a ela pelos enfoques marxistas e/ou da sociologia da literatura”.

Nesse sentido, a leitura “articula tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico) quanto sua recepção ao longo da história (aspecto diacrônico)” (ZAPPONE, 2009, p. 8). Com isso, então, ela se torna capaz de provocar diferentes reações e efeitos no leitor. Este tem a oportunidade de descobrir novos sentidos através da interpretação. Assim, tem-se um leitor emancipado, que assume um novo papel na teoria literária. Tal emancipação possibilita a esse leitor construir novas experiências de vida, procurar novas percepções e sentidos que contribuam para o seu cotidiano. Em outras palavras, tem-se um leitor capaz de atribuir sentido a um texto a partir de sua compreensão e não apenas compreender o mundo a partir de uma leitura pessoal da obra.

Para Jauss (1994), estética e história devem unir-se num só aspecto possível de proporcionar um diálogo entre leitor e literatura, pois a arte está na recepção

compreensiva do primeiro leitor, estendendo-se para os demais leitores, ou seja, o público posterior. Assim, ele escreve: “[c]onsiderando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor” (p. 23). É possível fundamentar essa relação, história da literatura e obras literárias, de acordo com a explicação do próprio autor germânico:

[a] implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética (Id. Ibid. p. 23).

Para fundamentar sua ousada teoria que estabelecia a união entre história e estética, Jauss escreveu sete teses baseado em uma nova metodologia de reescrita da história literária. O objetivo é comprovar que a qualidade de uma obra literária não está na sua criação biográfica, nem no desenvolvimento de um gênero, mas sim na sua recepção e nos efeitos que provoca no leitor.

Na primeira tese, está exposta a ideia de que a obra adquire sua recepção, “quando se mostra apta à leitura” (ZILBERMAN, 1989, p. 32). É preciso haver uma relação que proporcione um diálogo entre o leitor e o texto. O sujeito não precisa ter vivenciado a época da escrita, mas sim ter entendido e adquirido conhecimentos para suas leituras posteriores, pois, a cada nova leitura, novos conhecimentos são apreendidos. Nesse sentido, “[h]istoricidade coincide com atualização, e esta aponta para o indivíduo capaz de efetivá-la: o leitor” (Id. Ibid. p. 32). Porém, surge o questionamento em relação à subjetividade na interpretação do texto.

Nessa tese, está presente a relação dialógica entre texto e leitor. Um fato histórico não pode ser concebido da mesma maneira que uma obra literária. Zappone (2009, p. 194) exemplifica esta diferença considerando a guerra de Canudos, que foi um fato histórico datado no tempo e que teve suas premissas e desenvolvimentos posteriores. Esse episódio aconteceu e está registrado, ao contrário da obra literária, que só se torna um acontecimento literário quando um leitor a lê. Dentro desse

esquema, a poesia de Quintana tornou-se um fato literário quando editada na revista *Ibiraputã* e, conseqüentemente, lida por um certo público da época.

Jauss escreve a segunda tese prevenindo-se contra possíveis críticas em torno da experiência do leitor, destacada na primeira tese. Receia ser a recepção entendida como alguma espécie de psicologismo envolvendo o leitor. Porém, ele argumenta que, “como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um ‘saber prévio’” inserido no leitor, o qual pode ser literário e também experiências de vida, “um conhecimento experienciável, ou seja, legível” (1994, p. 28).

Para tanto, é necessário haver interação entre a obra e o leitor. Contudo, a responsabilidade no entendimento do texto não recai somente na pessoa ou no público que o lê. A obra também é motivo de estudo, pois, como faz parte de um processo de comunicação, precisa ser entendida. Assim, toda vez que o sujeito reporta-se à leitura, traz consigo alguma expectativa em relação ao texto que se dispõe a ler. Para Zappone (2009, 195), “o sistema histórico-literário que cada leitor utiliza em cada obra recebe o nome de horizonte da expectativa”. A autora cita como exemplo a caracterização da heroína romântica, construída pelos romances românticos, e a outra heroína construída com luxúria e adultério, o que choca o público leitor em suas primeiras configurações e cria novas expectativas destruindo a imagem do personagem ideal do romantismo.

Cada leitor, ao se adentrar nas páginas de um texto, constrói sentidos; entretanto, a recepção é um fato social está aberta para todo um público que traz consigo alguma bagagem cultural. Como Jauss (1994) averigua, “a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas” (p. 28), para que seu público tenha condições de entendê-la e atribuir-lhe significados.

Na sequência da formulação das teses, a terceira, que trata da “distância estética”, tem como matéria a reconstituição de horizontes de expectativas, pois, através de determinada obra, pode-se definir o caráter artístico de um texto na reconstrução de novas expectativas pelos receptores. No momento histórico em que a obra literária aparece, ela supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial, oferecendo um critério para a determinação de seu valor estético (Id. Ibid. p. 31).

Quando a interação acontece e a obra atende às expectativas do leitor, pode-se dizer, de acordo com Jauss, que a obra atinge a estética da recepção. Entretanto, quando a obra apresenta uma abordagem diferente da esperada, diz-se que foge à estética. No momento em que o público leitor é forçado a interagir com esse novo, ele passa a transformar seu horizonte de expectativa. Por esse motivo, o desconhecido torna-se óbvio e começa a fazer parte da história do leitor auxiliando-o para novas leituras. Com isso, o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra determinam do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária (Id. Ibid. p. 32).

Com o objetivo de fundamentar a tese anterior, o filósofo alemão se calca na hermenêutica e escreve a quarta tese. Para Zilberman (1989), esta tese “procura examinar melhor as relações do texto com a época de seu aparecimento” (p. 37). O texto não é simplesmente código, é também interação de sentido no qual se busca “evidenciar a realidade da história no próprio ato de compreensão” (JAUSS, 1994, p. 37). Aqueles que buscam a leitura – como o leitor, o público e os críticos – inserem-se num processo histórico, fazendo leituras diferentes de acordo com suas perspectivas literárias e, com isso, o texto passa a ser lido de maneiras distintas.

A interpretação dos textos deve considerar tanto os critérios do passado como os critérios do presente. Isso porque interpretar é ir além de uma simples leitura; é “efetuar uma reconstrução do horizonte de expectativas a partir do qual uma obra foi criada e recebida” (JAUSS *apud* ZAPPONE, 2009, p. 196). Para melhor avaliar essa colocação, entende-se que reconstruir é fazer outras leituras dos textos, levando em consideração a mudança de valores sociais e culturais no transcorrer do tempo. Logo, a obra de Quintana passou a ser valorizada nos últimos anos porque surgiram novos leitores com novas experiências literárias.

Dando continuidade à ideia da tese anterior, o professor alemão se apropria de uma frase da tese de Collingwood capaz de mostrar a relação entre a pergunta e a resposta: “[s]ó se pode entender um texto quando se compreendeu a pergunta para qual ele constitui uma resposta” (JAUSS, 1994, p. 37). Nesse sentido, o texto pode trazer subjacentes várias outras informações. Haverá uma necessidade de construir “o horizonte de expectativa da obra e do público e o processo de comunicação instaurado entre eles” (ZAPPONE, 2009, p. 196). O texto também adquire valor quando é capaz de responder a novas perguntas e não funcionar simplesmente como reprodutivo de respostas acabadas.

A partir dessas quatro teses iniciais, que dão sustentação à sua estética baseada na recepção, Jauss desenvolve outras três teses, nas quais procura mostrar que a história literária deve levar em conta a compreensão progressiva da literatura e sua função produtiva. Esse projeto de história literária articula-se em torno de três aspectos: de seu caráter diacrônico, de seu caráter sincrônico e da relação literatura e vida prática.

Na quinta tese, Jauss expõe que a obra se insere dentro de algo que ele define como uma “compreensão progressiva”, ou seja, que se deve levar em conta a aceitação no momento da escrita bem como sua recepção anos mais tarde. O texto não precisa ser recebido no momento em que foi escrito, pode ser lido em tempo posterior, através de uma “compreensão progressiva”.

Ainda nessa tese, o teórico em questão apresenta o caráter diacrônico de seu projeto de história literária. Ele não vê a história literária simplesmente como uma sucessão de obras que, no passado, eram vistas como as melhores e mais dignas de pertencer ao cânone. Portanto, para ele, “as mudanças da série literária somente perfazem uma sequência histórica quando a oposição entre a forma velha e a nova dá a conhecer também a especificidade de sua mediação” (JAUSS, 1994, p. 43). Dito em outros termos, uma obra nem sempre é aceita no momento em que é escrita, pois seu valor pode não ser percebido pelo leitor no momento de sua recepção inicial. É possível uma distância de interesse e entendimento entre a obra e o público naquele espaço temporal.

Uma obra é atemporal, não perde seu poder de ação por ter sido apresentada num período anterior à sua leitura, “não pode ser determinada apenas em razão de sua recepção inicial, portanto, baseando-se apenas no contraste entre o novo e o velho no momento de sua aparição” (ZAPPONE, 2009, p. 197). Muitas vezes, o valor da obra cresce ou diminui no decorrer do tempo, pois, de acordo com sua recepção, pode fluir ou estagnar, mas também pode alcançar um valor maior num tempo posterior devido à evolução dos leitores e então sua melhor compreensão.

Prosseguindo os estudos de Jauss, observa-se que, na sexta tese, o autor procura refletir sobre o aspecto sincrônico na obra literária. A leitura de uma obra deve ocorrer no momento em que acontece sua história de recepção que, embora articule várias fases dentre elas a diacronia, sempre prevalecerá a leitura no momento de seu surgimento. Jauss (1994), a propósito, observa que “[a] contemplação puramente diacrônica [...] somente alcança dimensão verdadeiramente

histórica quando rompe o cânone morfológico, quando confronta a obra importante do ponto de vista da história” (p. 48).

Para o teórico de Constança, há uma interseção entre diacronia e sincronia ao abarcar-se a história literária. Uma obra pode ser interpretada de diferentes maneiras por diversos leitores em determinado momento histórico (aspecto diacrônico). Todavia, também é importante perceber o efeito da primeira recepção, o momento em que o leitor a recebe (aspecto sincrônico). Os poemas de Quintana escritos em *Ibirapuitan* foram lidos de acordo com o contexto histórico e social que se apresentava naquela época. Porém, com o decorrer do tempo, ocorreram mudanças de valores sociais e políticos.

Portanto, a última tese apresenta o terceiro aspecto exposto por Jauss em seu projeto da história literária. São os efeitos que a literatura provoca no cotidiano de seus leitores. Deve-se pensar neste momento na literatura não só nos efeitos estéticos proporcionados por ela, mas também em maneiras de auxiliar o receptor nos aspectos sociais, psicológicos e étnicos, que se fazem presentes na realidade do leitor. Com isso, “o horizonte de expectativa da literatura deve não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas [...] abrindo novos caminhos para a experiência futura” (JAUSS, 1994, p. 52).

O estudioso alemão contribui com mais um estudo na estética da recepção, nomeando três elementos como categorias básicas: *poíesis*, *aíthesis* e *katharsis*. A primeira, de acordo com Zilberman (1989), “corresponde ao prazer de se sentir coautor da obra” (p. 55). Assim, torna-se um elemento indispensável nos estudos literários do século XX, em função da participação do leitor no processo de produção da obra, colaborando com inovações nas interpretações dos textos.

A segunda categoria, *aísthesis*, está relacionada com a renovação da percepção do leitor, ou seja, o efeito provocado pela obra de arte no mundo da leitura. A arte recupera seu valor, em especial, a partir do século XX, libertando o leitor para que possa envolver-se na obra. Nesse sentido, Jauss afirma:

[n]este processo, a experiência estética no nível da *aísthesis* assumiu uma tarefa perante a alienação crescente da existência social que até então nunca lhe tinha sido atribuída na história da arte: contrapor à experiência fragmentada e à linguagem utilitária da ‘indústria cultural’ a função linguisticamente crítica e criativa da percepção estética; e diante do pluralismo dos papéis sociais e

perspectivas científicas, preservar a experiência de mundo aos olhos dos outros e, assim, salvaguardar um horizonte comum que a arte pode manter quando o todo cosmológico desaparece (JAUSS *apud*, ZILBERMAN 1989, p. 56).

Nessa perspectiva, Jauss reforça os estudos relativos à estética da recepção e, com isso, confere destaque a um público leitor disposto a interagir com o texto literário. Na terceira categoria, *katharsis*, o leitor amplia seus horizontes, constrói conhecimentos capazes de levá-lo a relacionar-se com o mundo de uma maneira diferente. Então, embasados nos escritos de Zilberman (1989, p. 57), coloca-se que “esse conceito se alarga: coincide com o prazer efetivo resultante da recepção de uma obra verbal e que motiva ‘tanto uma transformação de suas [do recebedor] convicções quanto a liberação da mente’”. Ao se adentrar na obra, o sujeito passa por várias transformações que possivelmente estejam representadas nas suas convicções, podendo liberá-las e, como consequência, construir novas interpretações.

Portanto, essas três categorias fazem com que o leitor se vincule ao texto para admirá-lo, produzir sentido, preencher lacunas, identificar-se com personagem, produzir um diálogo interno consigo próprio, interpretando e assimilando aquilo que leu. Isso tudo, por sua vez, traz conhecimentos e permite ao sujeito uma leitura produtiva e prazerosa.

Assim, pode-se concluir que o leitor de Jauss não é um leitor comum, um leitor virtual de textos, mas um leitor com diferenciais, pois precisa ter como conhecimento prévio um sistema de referências que abarca desde as diferenças entre o uso estético e prático da linguagem até o conhecimento de gêneros, de temáticas, de convenções literárias. Então, o leitor de Quintana é passível de diferenças, pois seu público receptor deve apreciar poesia e esta, como escreve Maria da Glória Bordini, “é uma espécie de simulação de mundo, ou seja, uma realidade virtual, gerada não por imagens, como um computador, mas meramente de palavras” (1997, p. 9). Portanto, para ser leitor de poesia, o indivíduo precisa ler e gostar desse gênero textual, pois, nessa leitura, ele está assimilando arte e descobrindo artífices nas entrelinhas dos textos que o sensibilizam.

O leitor de Quintana pode ser definido como um sujeito popular de diferente linhagem cultural como estudantes, professores, aposentados, operários, pois seus poemas eram divulgados na mídia escrita e eram direcionados a um público informal.

Suas primeiras publicações começaram a serem divulgadas ainda quando adolescente, contribuindo para a revista *Hyloea*, da Sociedade Cívica e Literária do Colégio Militar de Porto Alegre (Cf. IEL, 2006, 19) com o pseudônimo de Cândido Manoel de Santa Bárbara nos anos de 1919 e 1924 (PEREIRA, 2009).

### 1.3 A propósito da recepção em Wolfgang Iser

Wolfgang Iser nasceu na Alemanha em 1926. Desde muito jovem, iniciou seus estudos em literatura nas universidades alemãs, recebendo seu Ph.D. em Inglês em 1950. Ele é conhecido pela relevância que atribui ao leitor no processo de leitura. Em 1967, participou, ao lado de Jauss, dos estudos de estética da recepção da Escola de Constança, com o mesmo intuito de seu colega, qual seja, resgatar e restituir o valor da história da literatura. Para João Cezar de Castro Rocha (1999), o estudioso germânico aponta um caminho promissor para o futuro dos estudos literários.

As pesquisas em literatura do professor alemão objetivam fazer a interação entre leitor e texto. A teoria de sua aula inaugural está representada no livro *O ato da leitura*, publicado em 1976. Sua principal preocupação estava centrada nos diálogos entre a obra e o leitor. Nessa interação, surgem questionamentos por parte do leitor nas entrelinhas textuais, as quais representam os sentidos dos textos.

Regina Zilberman (1989) escreve que, apoiado nas conclusões de Roman Ingarden, para quem as obras literárias se constituem de um mundo imaginário, “incompleto”, com lacunas e vazios capazes de arguir a imaginação do leitor, Iser se aprofunda e confirma um dos principais elementos da estética da recepção: “a obra literária é comunicativa desde sua estrutura, logo depende do leitor para a constituição de seu sentido” (p. 64).

Iser (1999) analisa um problema inerente a uma teoria do efeito estético: a assimetria fundamental entre texto e leitor e suas decorrências. Então, a obra só tem sentido no momento em que há uma recepção com indivíduos dispostos a lê-la e a interpretá-la. Leitor e texto precisam interagir e harmonizar, pois, assim, surgirá a compreensão e o conhecimento necessários para entender e desvendar as lacunas apresentadas no texto. A citação abaixo confirma o parecer do teórico a respeito do texto e do leitor:



[a] obra literária tem dois polos, [...] o artístico e o estético: o polo artístico é o texto do autor e o polo estético é a realização efetuada pelo leitor. Considerando esta polaridade, é claro que a própria obra não pode ser idêntica ao texto nem a sua concretização, mas deve situar-se em algum lugar entre os dois. Ela deve inevitavelmente ser de caráter virtual, pois ela não pode reduzir-se nem à realidade do texto nem à subjetividade do leitor, e é dessa virtualidade que ela deriva seu dinamismo. Como o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento (ISER *apud* COMPAGNON, 2006, p. 149).

De acordo com esse novo estudo, o leitor é um indivíduo aberto, disposto a desvendar o que não está explícito no texto, está preparado a fazer o jogo do texto. Contudo, também é o leitor ideal que precisa de uma bagagem cultural para preencher os espaços em branco deixados na obra. Para Compagnon (2006), “é um leitor extremamente parecido com um crítico culto, familiarizado com os clássicos, mas curioso em relação aos modernos” (p. 154).

O texto precisa ser armazenado e entendido pelo leitor, pois nenhum texto está escrito de maneira linear. Na narrativa, estão contidas passagens que geralmente envolvem voltas ao passado, cenas do presente e do futuro. “Os intervalos entre texto e leitor adquirem importância crucial” (ISER, 1999, p. 28). Esses intervalos fazem o leitor pensar e, conseqüentemente, o texto torna-se produto de conhecimento e prazer, “o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos” (Id. *Ibid.* p. 28). Iser valoriza a imaginação criativa do leitor, pois ao ler surgem situações que não ficam claras, porque o texto não contém um único significado, mas sim um jogo de direções que precisa ser desvendado, o que gera uma integração entre texto e leitor. Por exemplo, ao ler uma obra, depara-se com espaços a serem preenchidos, diferente de quando se assiste a uma adaptação da mesma obra que apresenta as imagens prontas.

Então, a estrutura do texto é composta por elementos identificáveis e não-identificáveis. Os elementos não expressos forçam o leitor a constituir sentido a partir de pistas concretas que a leitura apresenta. As lacunas são inseridas nos escritos literários como propostas para desencadear o pensamento do sujeito na leitura, “suprir o que falta” (ISER, 1999). As lacunas e as faltas vêm estabelecer a conexão dos segmentos; as negações, por seu turno, vêm encontrar a motivação para anular o que parece familiar. Portanto, cabe ao leitor desvendar, tornar claros os vazios

presentes no texto, “e nisso parece residir uma característica importante do texto literário” (Id. Ibid. p. 29).

As lacunas indicam que o texto apresenta combinações não explicitadas, e será o leitor que no decorrer da leitura organizará as conexões, o que o estimula a formular, com base no seu conhecimento prévio, um diálogo com a obra atual, libertando sua imaginação dentro dos limites desencadeados pelo texto. Para Iser (1999), “[l]acunas são encontradas no repertório formado por todos aqueles elementos das realidades extratextuais que são trazidas para o texto” (p. 29). É através desses hiatos que ocorre a comunicação intensificando a “atividade ideacional” (p. 30).

Ao lado das lacunas, o teórico alemão apresenta a negação como elemento de interação do leitor com o texto. Segundo o autor, “as negações constituem um tipo de lacuna, visto serem também indeterminadas, ao menos até certo ponto” (1999, p. 31). Elas anulam o que o leitor tinha de conhecimento extratextual. “A negação tem duplo impulso operacional: ao negar a validade do segmento selecionado, ela recorda seu sentido anterior” (Id. Ibid. p. 29). Com isso, o leitor é estimulado a produzir novos significados para substituir o que foi negado.

Lacunas e negações juntam-se e formam o que Iser chama de “negatividade”. Esta, por sua vez, apresenta três características. A primeira é de natureza formal e contribui para a compreensão do texto, pois instiga o leitor a preencher os vazios. No entanto, é preciso uma interligação na imaginação criada para ocupar esses espaços deixados na obra.

A segunda característica está ligada ao contexto. A interligação entre os espaços vazios do texto desafia o leitor a investigar o conteúdo proposto na obra. Ao se ler Quintana, por exemplo, surge, às vezes, a dúvida se o conteúdo dos poemas tem caráter autobiográfico ou não. É preciso que se procure a razão de seus escritos. A última está ligada à comunicação, porque algo novo é apresentado, “a literatura traz para o mundo algo que não estava lá antes. Esse algo precisa revelar-se para ser compreendido” (p. 32).

Portanto, não se podem igualar os códigos que se aplicam na interpretação e aqueles que são partes da literatura. Para Iser, “a obra literária mais eficiente é aquela que força o leitor a uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais” (*apud* EAGLETON, 2003, p. 108). A leitura é recheada de expectativas e incógnitas, logo, não se pode ter um código comum a todos, que

determine o saber das entrelinhas. Ao se adentrar num texto, é preciso estar disposto a usufruir de novos conhecimentos e novos códigos que podem quebrar nossas suposições convencionais, mas de uma maneira coerente.

Através das experiências tanto literária como cotidiana, é possível inserir novas normas e novos valores à leitura, mas “sem alterar a estrutura básica de uma obra de arte” (ZILBERMAN, 1989, p. 65). Assim, para Iser, não há um leitor ideal, porque ele deveria seguir o mesmo código do autor, transformando-se, com isso, num sujeito passivo com uma leitura linear. Para substituí-lo, denominou-o leitor implícito, o qual corresponde a uma criação ficcional, já que prefigurada pelo texto. O autor também apresenta uma segunda categoria, ao qual denomina leitor explícito. Este dependeria de fatores externos ao texto que inclui elementos de ordem histórica, social e também biográfica.

Esse leitor implícito está condicionado à própria estrutura do texto e apresenta um conhecimento prévio de leitura com indicações e pistas; Já o leitor explícito está apto à subjetividade. Como ratifica Zilberman (1989), “um depende das estruturas objetivas da obra; o outro, das condições subjetivas e condicionamentos sociais” (p. 66). Contudo, os dois são importantes e indispensáveis na literatura. Convém esclarecer, neste particular, que o leitor implícito ainda é ideal, porque a carga a ele atribuída – apesar de ser salientada sua inserção numa cultura – é maior e, ao mesmo tempo, menor que ele o é enquanto indivíduo.

Diante dos conceitos e definições até aqui expostos, Iser (2002) afirma ser preciso que o leitor tenha concepções, conceitos-chave determinados, aos quais pode recorrer para a exploração dos textos (p. 934). Tais conceitos são importantes na análise literária e possuem marcas de diferentes épocas. São estrutura, função e comunicação (p. 935). Esses conceitos devem ser examinados disjuntos e também como condições constitutivas.

Na elaboração de seu pensamento, o estudioso alemão (2002) aproveita o conceito de estrutura definido por Roland Barthes e Yuri Lotman. Para Iser, tal conceito é importante porque serve para a codificação dos textos já que nestes se representam as estruturas da língua (p. 936). O texto é escrito com regras convencionais que permitem a comunicação entre leitor e texto. Assim, o indivíduo, ao interagir com a narrativa, torna-se capaz de identificar o espaço, a descrição e a apresentação dos personagens.

Essa estrutura não precisa ser única, regrada, mas deve estar disposta de maneira que o leitor possa entendê-la, pois toda obra adquire estética no momento em que é lida. “Essa condição é necessária para que se compreenda o texto literário como um conjunto de estruturas” (Id. Ibid. p. 936). Certos procedimentos inseridos na estrutura do texto como “o contraste, a polaridade, a diferença, a repetição, o paralelismo, a sucessividade e as técnicas do relacionamento” (p. 937) são necessários para que o sujeito construa novos significados e produza sentidos em sua leitura.

A composição somente se torna significativa no momento em que o leitor insere uma função no texto. Logo, para se entender melhor a importância da estrutura, torna-se necessário atribuir um significado para função. Iser observa que “os conceitos-chave da época, como os de função e comunicação, dependem da estrutura e não são de modo algum compreendidos como o seu ultrapasse” (p. 939). Portanto, função e comunicação estão integradas na estrutura do texto literário.

A estrutura do texto não precisa ser abrangente, pois pode ser determinada de acordo “com a função que o texto tem de preencher” (p. 940). O texto remete a alguma intenção, assim, o sujeito, ao fazer uma leitura, certamente a faz objetivando algo que preencha suas lacunas ao menos momentaneamente. Para o teórico alemão, “[o] texto literário sempre se relaciona com contextos<sup>1</sup>; e é por essa relação que o texto alcança o sentido concreto de sua estruturação, ou seja, o sentido concreto de seu uso” (Id. Ibid. p. 940).

Pode-se associar função com contexto, pois, ao se adentrar num texto, percebe-se que outros ou vários textos estão ali inseridos, e que passa ao leitor informações relacionadas a outras obras ou retratam “convenções sociais, normas e valores” (Id. Ibid. p. 941). Texto e leitor interagem, dialogam, havendo, com isso, “uma reciprocidade, na medida em que os textos incluídos se tornam indicadores da intenção de intervenção na ambiência pelo texto” (Id. Ibid. p. 941). Através dessa partilha, formam-se os sentidos e a melhor compreensão literária.

A teoria da literatura tem como um de seus pressupostos que a comunicação “acolhe a descrição das estruturas e a determinação da função [...] para que a transmissão e a recepção se tornem descritíveis” (Id. Ibid. p. 944). Portanto, tem-se a comunicação que está em imanência com a estrutura e a função. “O leitor recebe o

---

<sup>1</sup> Nessa citação, o vocábulo “contexto” refere-se às interações feitas a partir de leituras de obras literárias.

texto na medida em que, conduzido pela articulação da estrutura deste, vem a constituir a função como seu horizonte de sentido” (Id. Ibid. p. 944). É através do diálogo que o texto chega até o leitor para que ele possa construir sentido.

Esses três conceitos-chave (estrutura, função e comunicação) mantêm uma relação no texto de dependência. “O conceito de estrutura permite tanto a organização taxionômica dos componentes do texto, quanto a descrição da produção e sentido pelos procedimentos da estruturação (Id. Ibid. p. 945). Então, os três elementos estão interligados de maneira que um completa o sentido do outro para uma melhor recepção literária do sujeito.

Outro estudo de Iser que merece destaque neste trabalho são as oposições entre uma literatura real e uma literatura ficcional. Como primeiro parecer, tem-se a certeza de que as diferenças entre ambas são visíveis. Contudo, ao se adentrar neste estudo, conclui-se que nem sempre é possível separar integralmente a ficção da realidade, então surge um novo termo, o imaginário.

Em seu texto intitulado *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional* (2002), o autor explicita uma nova concepção segundo a qual os textos ficcionais são de certa forma, constituídos de realidades pertencentes ao meio social, histórico e político. Por isso mesmo, há uma relação de oposição entre ficcionalidade e realidade. Essa relação dupla deve ser substituída por uma relação tríplice na qual está incluído o elemento imaginário.

Ainda de acordo com Iser, (2002) “há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional” (p. 958). Essas realidades se manifestam na vida real e fundem-se na obra de ficção organizando a estrutura do jogo, da trama literária. Portanto, evidencia-se uma ligação na relação entre o real, o fictício e o imaginário no texto literário. Tal relação é realizada através de atos de fingir que transgridem os limites nessa tríade.

Todavia, o professor alemão insere três planos de transgressão para distinguir o relacionamento no texto ficcional. O primeiro está relacionado “ao processo de seleção e articulação das convenções, normas, valores, alusões e citações contidas no texto” (Id. Ibid. p. 966). No texto ficcional, é possível a inserção de várias linguagens, o que poderia soar contraditório em outro tipo de discurso, pois cada texto deve ser organizado de acordo com fins específicos e adequado ao público receptor.

O segundo plano diz respeito aos relacionamentos intertextuais “resultantes dos elementos de que o texto se apropriou” (Id. Ibid. p. 966). De acordo com o tema proposto, tanto em textos de estrutura narrativa quanto lírica, os personagens ou o eu-lírico podem ultrapassar barreiras que se revelam como “elemento revolucionário na medida em que se opõe à classificação vigente” (Id. Ibid. p. 967).

Com referência ao terceiro plano, Iser atenta para o fato de que “os significados desaparecem em favor de certos relacionamentos” (Id. Ibid. p. 967). Não é preciso rigor no significado denotativo da língua, pois nesse momento ela passa a ser uma representação (Id. Ibid. p. 968). Nos termos do autor, “[a] própria língua se despotencializa em um análogo, que implica tão-só a condição para representabilidade e, ao mesmo tempo, significa não ser idêntica àquilo que trata de representar” (Id. Ibid. p. 968). Logo, realidade, ficção e imaginação inserem-se no texto e interligam-se para melhor estruturação da obra de arte.

Portanto, é a partir desse aporte teórico que se pretende desenvolver o trabalho proposto na recepção aos textos de Mario Quintana publicados nas revistas *Ibirapuitan* (1938 e 1939) e *Província de São Pedro* (junho de 1945 a dezembro de 1946 e março de 1947 a dezembro de 1951 com interrupção entre elas). O intuito é avaliar os vários comentários críticos que foram feitos de seus textos, por escritores, críticos, leitores cultos, acompanhando o início de sua carreira como escritor e a trajetória de sua consagração enquanto poeta.

#### **1.4 O leitor de Mario Quintana**

O ser humano é capaz de internalizar, interpretar e produzir significados recriando sua realidade para depois compartilhar com os demais sujeitos engajados no mesmo meio social. Gadamer, a partir de seu ponto de vista filosófico, expõe: “o homem não depara com uma realidade e um mundo, mas sempre com interpretações da realidade e do mundo e, assim, com a realidade e o mundo da interpretação” (2004). Por se acreditar que todo sujeito é capaz de produzir e interpretar, também toda obra de arte escrita ou visual adquire sentido no momento em que um leitor a recebe.

Neste trabalho, pretende-se avaliar o leitor de Mario Quintana como receptor num espaço temporal que envolve a revista *Ibirapuitan* (1938 e 1939) e a *Província*

de São Pedro (junho de 1945 a dezembro de 1946 e de 1947 a 1951, com interrupções entre elas). Com isso, busca-se descobrir quem é esse leitor inserido no meio social do poeta em estudo.

Para melhor identificar tais leitores, é importante que se conheça um pouco da vida de Quintana. O autor em entrevista (*IEL*, 1984, p. 6), relata que seu pai queria um filho doutor, e não simplesmente um filho poeta, porém acabou se conformando com as opções do filho. O poeta fala para o entrevistador: “Eu explico melhor essa pendenga no poema *O velho do espelho*”<sup>2</sup>.

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

Este poema publicado no livro *Apontamentos de história sobrenatural* (1976), relata um encontro imaginário de Quintana com seu pai. O texto revela que, embora esse último quisesse um filho doutor, aceitou-o poeta e inclusive se orgulhou ao ver seus poemas publicados. Ele também conta, na mesma entrevista, que aos 17 anos publicou num jornalzinho de Alegrete um soneto com os seguintes versos: “que linda estavas no dia da primeira comunhão – e assinei J. B. Sá. Meu pai ficou desiludido com o pseudônimo, mas eu tive que lembrá-lo de que ele não gostava de poetas”.

Os versos escritos pelo poeta foram lidos, tornando-se populares a partir do momento em que foram publicados em revistas e jornais. Sua poesia penetrava no cotidiano dos que liam suas obras, como esses versos que aparecem em *Espelho mágico* (1951). “Não te irrites, por mais que te fizerem... / Estuda, a frio, o coração alheio” (poema “Da observação”). Ou ainda: “Olha! É como um vaso / De porcelana rara o teu amigo” (poema “Do amigo”). Fere de leve a frase... E esquece... Nada

---

<sup>2</sup> Os textos inseridos nesta dissertação estão de acordo com o novo acordo ortográfico.

Convém que se repita... (poema “Do estilo”). Versos como esses e muitos outros de sua autoria ajudam a explicar o grande número de leitores de seus textos.

Através das considerações teóricas propostas por Jauss, Iser, Gadamer, conforme se elucidou nos itens 1.2 e 1.3 deste capítulo, buscaram-se entender as diferentes concepções atribuídas ao leitor. Tais elementos teóricos propõem novas avaliações das obras literárias, destacando o processo interpretativo, o que propicia o resgate do valor da história da literatura no século XX, aproximadamente nos anos de 1960.

Iser, em *O jogo do texto* (2002), tem em vista que “a inter-relação autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final” (p. 107). Assim, é possível que o autor lance sua obra de maneira intencional de forma que incite o leitor a descobrir novos caminhos e novos significados para que, no decorrer da leitura, possa, como num jogo, encontrar a melhor solução para ganhar – e isso só é possível no andamento do jogo. Logo, também na leitura, precisa-se descobrir no decorrer do texto, um dos caminhos que conduz o leitor a imaginar e a interpretar.

Portanto, imaginar e interpretar fazem “com o que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto comece a sofrer modificações” (Id. Ibid. p. 107). Esse jogo no texto tem regras, tem desafios que o leitor precisa enfrentar o que faz com que ele se interesse mais pelo seu objeto e, então, automaticamente, participe dele. E, como em todo jogo, há descobertas, assim também os leitores, ao jogarem com as palavras, descubrem que são passíveis de sensibilidades, emoções, capazes de descobrir os enigmas nas leituras, seja ela narrativa ou poética.

Para melhor entender-se o jogo das palavras possíveis no texto e como os versos de Quintana foram recebidas num espaço de tempo conforme determinado neste trabalho e por diferentes leitores, busca-se respaldo em Hans Ulrich Gumbrecht (2002), que escreve sobre *A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser*:

[a] estética da recepção necessita de uma teoria do texto que leve em conta os seus genuínos interesses de conhecimento. Pois, se o objeto de suas investigações históricas for o de chegar a conclusões sobre a diversidade do saber social de distintos grupos receptores, a partir dos diferentes significados atribuídos a textos idênticos, e se uma estética da recepção normativa deve prever que significados distintos serão futuramente atribuídos a textos idênticos por parte de diferentes grupos receptores, a fim



de, talvez, se extraírem dos mesmos sugestões para a elaboração de cânone de leituras e para aprimoramento da competência receptiva (p. 991).

A teoria de Iser faz-se útil neste trabalho uma vez que se está buscando e investigando os receptores de Quintana num determinado momento da história. A poesia dele, no espaço de tempo em estudo, principiando no ano de 1938, foi inicialmente recebida no meio social popular, pois seus textos foram primeiramente publicados na revista *Ibirapuitan*, cuja apresentação trazia assuntos diversos, visando a leitores inseridos num mundo social diversificado. Tais poemas somente depois passaram a ser editados, como coletâneas organizadas por gêneros, em livros. A revista alegretense era acessível a todo leitor, assim o público alvo do poeta não se restringiu só aos letrados envolvidos na mídia escrita, mas aos demais leitores que tinham acesso a tal magazine. Esse periódico trazia textos de diferentes colaboradores, conforme Mitidieri (2009),

[o] magazine congregava intelectuais de várias profissões e orientações ideológicas ou estilísticas, como: o escritor regionalista Juca Ruivo; o poeta e militar piauiense Dionísio Villarinho; os poetas comunistas Ênio de Gimarães Campos, Laci Osório e Lilá Ripoll; o prosador e lírico parnasiano Hernani Schimitt; o sonetista e delegado de polícia Antonio Brasil Milano (MITIDIERI, 2009).



Figura 1: Publicidades.

Portanto, colaboradores de conhecimentos os mais variados, proporcionavam que o referido magazine penetrasse em diversos ambientes e fosse lida por pessoas com diferentes níveis intelectuais. Outro aspecto diz respeito aos anúncios publicitários destinados a vários segmentos alegretenses. Havia anúncios como sapatarias, armazéns, veterinárias, consultório médico e tantos outros conforme figura 1. Assim, fica evidente que leitores de diferentes estirpes tinham acesso a esse periódico. Foi nessa revista que o poeta sul-rio-grandense começou a divulgar seus poemas que mais tarde viriam a ser reunidos em coletânea organizada por gêneros líricos como: *A rua dos cataventos* (1940), sonetos; *Canções* (1946), canções; *Sapato florido* (1948), prosa poética; *O aprendiz de feiticeiro* (1950), poesia vária e *Espelho mágico* (1951), quartetos.

Destaca-se também a revista *Província de São Pedro*, antiga denominação do Rio Grande do Sul, criada pelo grupo da *Livraria Globo* (1945 a 1951 com interrupções entre eles) sob a direção de Moysés Velhinho, Casemiro Fernandes (secretário) e Henrique Maia (gerente). De acordo com Alice T. Campos Moreira (2001, p. 37 e 38), o magazine era constituído por textos literários, logo se dirigia a um público mais selecionado e tinha o propósito de preservar os elementos fundamentais da tradição local e acolher as obras

da inteligência de quaisquer latitudes. Sua elegância percebia-se na capa cujo centro apresentava a pequena imagem de um portal. Vários foram os colaboradores: Mario Quintana, Ciro Martins, Dionélio Machado, Erico Verissimo e outros. Nesse momento, o leitor de Quintana faz parte de um público voltado à literatura, como estudantes, críticos, escritores.

Mario Quintana contribuiu para esse periódico, desde junho de 1945 a setembro de 1946 na coluna intitulada *Do caderno H*. Nesse espaço particular e original, lançou poemas em prosa, retornando em outras seções e em outros períodos do magazine literário em 1947 e 1951 (MITIDIÉRI, 2009). Ao ser questionado o porquê desse nome, responde: “*Caderno H* porque todas as coisas acabavam sendo escritas na última hora, na hora H, hora final” (IEL, 1984, p. 8).

A poesia de Quintana era passível de interação com leitores diferenciados, não só por ser publicada em revista e acatada por vários sujeitos, mas principalmente por seus temas. Conforme afirma Maria da Glória Bordini: “essa heterogeneidade de público, bem como sua constância, indicam na obra poética de Quintana uma qualidade rara dos poetas modernistas, talvez só encontrada na mesma escala em Manoel Bandeira: a comunicação emocional com o leitor, sem perder de vista o poder de captar reflexivamente o momento existencial em toda originalidade constitutiva” (1997, p. 7). A temática poética transpassa o tempo e nela há emoção que envolve o leitor em suas vivências cotidianas. Seu universo temático representa “as amadas impossíveis, as ruas e bares, os bairros, os grilos, as lilis, as marias, as adalgisas, as velhas tias” (Id. Ibid. p. 8).

A recepção às publicações em periódicos, como em *Ibirapuitan e Província de São Pedro*, foi conquistando adeptos de vários lugares que acabaram por guiar a história editorial do poeta sul-rio-grandense, segundo ele mesmo declara: “nos primeiros tempos em que publiquei poesia, eu escrevia sonetos, mais tarde reunidos em *A rua dos cataventos*, e as professoras recortavam e liam nas salas de aula, e os autores de antologia reproduziam. Então, eu diria que justamente foi através do soneto que me tornei popular” (CASTRO, 1985, p. 72-73).

Nos leitores de Quintana, percebem-se várias acepções dos seus quintanares. Parafraseando Castro (1985), observa-se que a crítica e a imprensa se manifestaram com lentidão em relação ao escritor. A pesquisadora mostra como sua obra deslocava os perfis:

Primeiro: cometera a heresia de estreitar, através de *A rua do cataventos*, com sonetos considerados fora de moda desde que a rebelião modernista irrompera neste país em 1922. Segundo: tinha elementos no vocabulário, imagens, uma certa atmosfera do simbolismo, escola considerada decadente pelo modernismo. E mais: fazia questão de alardear sua paixão e reconhecimento a Antonio Nobre, poeta simbolista português (p. 70, 71).

Quintana não mantinha boas relações com a crítica. Em sua opinião, artistas e críticos tinham uma relação contraditória. Isto está demonstrado em parte de uma reflexão em que ele escreve: “Era um desrecalcado, pensavam todos. Pois assassinara uma bem-amada, um crítico e um amigo” (Id. Ibid. In CASTRO, 1985 p. 70). O poeta tinha consciência de que todo artista estava exposto a comentários seja, de maneira otimista ou crítica.

Todo escritor é alvo de críticas e de elogios, pois ao escrever expõe sua criatividade, sua expressão e sua emotividade. Com o poeta alegretense, não foi diferente. Sua obra era elogiada e criticada, pois o artista moderno da segunda metade do século XX não se identificou com nenhuma identidade social. Escrevia porque gostava e queria, não tinha o intuito de agradar as elites. Como está no seu poema:

“Dedicatória”:

Quem foi que disse que eu escrevo para as elites?  
 Quem foi que disse que eu escrevo para o bas-fond?  
 Eu escrevo para a Maria de Todo o Dia.  
 Eu escrevo para o João Cara de Pão.  
 Para você, que está com esse jornal na mão...  
 E de súbito descobre que a única novidade é a poesia  
 O resto não passa de crônica policial – social – política.  
 E os jornais sempre proclamam que “a situação é crítica”!  
 Mas eu escrevo é para o João e a Maria,  
 Que quase sempre estão em situação crítica!  
 E por isso as minhas palavras são cotidianas como o  
 [pão nosso de cada dia].

Pode-se deduzir, depois destes apontamentos (que receberá tratamento mais aprofundado em capítulo posterior), que o leitor de Quintana foi um sujeito popular, perspicaz, passível de sentimentos, emoções, e principalmente tinha gosto pela lírica que entendeu o jogo das palavras em seus poemas, como Iser afirma em *O jogo do*

texto (2002). “O poeta alegretense é lido por um público, em parte (sobretudo a parte da intimidade, do grau de experiência com o gênero lírico), bem diversificado” (YOKOZAWA, 2006, p. 71). No entanto, várias foram as manifestações por parte de escritores demonstrando seu apreço à poesia quintanesca. Destaca-se o escritor e editor Monteiro Lobato, (conforme figura 2) que, em carta transcrita em *Ibirapuitan*, tecia elogios e admiração ao escritor. Muitos outros elogios se fizeram neste período de tempo em estudo, os quais são analisados em capítulo posterior.

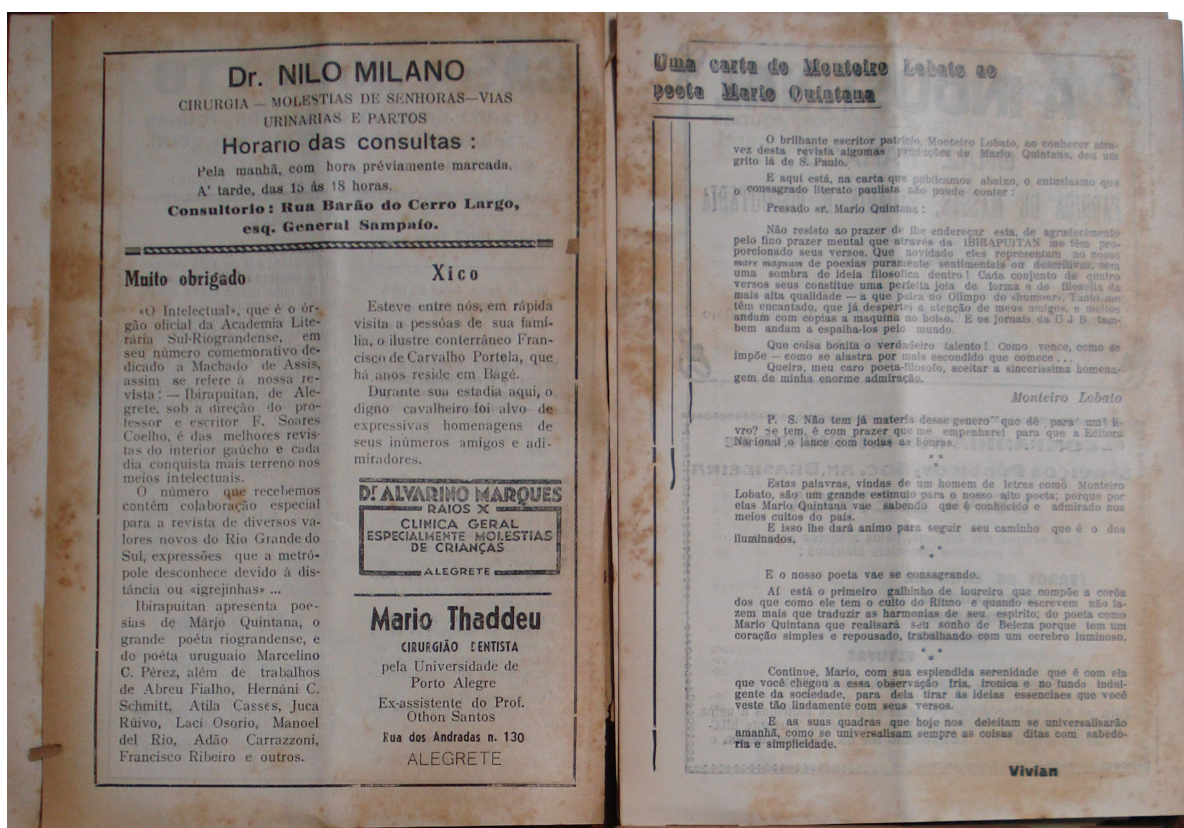


Figura 2: Carta do Monteiro Lobato

## **2 A CRÍTICA A QUINTANA E OS PRIMEIROS QUINTANARES**

### **2.1 História literária e fontes primárias: em torno de Quintana**

A história da arte e da literatura se constrói em ciclos. O homem sempre procura romper aquilo que considera velho ou ultrapassado, propondo algo de novo. Todavia, no mundo literário, o novo é um ponto crucial, capaz de despertar apreensão entre os literatos. Para Alfredo Bosi, “a virada do primeiro pós-guerra foi internacional e fez brechas em todos os sistemas culturais que mostravam índice de superação” (1988, p. 114). No contexto literário internacional, o modernismo e as vanguardas tomaram fôlego em tempos anteriores em relação ao Brasil. De acordo com Peter Gay (2009, p. 17), “desde a metade do século XIX utilizou-se o termo modernismo para todo e qualquer tipo de inovação, todo o projeto que mostrasse uma dose de originalidade”.

Os escritores e artistas modernos tinham o objetivo de combater a arte tradicional e expor a subjetividade através das palavras e da estética expressando seus sentimentos, ideias e opiniões particulares sem moderação. Para o historiador alemão, “o único ponto incontestavelmente comum entre todos os modernistas era acreditarem que muito superior ao conhecido é o desconhecido, melhor que o comum é o raro e que o experimental é mais atraente do que o rotineiro” (2009, p.18).

O artista moderno, no seu campo de atuação, busca por sentimento de liberdade criadora na apresentação de suas obras. Demonstra o desejo de romper com o passado e procura expressar sua subjetividade. Para Gay (2009, p. 20), “[o] poeta modernista e seus aliados sentiam prazer em tomar um caminho novo, desconhecido, revolucionário (o deles mesmo), mas também tinham gosto pelo puro gesto de insubordinação bem-sucedida contra a autoridade vigente”.

Portanto, as manifestações do modernismo estão presentes na literatura, no cinema, na dança, no teatro, no design, em toda a arte. Além do subjetivismo, o modernismo oportunizou a liberdade na temática das obras, como heresia, valorização do que é desconhecido, transgressões estéticas e comportamentais. Todos os vanguardistas modernos sentiam prazer em tomar um caminho novo, ousado e inovador. Os poetas desprezam a poesia tradicional e criam, muitas vezes, novidades herméticas; os romancistas exploram os sentimentos, ideias de seus personagens, e todos, cada um em sua arte, procuram demonstrar seus sentimentos. Ainda segundo Gay, a partir dos anos 1840, os artistas buscavam mergulhar na sua intimidade, individualidade e, assim, expressá-las em suas obras. Consagrou Charles Baudelaire como primeiro grande nome do modernismo em função do livro *As flores do mal*, de 1857, e Gustave Flaubert como o grande modernista, com a obra *Madame Bovary* também de 1857 (2009, p. 21 e 22).

O Brasil, nas duas primeiras décadas do século XX, passou por várias transformações que apontavam para uma modernização em todos os aspectos, sociais e culturais do país. Mesmo não tendo absorvido toda a mão-de-obra negra disponível, chegaram nesse período imigrantes para trabalhar na agricultura e na indústria. Do ponto de vista cultural, o modernismo se concretizou no ano de 1922, pois ainda persistia a convivência com várias tendências artísticas do século anterior. Porém, com uma nova perspectiva histórica e com estímulos artísticos europeus, foi possível concretizar a realização da Semana da Arte Moderna de 22.

Este evento aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922. Idealizado por um grupo de artistas paulistanos, Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Pichia e Cassiano Ricardo, foi considerado o marco inicial do modernismo brasileiro. O objetivo era despertar a atualização artística nacional. O acontecimento contou com apresentação de conferências, danças, música e leitura de poemas, expandindo-se para as demais regiões do país.

O modernismo tinha como prenúncio romper com a linguagem artificial da literatura presente nos anos de 1890 a 1920 para instalar novos léxicos, nova sintaxe, com imagens e temas diferentes do passado: “a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento acadêmico, a cotidianidade como a recusa à idealização do real, o fluxo da consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional” (LAFETÁ, 1974, p. 13). Os escritores modernistas se interessavam por assuntos do dia-a-dia do

povo brasileiro com liberdade de criação através de uma linguagem ágil, aproximando a língua literária escrita da falada.

Parafraseado Zilberman (1982), a Semana da Arte Moderna foi organizada com o intuito de proporcionar aos artistas brasileiros uma equiparação da literatura nacional aos avanços da vanguarda estrangeira. Todavia, o movimento de 22 no Rio Grande do Sul não teve aceitação confinante. Somente em 1925, as ideias modernistas começam a repercutir entre os artistas sul-rio-grandenses. Assim, não houve ruptura com os movimentos anteriores e, sim, continuidade. Destaca-se Augusto Meyer, que lançou seu primeiro livro, *Ilusão querida*, em 1923, juntamente com Theodomiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira, Moisés Velhinho e outros, egressos do simbolismo, e, por isso, os principais arautos da estética modernista.

O modernismo não foi motivo de exaltação entre os escritores gaúchos por duas razões: “as produções oriundas na nova estética não perderam seus vínculos com o simbolismo; e a outra meta modernista – a ênfase na tradição local – coincidia com os resultados já alcançados pelo regionalismo, de modo que não houve solução de continuidade na literatura sulina” (CESAR *apud* ZILBERMAN, 1982, p. 49). Por isso, alguns escritores oscilaram na aceitação de uma nova forma de expor seus escritos embasados no novo movimento e seguiram os padrões simbolistas. Outros mantiveram seu estilo próprio sem se fixar em um único movimento. Assim, todos procuravam de alguma forma mostrar sua arte através de um caminho novo, um estilo próprio que lhes proporcionavam prazer na execução de sua arte. Nesse patamar, inclui-se o poeta Quintana, que conviveu com os críticos e poetas mencionados no parágrafo anterior, incorporando traços da estética do modernismo, embora preservasse os laços com o passado e com a literatura antecedente.

O poeta sul-rio-grandense nasceu no início do século XX e teve sua primeira publicação um ano depois do movimento de 1922. A primeira poesia foi um soneto escrito em 1923, que, de acordo com Castro (1985, p. 38), o poeta a considera como primeira, embora tivesse outras escritas anteriormente. “Maria” foi publicado num jornalzinho de Alegrete, com o pseudônimo J. B. Sá. Posteriormente, foi republicado no livro *Baú dos espantos* (1986, p. 16-17):

Que linda estavas no dia  
Da Primeira Comunhão,  
Toda de branco, Maria,



Com rosas brancas na mão.

Nossa Senhora esquecia  
 Ao ver-te, a sua aflição,  
 E eu, contrito – que heresia! –  
 Te rezava uma oração.

Pois quando te vi, de joelhos,  
 Pousar os lábios vermelhos  
 Nos pés do Cristo, supus

Que eras Santa Teresinha,  
 A mais linda e mais novinha  
 Das esposas de Jesus!

(1923)

Nesse soneto, estão expressos seus sentimentos com uma linguagem simples, e o tema não se relaciona a fatos sociais, mas a uma busca de si mesmo, de sua infância, um amor da adolescência, uma espécie de autobiografia. Como destaca Zilberman (2001, p. 1), “[d]efensor da liberdade de criação, rejeita os rótulos políticos e ideológicos e descarta o engajamento a qualquer escola literária, não se deixa influenciar. Durante o modernismo continuou a fazer tranquilamente seus sonetos”.

Para Zilberman (1980), é Quintana que, no Rio Grande do Sul, leva adiante a experiência modernista. Em seu primeiro livro *A rua dos cataventos* (1940), o poeta sul-rio-grandense evita em sua obra temas que envolvam a reflexão sobre o lugar do homem no mundo e na sociedade e a expressão religiosa como faziam outros escritores da década de 22. Quintana explora antes uma temática provocativamente individualista, por isso escreve em seu primeiro livro o poema “Eu não entendo nada”:

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 que 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!...

Nesse soneto, o autor parece mostrar-se egoísta, subjetivo, despreocupado com a problemática social, com o mundo exterior. Para Zilberman (1980, p. 55), na última estrofe, o poeta explica que seu país é “entre os loucos, os Mortos e as Crianças”, o que legitima sua opção por uma problemática onírica, plena de sugestões oriundas do mundo infantil, revelando seus laços com o simbolismo.

Outros aspectos que fornecem pista de sua relação com o simbolismo é o primeiro livro publicado em 1940, composto por sonetos com temáticas envolvendo pessimismo, interesse pelo mistério e pela morte, além de se observar certa “confluência” com Antônio Nobre, poeta português simbolista. Então, o escritor sul-rio-grandense está inserido num contexto transitório e matizado com o simbolismo, modernismo e outros movimentos. Para Simone Pereira Schmidt e Márcia Helena Saldanha Barbosa (1997, p. 10), os poemas de Quintana eram

[t]idos por muitos como um tanto conservador, na verdade o poeta do Alegrete experimentou muito à-vontade as convenções poéticas que mais lhe agradaram das vanguardas. Praticou o surrealismo em *O aprendiz de feiticeiro*, em que “um bando de moças enche o recinto de pestanas / mas entram inquietos pôneis / Ridículos” (“Função”); investiu no simbolismo nas *Canções*, onde “o outono toca realejo / no pátio da minha vida / Velha canção sempre a mesma, / sob a vidraça descida” (“Canção de outono”); não se intimidou ante a prosa poética de um Baudelaire, em *Sapato florido*, tal como “amar é mudar a alma de casa” (“Carreto”); arriscou a poesia aforismática nas quadras de *Espelho mágico*, construindo conceitos irônicos como “Não te abras com teu amigo / que ele um outro amigo tem. / E o amigo de teu amigo / Possui amigos também” (“Da descrição”). E não esqueceu, por outro lado, as formas fixas clássicas e modernas, como o soneto ou a elegia, que ele igualmente tratou de modo muito peculiar, rompendo com as restrições e trabalhando o efeito inesperado, como em “A ciranda rodava”, de *A rua dos cataventos*.

Tais obras foram publicadas no espaço temporal determinado neste trabalho (1938 a 1951). Os sonetos que integraram o livro *A rua dos cataventos* (1940) fizeram parte da revista *Ibirapuitan* nos números publicados em 1938. Em *Espelho mágico* (1951), os quartetos foram retirados da segunda edição do periódico alegretense editado

em 1939 (SKOREK, 2008). Percebe-se que Quintana jogou com as palavras em suas obras com diferentes estilos, não se preocupando em se fixar num único gênero.

## 2.2 *Ibirapuitan* e sua recepção na primeira metade do século XX

A primeira investigação dos receptores de Quintana terá como *corpus* a revista bimestral *Ibirapuitan*: mensário de sociedade, literatura e arte (1938 e 1939), figura 3. Tal magazine era editado em Alegrete e levava o nome do rio que banhava a cidade, terra natal do poeta sul-rio-grandense. De acordo Mitidieri (2009), o cronista Felisberto Soares Coelho, vulgo “Fidêncio Caigoaté”, fundou-a no ano de 1938 e tinha na gerência Emílio Lopes. Por tratar de assuntos diversos, contava com a colaboração de intelectuais como o escritor regionalista Juca Ruivo, o poeta militar piauiense Dionísio Villarinho, os poetas comunistas Ênio de Guimarães Campos, Lacci Osório e Lila Ripoll; o prosador e lírico parnasiano Hernani Schmitt; o sonetista e delegado de polícia Antonio Brasil Mileno e o poeta Mario Quintana, que atuou ativamente contribuindo com seus poemas desde a primeira edição, ou seja, em quinze volumes dessa revista (oito de 1938 e sete de 1939).

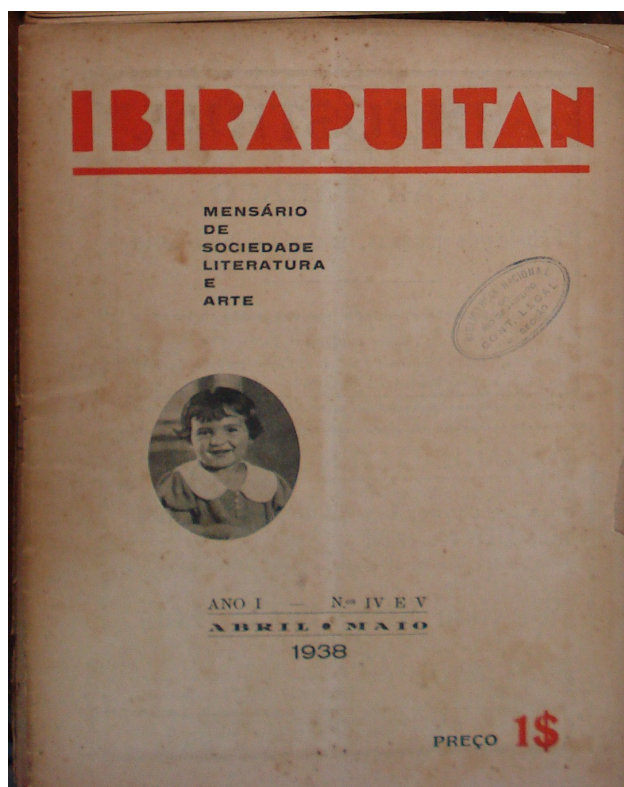


Figura 3: Capa da revista *Ibirapuitan*.

Em 1938, na segunda edição da revista *Ibirapuitan*, os leitores são privilegiados com o poema VIII que passará a integrar o livro *A rua dos cataventos* (1940) (CASTRO, 1985, p. 61). “Recordo ainda...”, quanto à métrica, seus versos são decassílabos, rimas interpoladas e alternadas, com recursos do soneto clássico e tem, como assunto central, a idealização da infância que o poeta recorda como uma fase feliz da vida. O poema “Recordo ainda...”, dedicado ao escritor sul-rio-grandense Dyonelio Machado, destaque naquela época, premiado com o romance *Os ratos*, em 1935, encontra-se assim escrito no livro *Poesias* (QUINTANA, 1962, p. 13):

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

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

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

Eu quero os meus brinquedos novamente!  
Sou um pobre menino... acreditai...  
Que envelheceu, um dia, de repente!...

Nesse poema, está expresso o desejo do poeta em voltar a ser criança. Lembra sua infância calma e sem preocupações, os presentes que ganhava eram brinquedos que lhe davam prazer. Então, veio o vento e com ele a juventude tirando-lhe o prazer de brincar. Tornou-se adulto e os brinquedos ficaram na lembrança de momentos bons, veio o vento e trouxe a desesperança, a fase adulta, mas ele ainda gostaria de voltar a ser criança.

No segundo exemplar da revista em estudo, aparece o poema “Canção do meio mundo” em sete quartetos:

## Canção do meio do mundo

A ciranda rodava  
 No meio do mundo . . .  
 No meio do mundo  
 A ciranda rodava . . .

E quando a ciranda  
 Parava um segundo,  
 Um grilo cantava,  
 Sózinho no mundo . . .

Dali a três quadras  
 O mundo acabava,  
 Dali a três quadras  
 Num valo profundo . . .

Bem junto com a rua  
 O mundo acabava . . .  
 Rodava a ciranda  
 No meio do mundo . . .

E Nosso Senhor  
 Era ali que morava,  
 Por trás das estrelas,  
 Cuidando o seu mundo . . .

E quando a ciranda  
 Por fim terminara  
 E o silencio, em tudo,  
 Era mais profundo,

Nosso Senhor  
 Esperava . . . esperava . . .  
 Cofiando suas barbas  
 De Pedro Segundo . . .

MARIO QUINTANA

Figura 4: Poema "Canção do meio mundo".

A ciranda rodava  
 No meio do mundo...  
 No meio do mundo  
 A ciranda rodava...

E quando a ciranda  
 Parava um segundo,  
 Um grilo cantava,  
 Sozinho no mundo...

Dali a três quadras  
 O mundo acabava,  
 Dali a três quadras  
 Num valo profundo...

Bem junto com a rua  
 O mundo acabava...  
 Rodava a ciranda  
 No meio do mundo...

E Nosso Senhor  
 Era ali que morava,  
 Por trás das estrelas,  
 Cuidando o seu mundo...

E quando a ciranda  
 Por fim terminava  
 E o silêncio, em tudo,  
 Era mais profundo,

Nosso Senhor  
 Esperava... esperava...  
 Cofiando suas barbas  
 De Pedro Segundo...

Publicado também em *A rua dos cataventos*, como “Soneto XXIV”, apresenta alterações, duas estrofes de quatro versos e duas de três, e inclui uma dedicatória a Lino de Mello e Silva (MITIDIERI, 2006, p. 6). No número III, de março de 1938, estava impresso o soneto número XXII, “Especial para Rumo”, porém, em *A rua dos cataventos* (1940), aparece como “Soneto XV” e com título “O dia abriu seu pára sol bordado”, dedicado a Erico Verissimo:

*O dia abriu seu pára sol bordado*

(Especial para Rumo)

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

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

Pus meus sapatos na janela alta,  
 Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta  
 Para suportar a existência rude!

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

Nesse número de *Ibirapuitan*, na mesma página, além do soneto anterior, estava a “Crônica XXII” escrita por Manoel Del Rio. Destacam-se, nesse texto, palavras direcionadas a Quintana, de um amigo que o conheceu e tinha certa intimidade para brincar com o poeta:

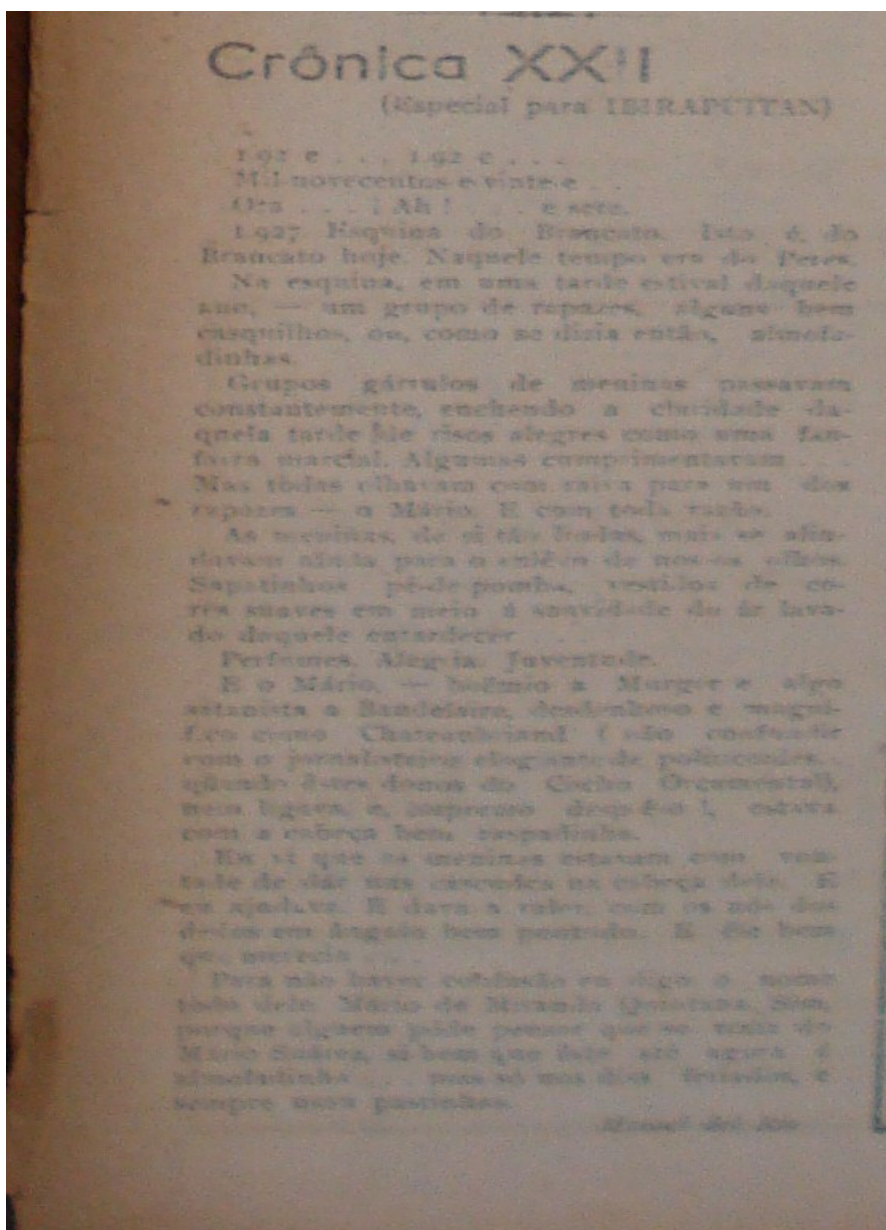


Figura 5: “Crônica XXII”.

192 e... 192... novecentos-e-vinte-e... Ora...! Ah!... e sete. 1927. Esquina do Brancato. Isto é, do Brancato hoje naquele tempo era do Peres.

Na esquina, em uma tarde estival daquele ano, um grupo de rapazes, ou, como se dizia então, almofadinhas.

Grupos gárrulos de meninas passavam constantemente,

enchendo a claridade daquela tarde de risos alegres como uma fanfarra marcial. Algumas cumprimentavam... mas todas olhavam com raiva para um dos rapazes – o Mário. E com toda razão.

As meninas, de si tão lindas, mais se alindavam ainda para o enlevo de nossos olhos. Sapatinhos pé-de-pomba, vestidos de cores suaves em meio à suavidade do ar lavado daquele entardecer...

Perfumes. Alegria. Juventude.

O Mário – boêmio a Murger e algo satanista a Baudelaire, desdenhoso e magnífico como Chateaubriand (não confundir com o jornalista elogiante de politicóides... quando estes donos do Cocho Orçamental, nem ligava, e, supremo desprezo!, estava com a cabeça bem raspadinha.

Eu vi que as meninas estavam com vontade de dar uns cascudos na cabeça dele. E eu ajudava. E dava a valer, com os nós dos dedos em ângulo bem pontudo. E ele bem que merecia...

Tal crônica foi a primeira manifestação na *Ibirapuitan* ao escritor sul-riograndense. O texto destaca um pouco a personalidade do poeta, seu jeito calado, e o compara a Murger, humilde romancista e poeta francês, indiferente aos valores materiais. Afora isso, o identifica a Baudelaire e a seu satanismo. Deixa claro ao citar Chateaubriand, renomado poeta francês, não o político e jornalista brasileiro... Essa semelhança com poetas franceses tem sentido, pois Quintana aprendeu francês quando criança com sua mãe. Traduziu livros de escritores franceses como Proust, logo era portador de cultura e conhecedor da arte francesa. Uma recepção com relação ao comportamento, sua maneira de ser e agir.

As alusões feitas por Del Rio comparando Quintana a escritores franceses depõem sobre a influência destes na temática do poeta. Murger viveu no século XIX, retrata a alegria e a tragédia, suas próprias experiências de vida na obra *Scènes de la vie de bohème*. A menção faz sentido porque ele vivia num sótão em Paris e era desapegado das coisas materiais. O poeta alegretense morava em quartos de hotéis em Porto Alegre sem se preocupar com o lugar onde estava. Como ele mesmo declarava: “Sabe, moro em mim mesmo” (CASTRO, 1985, p. 92).

Charles Baudelaire, como referido anteriormente, foi o poeta francês precursor do simbolismo e reconhecido internacionalmente como fundador do modernismo. Em sua poesia, ao mesmo tempo em que trata do aspecto negativo, faz do mau, do infeliz, do escuro, algo fascinante, deslumbrante, por isso considerado um dos escritores contraditórios. De acordo com Peixoto (1997, p. 35), no poema “Meu



coração a nu”, pode-se identificar essa contradição: “Ainda criança, senti em meu coração dois sentimentos contraditórios, o horror da vida e o êxtase da vida”. A incoerência está no ódio, no medo e o maravilhoso, o deslumbramento em viver.

Quintana também escreve com contradições. No poema “Ideias” (*Caderno H.*, 1983, p. 94), ele fala: “Não sou desses que um dia pensam uma coisa e no outro dia pensam outra coisa muito diferente. Eu penso as duas coisas ao mesmo tempo. Duas ou mais. Não tenho culpa de ser ecumênico”. Nessa passagem do poema, há contrassenso e ambiguidade do pensar simultâneo e universal. Scarpini escreve que poetas franceses decadentistas do simbolismo influenciaram explícita ou implicitamente nas primeiras publicações do poeta alegretense (1997, p. 77), por isso a menção deles na crônica.

O poeta sul-rio-grandense continua privilegiando os leitores de *Ibirapuitan* com seus sonetos, despertando curiosidade, apreço e crítica em relação aos seus escritos. Começa a ter destaque na mídia escrita. No magazine VIII e IX, está transcrito: duas revistas cariocas, *Pan* e *O Malho*, transcrevem páginas de *Ibirapuitan*. *O Malho*, em um de seus números de fevereiro, publica o “Soneto VII”, de Quintana, mas sem colocar seu nome como autor do poema. Esse é o soneto sem identificação publicado na revista e no livro *A rua dos cataventos* (p. 31 e 33):

Avozinha Garoa vai contando  
 Suas lindas histórias, à lareira.  
 “Era uma vez... Um dia... Eis senão quando...”  
 Até parece que a cidade inteira

Sob a garoa adormeceu sonhando...  
 Nisto, um rumor de rodas em carreira...  
 Clarins, ao longe... (É o Rei que anda buscando  
 O pezinho da Gata Borracheira!)

Cerro os olhos, a tarde cae, macia...  
 Aberto em meio, o livro inda não lido  
 Inutilmente sobre os joelhos pousa...

E a chuva um'outra história principia,  
 Para embalar meu coração dorido  
 Que está pensando, sempre, em outra cousa...

(QUINTANA, 1962, p. 11)

Os sonetos de Quintana se espalham, sua recepção vai além da fronteira gaúcha e começam a ser recebidos no centro do país. A revista *Pan*, em seu número de 27 de agosto, conta com o artigo “Danças do Folclore Internacional”, do Prof. Hugo Muxfeldt, catedrático da Escola Complementar de Alegrete. Este, por sua vez, escreve um texto questionando a publicação do soneto anônimo, mas também elogia o periódico e descreve a cidade de Alegrete, destacando o aspecto cultural, transcrito em *Ibirapuitan* número X e XI, outubro e novembro de 1938. Assim, ele escreve:

Assim, vai IBIRAPUITAN vencendo largamente, mercê do seu luzido corpo de colaboradores, pois, certamente, outras colegas irão colhendo e divulgando algumas das pérolas que oferece, dadivosamente, às letras nacionais.

Só não compreendemos por que os brilhantes colegas não mencionaram a farta messe de onde carrearam tão saborosos pomos.

Será por ser IBIRAPUITAN editada em uma cidade relativamente pequena?

Talvez...

... Se-bem que Alegrete, embora pequena em prédios e modesta em população, albergue dentre seus muros uma escola complementar, um colégio-elementar (ambos estabelecimentos estaduais), um ginásio municipal, duas escolas particulares, quatro grupos escolares e três escolas isoladas municipais, um jornal diário (o mais antigo do Estado, já no seu 56º ano), uma revista ilustrada mensal, um periódico em inglês e francês, e dois jornais escolares mensais. Na campanha conta cerca de quarenta educandários, entre estaduais e municipais, afora os particulares.

Quanto ao mais: - possui rede de águas e esgotos, luz elétrica, cinemas, associações de clube (Associação Comercial, Associação Rural, Associação dos Empregados no Comércio, Sociedades Operárias, Sindicatos, Associação de Professores...), charqueadas, é sede de comarca, de município e de polícia judiciária, de uma divisão e uma brigada de cavalaria do Exército Nacional, de delegacia de saúde, aquartela um regimento de Cavalaria, além das repartições federais, estaduais e municipais, entre as quais um posto aerológico da União.

Pra que mais?

O resto se subentende.

Nesse excerto, está de certa forma inserido o receptor do poeta Mario Quintana, pois nele encontram-se pistas a respeito do público alegretense. A cidade era pequena, mas seus habitantes eram privilegiados com escolas, jornais, revistas, periódicos em inglês e em francês (duas línguas estrangeiras, num município

pequeno, apontavam a importância cultural), as escolas da campanha e também o exército. Logo, a população alegretense contava com leitores que tinham acesso à educação e com condições de ler, apreciar os poemas editados em *Ibirapuitan*.

Assim, o poeta vai conquistando leitores, divulgando seus poemas e é justo que, na edição número X e XI de outubro e novembro de 1938, juntamente com Juca Ruivo, passa a constar como editores do magazine, como está exposto no sumário. Também, nesse periódico, consta o poema “Cegonha”, de Hernani C. de Schmitt, e “Lunar”, de Mario Quintana, que se apresenta no livro *A rua dos cataventos* como “Soneto XIII” (p. 55 e 57). As duas obras não seguem o modelo modernista, pois estão escritos em forma de soneto:

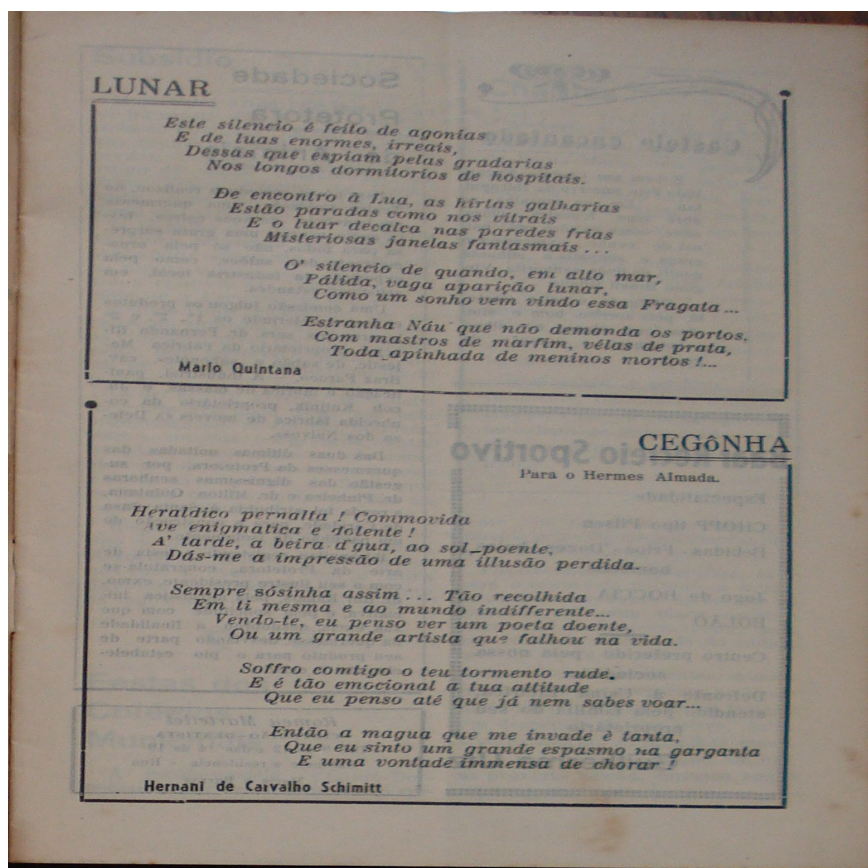


Figura 6: Poemas de *Ibirapuitan*: “Lunar” de Mario Quintana e “Cegonha” de Hernani de Carvalho Schmitt

#### Lunar

Este silêncio é feito de agonias  
E de luas enormes, irrealis,  
Dessas que espiam pelas gradarias  
Nos longos dormitórios de hospitais.

De encontro à Lua, as hirtas galharias  
 Estão paradas como nos vitrais  
 E o luar decalca nas paredes frias  
 Misteriosas janelas fantasmais...

Ó silêncio de quando, em alto-mar,  
 Pálida, vaga aparição lunar,  
 Como um sonho vem vindo essa Fragata...

Estranha Náu que não demanda os portos,  
 Com mastros de marfim, velas de prata,  
 Toda apinhada de meninos mortos!...

Nesses mesmos números, estava um poema intitulado “Simpatia”, dedicado a Quintana, por uma admiradora que usou para se identificar o pseudônimo de Sensitiva Sentimental que tinha o seguinte contexto:

Ao Mario Quintana

Assim como as estrelas brilham no céu,  
 A amizade que este dedica e leva,  
 Brilha, com reflexos de lunáreo,  
 Neste coração que te amas, ó maleva.

(Sensitiva Sentimental)

Castro (1985, p. 63) comenta a palavra maleva, “como lendário argentino, homens para os quais o amor era paixão e mistério”. O poeta era amado por muitos e também misterioso, capaz de despertar nos leitores amor, paixão e amizade.

Quintana, no volume XII de *Ibiraputan* do ano I, privilegia seus leitores com a tradução da fábula do escritor francês Florian intitulada “Os dois gatos”. Nesse último exemplar de 1938, a revista insere esse texto e apresenta outro dote do conhecimento e cultura do poeta alegretense, como tradutor.

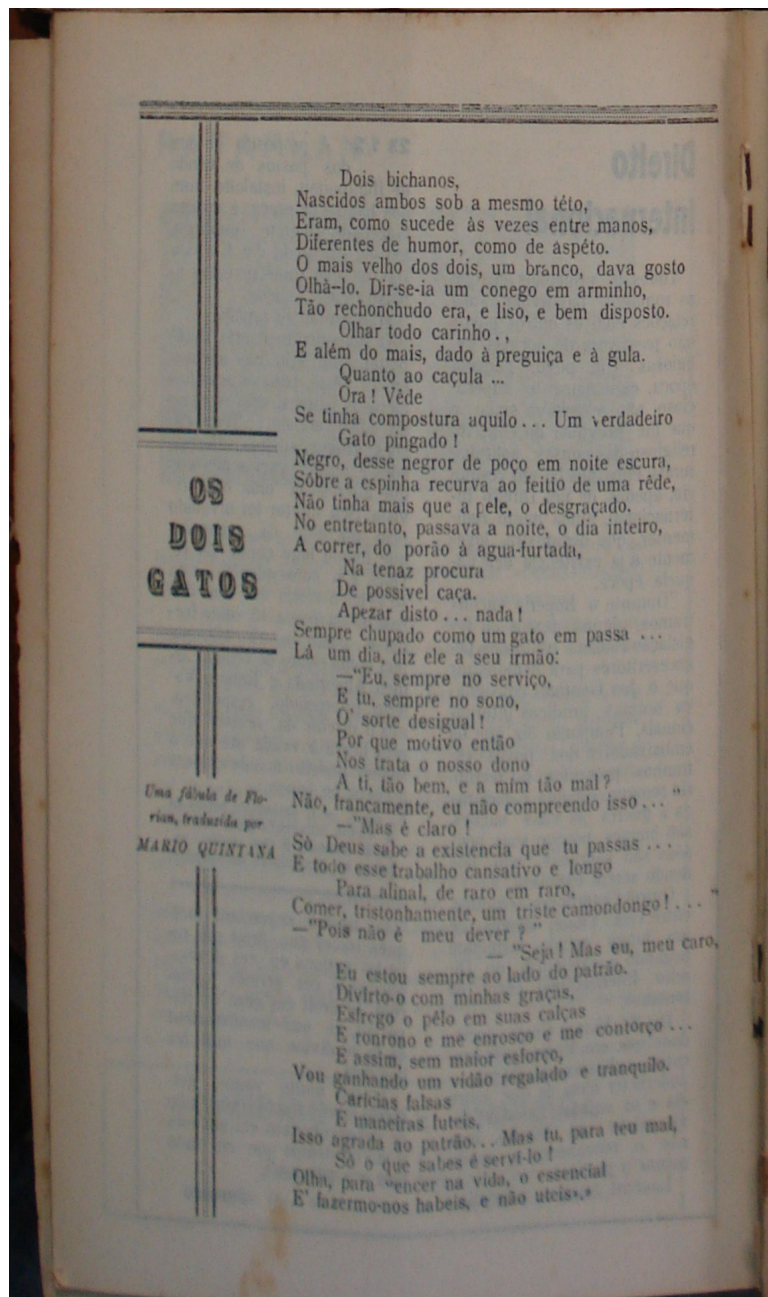


Figura 7: Poema “Dois bichanos”

### OS DOIS GATOS

Um fábula de Florian, traduzida por MARIO QUINTANA

Dois bichanos,  
 Nascidos ambos sob o mesmo teto,  
 Eram, como sucede às vezes entre manos,  
 Diferentes de humor, como de aspecto.  
 O mais velho dos dois, um branco, dava gosto  
 Olhá-lo. Dir-se-ia um cônego em arminho,  
 Tão rechonchudo era, e liso, e bem disposto.  
 Olhar todo carinho,  
 E além do mais, dado à preguiça e à gula.  
 Quanto ao caçula...  
 Ora! Vê-de  
 Se tinha compostura aquilo... Um verdadeiro

Gato pingado!  
 Negro, desse negror de poço em noite escura,  
 Sobre a espinha recurva ao feitio de uma rede,  
 Não tinha mais que a pele, o desgraçado.  
 No entanto, passava a noite, o dia inteiro,  
 A correr, do porão à água-furtada,  
     Na tenaz procura  
     De possível caça  
     Apesar disto... nada!  
 Sempre chupado como um gato em passa...  
 Lá um dia, diz ele a seu irmão:  
     -“Eu, sempre no serviço,  
     E tu, sempre no sono,  
     O’ sorte desigual!  
     Por que motivo então  
     Nos trata o nosso dono  
     A ti, tão bem, e a mim tão mal?  
 Não, francamente, eu não compreendo isso...”  
     -“Mas é claro!  
 Só deus sabe a existência que tu passas...  
 E todo esse trabalho cansativo e longo  
     Para afinal, de raro em raro,  
 Comer, tristonhamente, um triste camundongo!...”  
 -“Pois não é meu dever?”  
     “Seja! Mas eu, meu caro,  
     Eu estou sempre ao lado do patrão.  
     Divirto-o com minhas graças,  
     Esfrego o pelo em suas calças  
     E ronrono e me enrosco e me contorço...  
     E assim, sem maior esforço,  
 Vou ganhando um vidão regalado e tranquilo.  
     Carícias falsas  
     E maneiras fúteis,  
 Isso agrada ao patrão... Mas tu, para teu mal,  
     Só o que sabes é servi-lo!  
 Olha, para vencer na vida, o essencial  
 É fazermo-nos habéis, e não úteis.”

Assim, *Ibirapuitan* encerra seu primeiro ano de edição mostrando-se ativa na contribuição de assuntos culturais. A recepção de Quintana também foi destaque nesses primeiros periódicos, demonstrando que o leitor entendeu, leu e elogiou suas contribuições com a revista alegretense. Essa tradução foi resultado de sua aprendizagem da língua francesa com sua mãe por volta de 1913, por isso, suas preferências literárias em idade adulta como Rimbaud, Apollinaire, Verlaine (ZILBERMAN, 1982, p. 4 e 5). Em 1939, continuará colaborando com o magazine, mostrando cada vez mais seus poemas. Será alvo de muitos elogios e incentivo de leitores com níveis culturais diferenciados como Monteiro Lobato e outros que serão descritos a seguir.

### 2.3 A recepção de Quintana na *Ibirapuitan*: 1939

Passados oito meses do lançamento da revista *Ibirapuitan*, sai a primeira edição número 1, ano de 1939. A cada novo exemplar, surgiam novos leitores e apreciadores de seus artigos e colaboradores. Nessa revista, está transcrito um texto em agradecimento ao jornal *Correio-do-Sul* de Bagé, escrito por Carlos Mangueira elogiando o editor F. Soares Coelho e também seus redatores, os apreciados homens de letras Hernani Schmitt, Juca Ruivo e Mario Quintana. Também destaca um comentário de Monteiro Lobato para com a revista:

#### Registro

Palavras do *Correio-do-Sul* - o velho órgão bage'ense dirigido pelo ilustre colega Dr. Carlos Mangabeira, em sua edição do dia 12 do mês corrente.

*Ibirapuitan* publica-as em agradecimento a tradicional folha da imprensa riograndense.

*Ibirapuitan*

Revista de sociedade, literária e arte

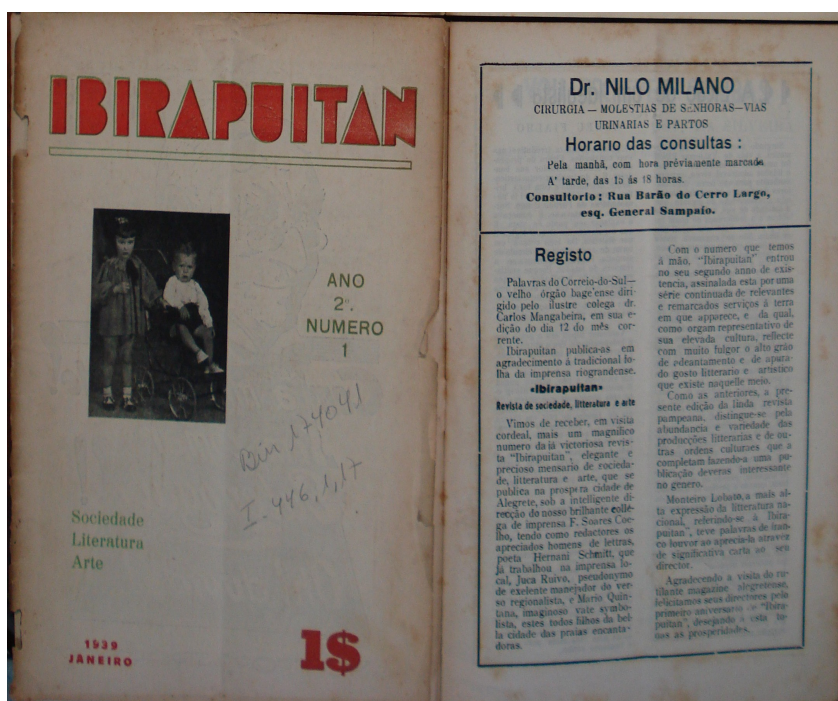


Figura 8: Capa da primeira edição de *Ibirapuitan* no ano de 1939 e registro de elogios à revista e ao poeta alegretense.

Vimos de receber, em visita cordeal, mais um magnífico número da já vitoriosa revista *Ibirapuitan*, elegante e precioso mensário de sociedade, literatura e arte, que se publica na próspera cidade de Alegrete, sob a inteligente direção do nosso brilhante colega de imprensa F. Soares Coelho, tendo como relatores os apreciados homens de letras, poeta Hernani Schmitt que já trabalhou na imprensa local, Juca Ruivo, pseudônimo de excelente manejador de verso regionalista, e Mario Quintana imaginoso vate simbolista, estes todos filhos da bela cidade das praias encantadoras.

Com o número que temos à mão *Ibirapuitan*, entrou no seu segundo ano de existência, assinalada esta por uma série continuada de relevantes e marcados serviços à terra em que aparece, e da qual, como órgão representativo de sua elevada cultura, reflecte com muito fulgor e alto grão adaeamento e de apurado gosto literário e artístico que existe naquele meio.

Como as anteriores, a presente edição da linda revista pampeana, distingue-se pela abundância e variedades das produções literárias e de outras ordens culturais que a completam fazendo-a uma publicação deveras interessante no gênero.

Monteiro Lobaró a mais alta expressão da literatura referindo-se a *Ibirapuitan*, teve palavras de franco louvor ao apreciá-la de significativa carta ao seu director.

Agradecemos a visita da rutilante magazine alegretense felicitamos seus directores pelo primeiro aniversário de *Ibirapuitan*, desejando a esta todas as prosperidades.

Os leitores de Quintana continuam sendo contemplados com seus poemas. Na primeira página desta mesma edição, está o poema "Programa para uma tarde nevoenta", sem dedicatória. Em *A rua dos cataventos* (1940), aparece como "Soneto XXXIII", com dedicatória ao escritor sul-rio-grandense Reynaldo Moura:



# ibirapuitan

mensário de sociedade, literatura e arte

diretor:

f. soares coelho

redatores:

hernâni schmitt, juca rúivo e mário quintana

ANO 2.º

JANEIRO DE 1939

alegrete - rio grande do sul - brasil

Nº 1

## Programa para uma tarde nevoenta

Bim 17404  
I-446,1,17



Que bom ficar assim, horas inteiras,  
Fumando ... e olhando as lentas espirais,  
Emquanto, fóra, cantam os beirais  
A baladilha ingênua das goleiras ...  
E vai a Névoa, a Bruxa Silenciosa,  
Transformando a Cidade, mais e mais,  
Nessa longínqua Londres misteriosa  
Das poéticas novelas policiais ...  
Depois sair então por essas ruas  
Onde os lampeões com sua luz febrênta  
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...

**MÁRIO QUINTANA**

Figura 9: Poema "Programa para uma tarde nevoenta".

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 longínqua Londres misteriosa  
 Das poéticas novelas policiais...  
 Depois sair então por essas ruas  
 Onde os lampeões com sua luz febrênta  
 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...

Assim vai poeta sul-rio-grandense, ganhando fama e reconhecimento por seus receptores, amigos e colegas. Nesse mesmo número do magazine, é homenageado com um poema de Antonio Brasil Milano, delegado de polícia, poeta, escritor, colaborador de *Ibirapuitan*, com dedicatória ao seu talento, assim transcrito na revista:

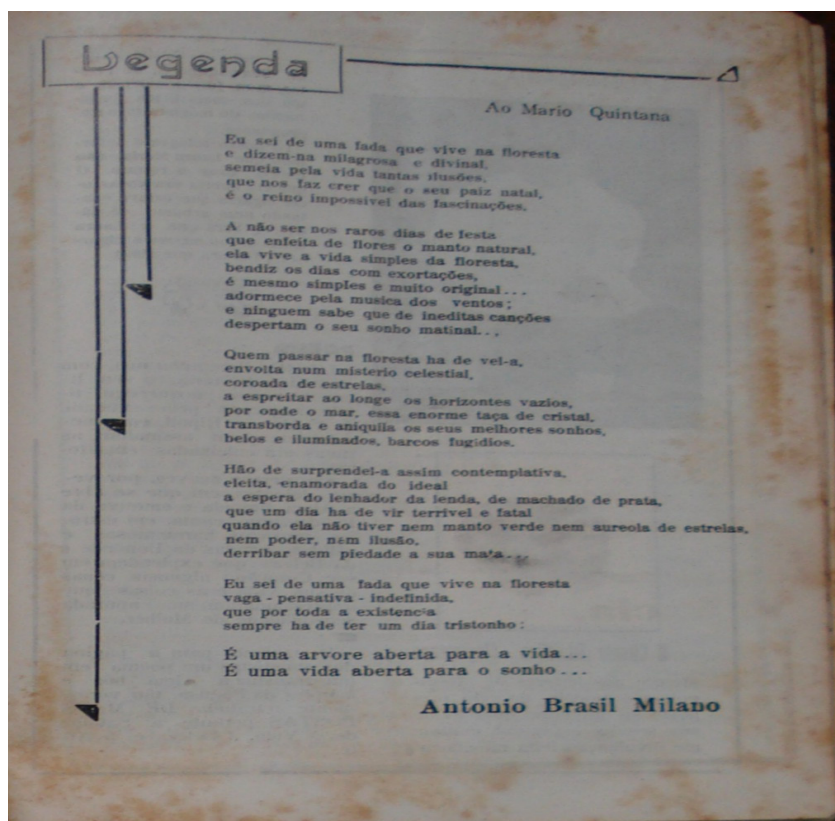


Figura 10: Poema a Quintana por Antonio Brasil Milano.

Ao Mario Quintana

Eu sei de uma fada que vive na floresta  
e dizem-na milagrosa e divinal  
semeia pela vida tantas ilusões,  
que nos faz crer que o seu paiz natal,  
é o reino impossível das fascinações.

A não ser seus raros dias de festa  
que enfeita de flores o mundo natural,  
ela vive a vida simples da floresta,  
bendiz o dia com exortações,  
e mesmo simples e muito original...  
adormece pela musica dos ventos;  
e ninguem sabe que de inéditas canções  
despertam o seu sonho matinal.

Quem passar na floresta há de vel-a  
envolta num misterio celestial,  
coroadada de estrelas,  
a espreitar ao longe os horizontes vazios,  
por onde o mar, essa enorme taça de cristal,  
transborda e aniquila os seus melhores sonhos,  
belos e iluminados, barcos fugidios.

Hão de surpreenderl-a assim contemplativa,  
eleita, enamorada do ideal  
a espera do lenhador da lenda, de machado de prata,  
que um dia há de vir terrivel e fatal  
quando ela não tiver nem manto verde sem aureolas de estrelas,  
Nem poder, nem ilusão,  
Derribar sem piedade a mata.

Eu sei de uma fada que vive na floresta  
vaga - pensativa – indefinida,  
que por toda a existencia  
sempre ha de ter um dia tristonho:

É uma arvore aberta para a vida...  
É uma vida aberta para o sonho...  
Antonio Brasil Milano...

No segundo número do periódico (fevereiro) de 1939, Quintana continua com a divulgação de seus quartetos na coluna com o título *De rebus pluribus*, que teve seguimento nos volumes III, IV e V, referentes aos meses de março, abril e maio. Questionado mais tarde o significado dessa expressão, Mario fala “Acho que era De várias coisas ou De vários assuntos, uma coisa assim” (CASTRO, 1985, p. 61). Nesse espaço, o poeta escolhia o que escrever, enfocava vários temas em forma de

quartetos. No anexo abaixo (figura 11), os poemas se apresentam com vários títulos como: “Do estilo”, “Das belas frases”, “Do amigo”, “Das idéias”, “Da verdade”, etc.



Figura 11: Coluna de *Rebus pluribus*.

A revista alegretense continua brilhando em suas páginas com artigos de sociedade, literatura e arte. Além disso, Quintana vai conquistando mais leitores, admiradores e, assim, seu trabalho se firma cada vez mais tornado-se conhecido e valorizado por muitos. Os números IV e V, referentes aos meses de abril e maio de 1939 da coluna “*Expediente*”, informavam os leitores sobre os escritos do poeta sul-rio-grandense transcritos abaixo:

**EXPEDIENTE**

**IBIRAPUITAN**  
 não se responsabiliza pela opinião dos colaboradores, nem devolve originais, embora não publicados.

**IBIRAPUITAN**  
 aceita colaboração de todos, sobre qualquer assunto cultural, pois não obedece a escolas nem reconhece barreiras ao pensamento dos intelectuais.

**POÉSIAS**

**IBIRAPUITAN**  
 manterá a página dos sonetistas, e abre suas colunas para todos os poetas—velhos, moços e guris, contanto que sejam inspirados e escrevam sobre assunto interessante, e até mesmo sobre o eterno tema . . .

**ANÚNCIOS**

UMA VEZ		TRÊS VEZES	
1 página	40\$	1 página	100\$
1/2 "	22\$	1/2 "	55\$
1/4 "	12\$	1/4 "	30\$

Centímetro quadrado — \$200

**ASSINATURAS**

CIDADE	Brasil (sob registro)		
ANO	12\$	ANO	20\$
SEMESTRE	6\$	SEMESTRE	11\$
TRIMESTRE	3\$	TRIMESTRE	6\$

**IBIRAPUITAN**, além - da matéria inédita do costume, publica mais duas dúzias das cento - e - quarenta - e - quatro quadras do Mário Quintana, pertencentes ao livro em preparo *Páteo dos Milagres*, e que vimos publicando sob o título provisório de *De Rebus Pluribus*.

Algumas dessas quadras já foram transcritas da nossa revista e distribuídas à imprensa nacional pelo boletim da U. J. B. (*União Jornalística Brasileira*).

**Mario Thaddeu**  
 CIRURGIÃO DENTISTA  
 pela Universidade de Porto Alegre  
 Ex-assistente do Prof. Othon Santos  
 Rua dos Andradas n. 130  
 ALEGRETE

Leiam **O TRIGO** de Lourenço Mario Prunes.

**CASA BONATTO**  
 Grande empório de tecidos, roupas, arreamentos e miudezas em geral.  
 VISITEM - NA PRAÇA GENERAL OSORIO

Figura 12: Informações da recepção dos poemas de Quintana.

*IBIRAPUITAN*, além da matéria inédita do costume, publica mais duas dúzias das cento-e-quarenta quadras do Mário Quintana, pertencentes ao livro em preparo "*Páteo dos Milagres*", e que vimos publicando sob o título provisório "*De Rebus Pluris*". Algumas dessas quadras já foram transcritas da nossa revista e distribuída à imprensa nacional pelo boletim da U. J. B (*União Jornalística Brasileira*).

Assim, o periódico se consagra como uma das melhores revista do interior do Estado, de modo que Quintana conquista novos leitores, tornando-se conhecido pela mídia que o elogia e o admira por seus poemas. Na revista alegretense número VI, transcreve um texto que O *Intelectual*, órgão oficial da Academia Literária Sul-Rio-Grandense, em seu número comemorativo dedicado ao famoso escritor Machado de Assis, agradece à direção e aos seus escritores:

Muito obrigado

O *Intelectual*, que é o órgão oficial da Academia Literária Sul-Rio-Grandense, em seu número comemorativo dedicado a

Machado de Assis, assim se refere a nossa revista: *Ibirapuitan* de Alegrete sob a direção do professor e escritor F. Soares Coelho, é das melhores revistas do interior gaúcho e cada dia conquistando mais terrenos nos meios intelectuais.

O número que recebemos contém colaboração especial para a revista de diversos valores novos do Rio Grande do Sul, expressões que a metrópole desconhece devido à distância ou igrejinhas...

*Ibirapuitan* apresenta poesias de Mario Quintana, o grande poeta riograndense, e do poeta uruguaio Marcelino C. Pérez, além de trabalhos de Abreu Fialho, Hernani C. Schmitt, Atila Casses, Juca Ruivo, Laci Osório, Manoel Del Rio, Adão Carrazzoni, Francisco Ribeiro e outros.

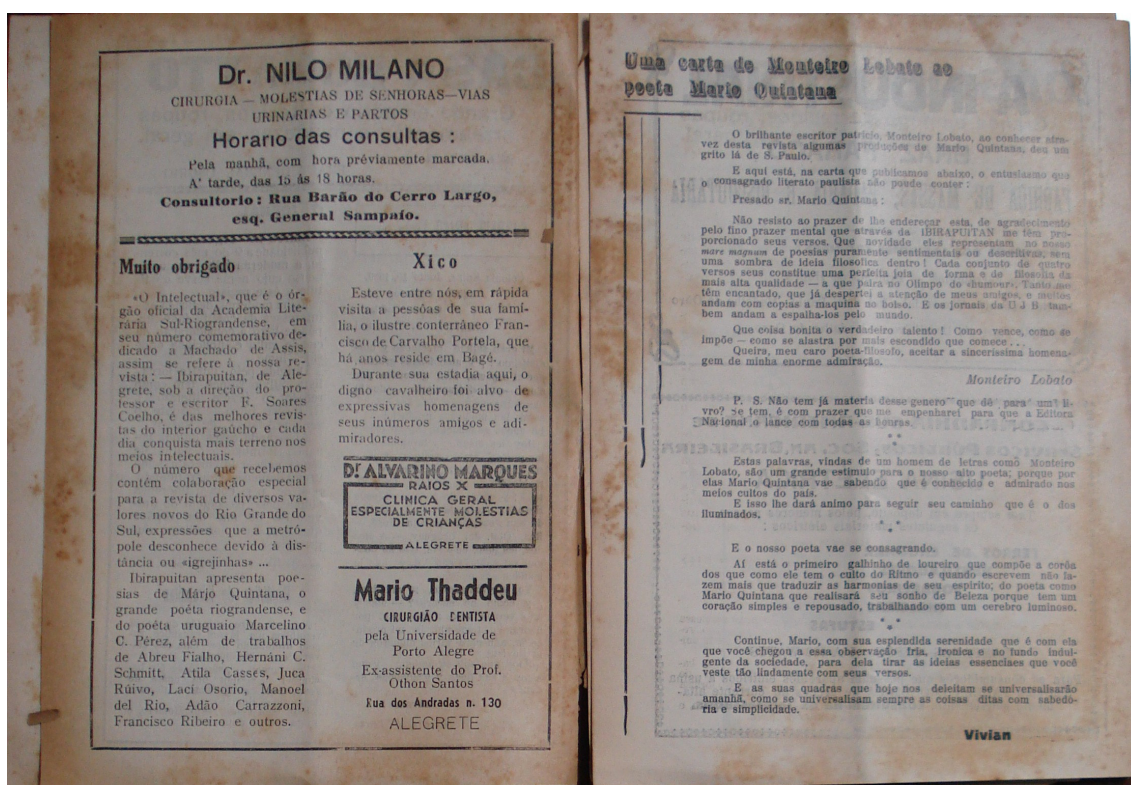


Figura 13: Elogios a *Ibirapuitan* e a carta de Monteiro Lobato a Quintana.

A revista com o nome do rio que banha a cidade de Alegrete continua agradando seus leitores e é recebida por pessoas de bom gosto literário e cada vez mais por leitores de letras, um público com habilidades intelectuais mais aguçadas. No número VI de junho de 1939, na primeira página, está publicada a seguinte mensagem:

O Mario Quintana recebeu uma carta do Monteiro Lobato, carta que é uma consagração ao ilustre poeta alegretense.

A Almerinda Prunes avançou na carta e apressou-se em publicá-la na *Gazeta* comentando-a com a graça e a elegância que bem acentuam a delicadeza emotividade de sua alma de Artista.

Agora, atendendo reclamação de *Ibirapuitan*, traçou umas linhas para esta revista... Pra despistar, assinou Vivian.

E viva a Vivian.

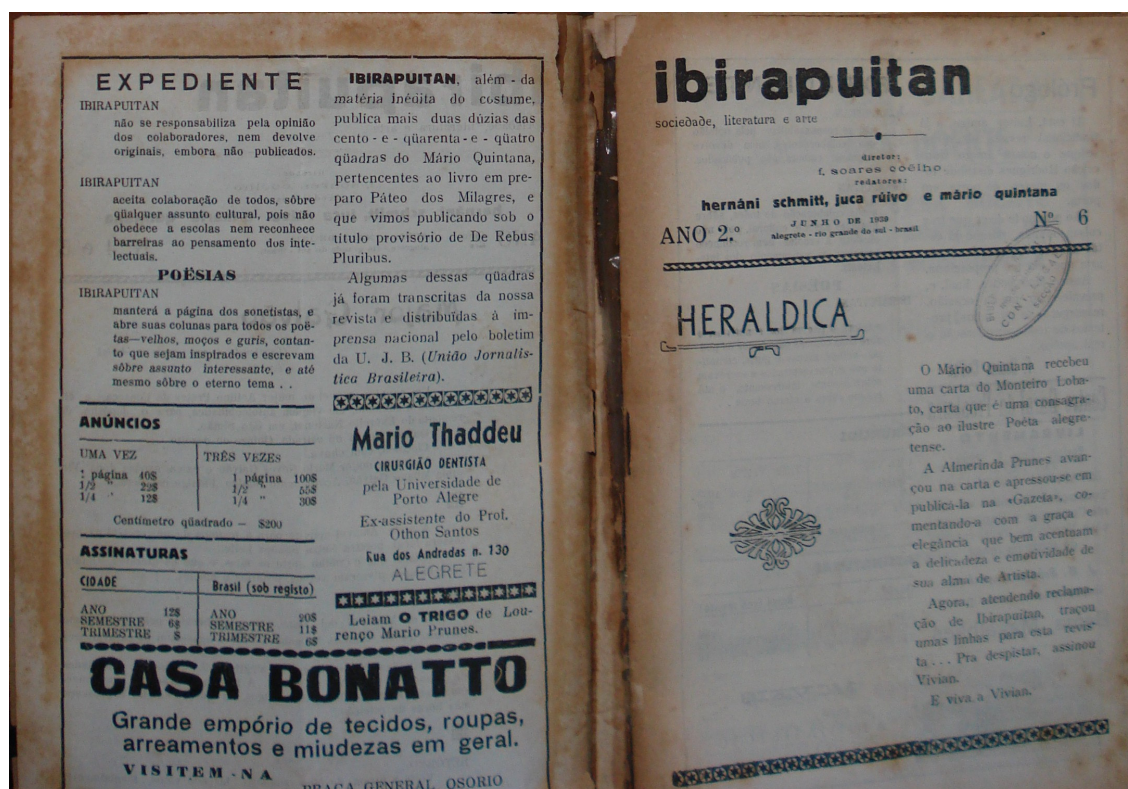


Figura 14: Mensagem de Almerinda Prunes.

A revista alegretense torna-se conhecida em todo país e, em razão disso, conquista novos leitores conhecidos no mundo das letras, capazes de oportunizar a divulgação dos poemas do redator e poeta Mario Quintana. O diretor da revista, Felisberto, envia alguns exemplares a Monteiro Lobato, respeitado e famoso escritor e editor, por quem o poeta alegretense tinha o maior respeito e consideração. No número seis de 1939, estava publicada a carta do escritor paulista agradecendo pelos exemplares e enaltecendo o poeta gaúcho:

Não resisto ao de lhe endereçar esta, de agradecimento pelo fino prazer mental que através da *Ibirapuitan* me têm

proporcionado seus versos. Que novidades eles representam no nosso *mare magnum* de poesias puramente sentimentais ou descritivas, sem uma sombra de ideia filosófica dentro! Cada conjunto de quatro versos seus constitui uma perfeita joia de forma e filosofia da mais alta qualidade a que paira no Olimpo do *humour*. Tanto se tem encantado que já despertei atenção dos meus amigos, e muitos andam com cópias à máquina no bolso. E os jornais da U. J. B. também andam a espalhá-los pelo mundo.

Que coisa bonita o verdadeiro talento! Como vence, como se impõe – como se alastra por mais escondido que comece...

Queira meu caro poeta-filósofo, aceitar a sinceríssima homenagem e minha enorme admiração.

Monteiro Lobato

P.S. Não tem já material que dê para um livro? Se tem, é com prazer que me empenharei para que a Editora Nacional o lance com todas as honras.

Nessa mesma página, estão as palavras de incentivo e estímulo de Vivian ao poeta. Estimula-o para que continue escrevendo e registra o reconhecimento de Lobato, um letrado, que elogia e valoriza seus poemas:

Essas palavras, vinda de um homem de letras como Monteiro Lobato, são um grande estímulo para o nosso alto poeta: porque por elas Mario Quintana vai sabendo que é conhecido e admirado nos meios cultos do país.

E isso lhe dará ânimo para seguir seu caminho que é dos iluminados.

E o nosso poeta vai se consagrando.

Aí está os primeiros galinhos de loureiro que compõe a corda dos que como ele tem o culto do ritmo e quando escrevem não fazem mais que traduzir as harmonias de seu espírito; do poeta como Mario Quintana que realizará seu sonho de beleza porque tem um coração simples e repousado, trabalhando com um cérebro luminoso.

Continue com sua esplendida serenidade que é com ela que você chegou a essa observação fria, irônica e no fundo indulgente da sociedade para dela tirar as ideias essenciais que você veste tão lindamente com seus versos.

E as suas quadras que hoje nos deleitam se universalizarão amanhã, como se universalizam sempre as coisas ditas com sabedoria e simplicidade.



Vivian

Castro (1985) observa que Quintana conhecera Lobato aos dezenove anos, quando fora a São Paulo. Convidado a publicar seus sonetos, ele não aceitou a proposta, por julgar que não reuniria um número grande o suficiente para tal. Quando os resolveu publicar com o nome *A rua dos cataventos* (1940), o escritor paulista já havia morrido e sua editora não mais existia. O poeta gaúcho dedica e consagra seu livro a quem lhe estimulou e o elogiou publicamente. Nas figuras 15 e 16 estão comentários de Homero de Entre-Rios a Quintana.

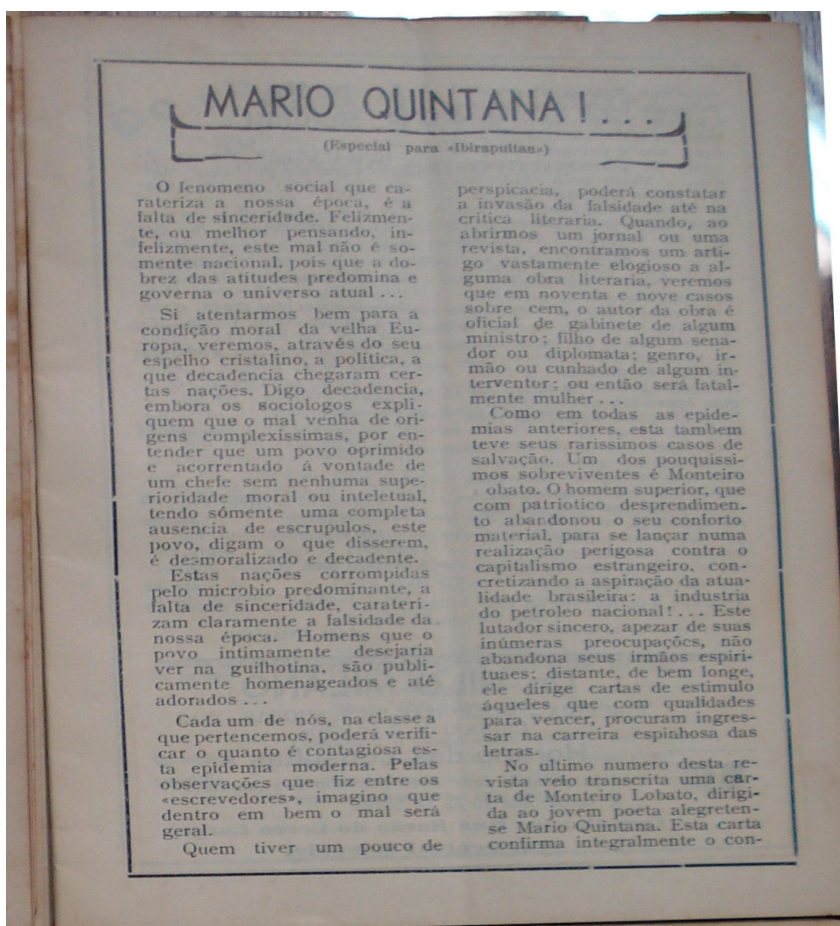


Figura 15: Comentários de Homero de Entre-Rios.

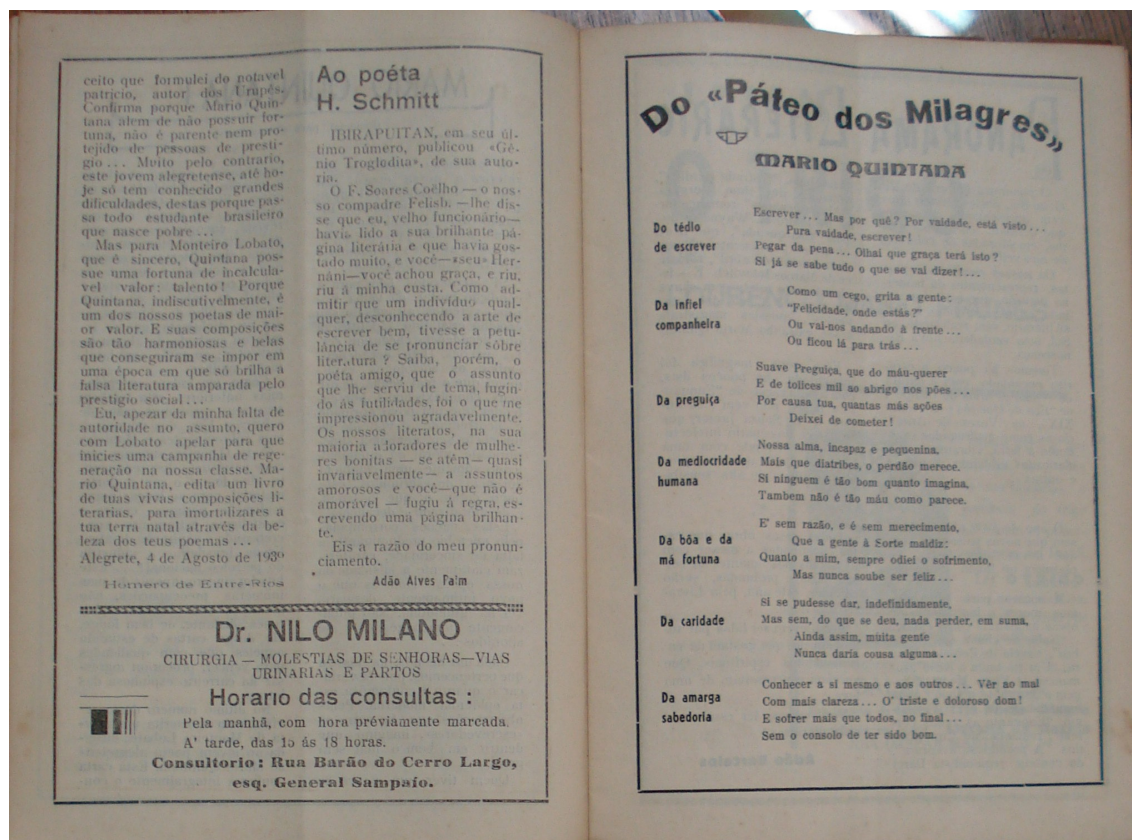


Figura 16: Comentários de Homero de Entre-Rios (continuação), e coluna Pátio dos Milagres.

Lobato teve muita influência na recepção da obra quintanesca. Depois da carta publicada em *Ibirapuitan* elogiando o poeta sul-rio-grandense, vários outros artigos teceram considerações direcionadas ao então iniciante poeta. Comentários de diferentes intelectuais se pronunciaram na mídia, em especial na revista alegretense. O exemplar de 7 de julho de 1939 apresentava um ensaio com duas páginas, que era assinado por Homero de Entre-Rios, jovem advogado que tece elogios a Lobato pelo reconhecimento do talento e dos poemas do escritor alegretense. Abaixo estão escritos fragmentos do texto publicado nesta revista.

Esta carta confirma integralmente o conceito que formulei do notável patricio, autor dos Urupês. Confirma porque Mario Quintana além de não possuir fortuna, não é parente nem protegido de pessoas de prestígio... Muito pelo contrário, este jovem alegretense, até hoje só tem conhecido grandes dificuldades, destas porque passa todo o estudante brasileiro que nasce pobre...

Mas para Monteiro Lobato, que é sincero, Quintana possui uma fortuna de incalculável valor: talento! E suas composições são tão harmoniosas e belas que conseguiram se impor em uma época em que só brilha a falsa literatura amparada pelo prestígio social... (julho de 1939).

O poeta sul-rio-grandense na edição número VII da revista em estudo, julho de 1939, muda o título da coluna *De rebus pluribus* para *Do páteo dos milagres*, assim até o último número do periódico que permaneceu até setembro de 1939. Nessa mesma edição, encontra-se um poema em espanhol – “Mensaje Desconocido” (figura 17) – de autoria do senhor Marcelino C. Pérez, e proveniente de Colônia Suiza, República Oriental del Uruguay, endereçada ao poeta “Señor Mario Quintana; em *Ibirapuitan*; – Alegrete”. Esse expediente confirma o prestígio, agora internacional, do poeta sul-rio-grandense.

A revista alegretense tornou-se conhecida no Brasil e no exterior, com isso a poesia de Quintana atinge outros leitores. O poema “Mensaje desconocido” comprova a recepção e o reconhecimento do poeta sul-rio-grandense internacionalmente. O valor que tem sua poesia junto aos letrados estrangeiros

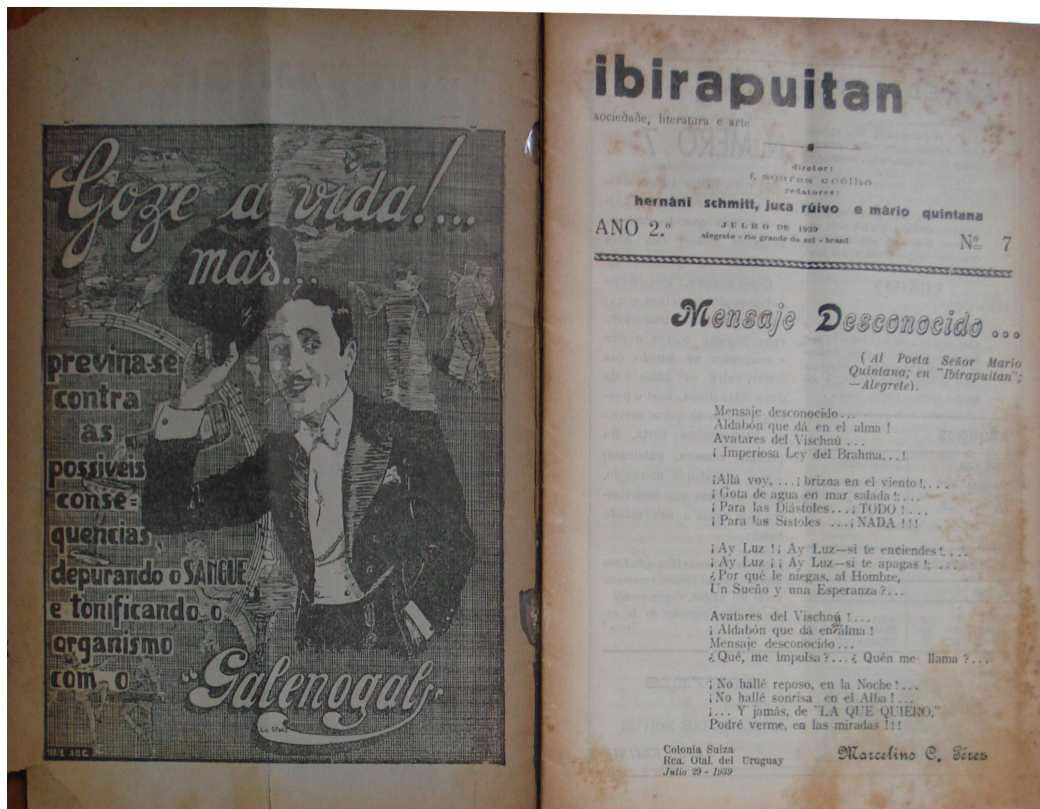


Figura 17: Poema “Mensaje desconocido...”.

Destaca-se que, neste mesmo mês, na coluna Correio Amigo de *Ibirapuitan*, está transcrita uma carta enviada por Milans Martinez, (figura18). Ela vem endereçada da seguinte forma:

## EXPEDIENTE

**IBIRAPUITAN**  
não se responsabiliza pela opinião dos colaboradores, nem devolve originais, embora não publicados.

**IBIRAPUITAN**  
aceita colaboração de todos, sobre qualquer assunto cultural, pois não obedece a escolas nem reconhece barreiras ao pensamento dos intelectuais.

### POÊSIAS

**IBIRAPUITAN**  
manterá a página dos sonetistas, e abre suas colunas para todos os poetas—velhos, moços e guris, contanto que sejam inspirados e escrevam sobre assunto interessante, e até mesmo sobre o eterno tema . . .

## Correio Amigo

Salto, setiembre 20 de 1939.  
Señor  
F. Soares Coelho,  
Director de «Ibirapuitan»  
Alegrete

De mi mayor estimación:  
En un viaje que hice recientemente a la ciudad de Artigas, el Cónsul del Brasil en esa ciudad, señor Bernardino Machado, culto y distinguido amigo mío, tuvo la gentileza de obsequiarme con el N. 6 de la interesante revista de su dirección, que he leído con íntimo afecto.

Felicito a usted, así también a sus dignos compañeros de labor, por tan alto ejercicio. «Ibirapuitan» es una tribuna de alta espiritualidad que ennoblece las manos de ustedes, tanto más, en esta hora desoladora de la humanidad en que los hombres se persiguen y se matan impelidos por brutales intereses unos; otros, en defensa de la cultura y de la libertad.

Como escritor y poeta, deseo mantener contacto con ustedes, pues conozco el idioma portugués y he hecho muchas traducciones de poesías y páginas en prosa de la rica literatura brasileña. Esta labor mía originó que la Academia de Letras del Estado de Rio Grande del Sur, me designara recientemente, miembro correspondiente de esa ilustre casa de cultura, lo que me obliga aún más, y con mucho

---

### ANÚNCIOS

UMA VEZ	TRÊS VEZES
1/2 página 40\$	1 página 100\$
1/3 " 28\$	1/2 " 65\$
1/4 " 12\$	1/4 " 30\$

Centímetro quadrado — \$200

### ASSINATURAS

CIDADE	Brasil (sob registro)
ANO 12\$	ANO 90\$
SEMESTRE 6\$	SEMESTRE 45\$
TRIMESTRE 3\$	TRIMESTRE 22\$

**D. ALVARINO MARQUES**

RAIOS X

CLINICA GERAL  
ESPECIALMENTE MOLESTIAS  
DE CRIANÇAS

ALEGRETE

Figura 18: Carta de Milans Martinez.

Salto, setembro 20 de 1939.  
 Señor  
 F. Soares Coelho,  
 Director de *Ibirapuitan*  
 Alegrete

Leí, complacido, las frases reproducidas de «O intelectual», perteneciente a la Academia de Letras; por ellas me entero que Vd. es escritor. Sería interesante que usted me envíe algunas páginas suyas para yo conocerlas y traducirlas. Si tiene usted publicado algún libro mucho le agradeceré queira dármele a conocer para comentarlo.

Lo mismo, me refiero a sus amigos escritores. Espero que usted les de mi dirección para que me remitan sus poesías o prosas para darlas a conocer en mi país traducidas.

También me interesa entrar en contacto con sus colaboradores Romagueira de Oliveira y Mario Quintana, motivo por el que suplico a usted quiera remitirme sus direcciones para escribirles o en su defecto que ellos directamente me manden sus trabajos. (Fragmento da carta mencionada na coluna Correio Amigo, 1939).

Para melhor entendimento do texto, apresenta-se a tradução:

Li com prazer, as frases reproduzidas de "O intelectual", pertencente à Academia de Letras; que me fizeram saber que o senhor é um escritor. Seria interessante o senhor me enviar algumas páginas para eu conhecê-las e traduzi-las. Se você tiver qualquer livro publicado, eu lhe agradecería se me enviasse para que o comentasse.

O mesmo, quero dizer de seus amigos escritores. Eu espero que o senhor dê-lhes o meu endereço para que me enviem seus poemas ou textos em prosa para traduzi-los e torná-los conhecidos no meu país.

Como eu também gostaria de entrar em contato com seus colegas Romagueira de Oliveira e Mário Quintana, peço ao senhor que me envie seus endereços para que possa escrevê-los ou, na impossibilidade, que eles mesmos me enviem seus trabalhos.

No texto, Martinez descreve seu encontro na cidade de Artigas, Uruguai, com seu amigo e cônsul do Brasil, senhor Bernardini Machado, quando teve acesso ao número seis do ano dois da revista alegretense. Felicitou o diretor e seus companheiros pelos trabalhos em defesa da cultura. Destaca os poemas de Quintana e se dispõe a contatar com ele.

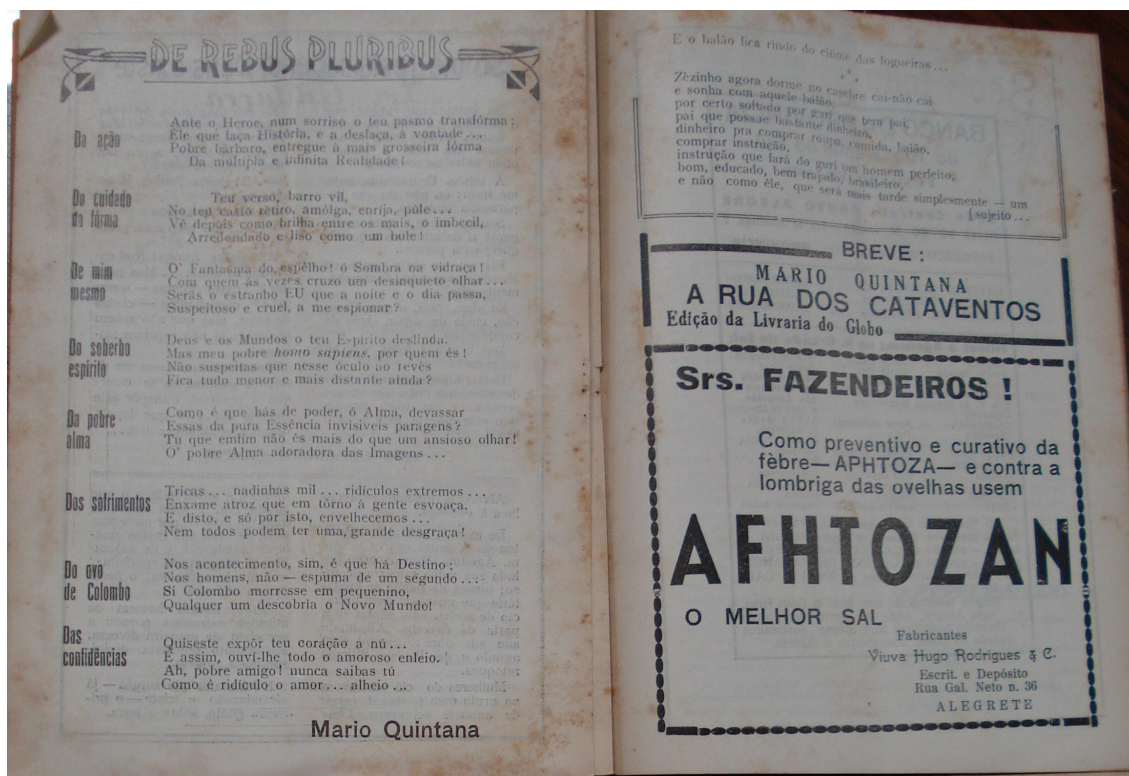


Figura 19: Coluna Rebus Pluribus e o anúncio do livro *A rua dos cataventos*.

Assim, os números VIII e IX do segundo anos anunciavam o livro *A rua dos cataventos* composto por poemas de Quintana, sendo que a maioria deles já tinham sido publicados em *Ibirapuitan*. Também o poeta encerra suas publicações nessa revista, a qual, em seguida, encerra suas atividades. O anúncio do livro estava assim descrito: “BREVE: MARIO QUINTANA, A RUA DOS CATAVENTOS, Edição da Livraria do Globo”.

*Ibirapuitan* foi muito importante na carreira literária do poeta sul-rio-grandense, pois nela atuou de forma bastante ativa. A revista e seus colaboradores tornaram-se conhecidos nacionalmente e internacionalmente por escritores, críticos, mídia de níveis culturais diferentes, mas principalmente por pessoas inseridas no mundo das letras. Os poemas de Quintana foram reconhecidos e aceitos, a ponto de, em 1940, ser publicado o livro *A rua dos cataventos*, “uma forma literária tão combatida pelos modernistas, seus contemporâneos” (ZILBERMAN, 1982, P. 9), pois tal obra era composta por sonetos publicados antes na revista alegretense.

Além do poemário *A rua dos cataventos* o poeta alegretense publicou outras obras referidas no capítulo anterior que não serão objeto de estudo nesse trabalho.

No próximo capítulo estudam-se os poemas editados na revista literária *Província de São Pedro*, pelo grupo da *Livraria Globo* na qual está a sua coluna *Do caderno H*. Também é apresentada a crítica em torno de sua temática em espaços concedidos a ensaístas pelo magazine.

## 3 QUINTANA E A PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO

### 3.1 Província de São Pedro, 1945 a 1946

Neste capítulo, abordar-se-á a revista *Província de São Pedro* no período de junho de 1945 a dezembro de 1946, março e dezembro de 1947 e, por fim, dezembro de 1951. Assim, busca-se fazer uma avaliação a respeito dos leitores de Quintana, considerando-se a estética da recepção em relação aos textos do autor na coluna *Do Caderno H* (em que estão publicados seus poemas), nas críticas inseridas no espaço *Livros e ideias* e também em outros comentários importantes surgidos nesse espaço de tempo. De acordo com Moreira (2001, p. 39), a revista em estudo nasceu de uma proposta ousada feita por Moysés Velhinho, crítico literário e jornalista, a Henrique Bertaso, filho de José Bertaso. Tinha como objetivo reunir, estimular e propagar as atividades e realizações da vida cultural do Rio Grande do Sul, dentro de um espírito de afirmação nacional.

Em junho de 1945, foi lançado o primeiro magazine, que comportava um número significativo de colaboradores e intelectuais como Augusto Meyer, Ciro Martins, Damasceno Ferreira, Dante de Laytano, Darcy Azambuja, Dionélio Machado, Erico Verissimo, Guilhermino César, Lothar Hessel, Manoelito de Ornelas, Mansueto Bernardi, Mario Quintana, Otelo Rosa, Reynaldo Moura, Telmo Vergara, Viana Moog, Walter Spalding e outros. Alguns textos foram ilustrados por artistas de envergadura como Edgar Koetz, Faedrich, João Fahrion e Vítório Gheno (Id. Ibid. p. 39).

A *Província de São Pedro*, nos seus doze anos de edição, tinha como propósito ser de cunho cultural universal, logo não concedeu espaço só para autores sul-rio-grandeneses. Participaram dela outros colaboradores de renome como Angelo Ricci, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Cecília Meireles, Graciliano



Ramos, Guilherme de Almeida, Manoel Bandeira, Miguel Torga, Murilo Mendes, Paulo Rónai, Roger Bastide entre outros autores nacionais e internacionais. Otto Maria Carpeaux se encarregou do noticiário e da crítica de obras estrangeiras, e Guilhermino César ficou responsável pela crítica literária das obras brasileiras.

Ainda seguindo os argumentos de Moreira, a revista em estudo, em suas vinte e uma edições, publicou cerca de 700 textos de mais de 600 poetas. Observando os dados aqui expostos, deduz-se que o referido magazine confirmava ter no estado uma inclinação literária pela poesia. Nesse contexto editorial, está Quintana, conhecido no mundo literário através de *Ibirapuitan* e da publicação de seu livro *A rua dos cataventos* (1940). Nesse capítulo da dissertação, exploram-se também os poemas publicados em sua seção e em quais livros a maioria deles esteve presente no espaço temporal de 1945 a 1951 com interrupções entre eles.

Em junho de 1945, a Editora Globo lançou seu primeiro exemplar da revista *Província de São Pedro*. Mario Quintana se faz presente nesta edição na seção *Do Caderno H* com vários poemas, conforme se pode verificar na Figura 19. Na página 114, estão transcritos os poemas “Ananias”, “O misantropo” e “Solo”. Na página 115, “Epígrafe”, “Horror”, “Das metamorfoses”, “Da paginação”, “Momento”, “O milagre” e “Os vira-luas”. Na página 116, “Aparição”, “Bar”, “A vingança”, “Distante amor” e “O estranho caso de Mister Wong”. O poeta privilegiou seus leitores editando a maioria desses textos em *Sapato florido*<sup>3</sup> (1948).

---

<sup>3</sup> Os poemas presentes no livro *Sapato florido* também circularam em outras obras de Mario Quintana.

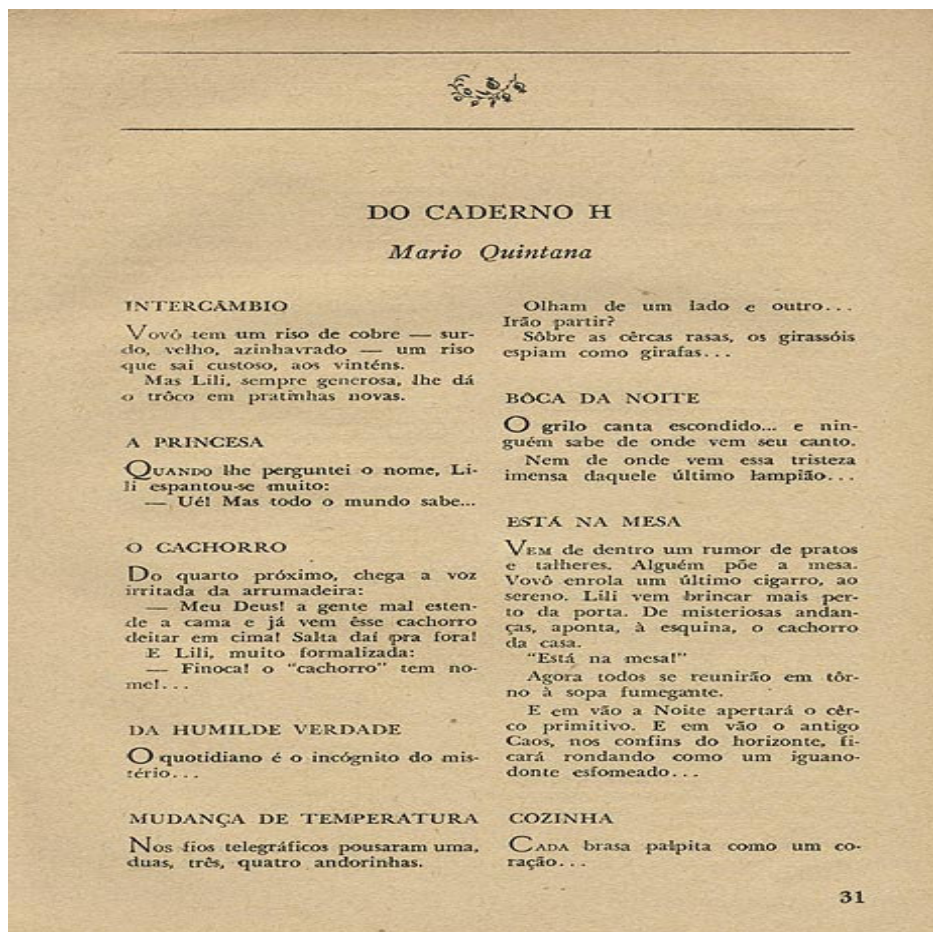


Figura 20: Poemas *Do caderno H*, setembro de 1945.

O poeta sul-rio-grandense, no volume um, número dois, setembro de 1945, deleita seus leitores com mais treze poemas em prosa no seu espaço do magazine, sendo que a maior parte deles seria editada também no livro *Sapato florido*. Na página 31 *Do caderno H*, estavam os poemas “A princesa”, “Boca da noite”, “Cozinha”, “Da humilde verdade”, “Está na mesa”, “Intercambio”, “Mudanças de temperatura” e “O cachorro”. Na página 32, “Ante-manha”, “Da cor”, “Interlúdio”, “Noturno”, “Passeio”, “Pés de fora”, “Sono”, “Viagem” e “Viver”. Na página 33, tem-se “Topografia”.

Os poemas que circularam na seção *Do Caderno H* e que foram transcritos posteriormente no exemplar *Sapato florido* apresentam-se em estilo de prosa. Para Zilberman (2001), nesses textos, estreia “um gênero em que se misturam as características da prosa, como a presença de personagens autossuficientes e de ação, e as da poesia, como o recurso ao lirismo e a uma expressão intimista” (p. 47).

Mesmo não sendo escritos em versos, os poemas não perdem a sua expressividade, e continuam sendo divulgados, atingindo a sensibilidade do público leitor.

Em dezembro de 1945, a revista literária número três, *Província de São Pedro*, prestigiou seus leitores com mais poemas de Quintana. No espaço *Do Caderno H*, foram transcritos os seguintes textos: na página 31, “Cântico dos cânticos”, “Da dúvida”, “Envelhecer”, “Exegese”, “Que haverá no céu” e “Quem supiera escribir”. Na página 32, “A bela e o dragão”, “Arte de fumar”, “Crise”, “Do inédito”, “História”, “Inferno”, “Janela de abril” e “O susto”. Vários deles foram publicados em *Sapato florido*.

O magazine seguiu contemplando seus leitores. Em março de 1946, foi editado o quarto número e também uma nova seção intitulada *Livros e ideias*, considerada a mais importante porque registrava escritores novos, lançamento de obras dando destaque aos sul-rio-grandenses. Seu primeiro redator foi Guilhermino César, escrevendo até o número doze; depois disso, passa a dividi-la com outros colaboradores como Carlos Dante de Moraes e Moysés Vellinho. O poeta alegretense, nessa edição, contribuiu com um número maior de poemas e muitos deles apareceram posteriormente em *Sapato florido*. Na página 42 da seção *Do Caderno H*, estavam “As falsas recordações”, “Estufa”, “Dos velhos hábitos”, “Os fantasmas do passado”, “Sinais do tempo”, “Ventura”. Na página 43, “Calçada de verão”, “Carreto”, “O espião”, “Ogeriza”, “Noturno da viação férrea”, “O vento”, “Reminiscências”, “Viração” e “Vocação”. Na página 44, “Comentários ouvido num bonde”, “Epílogo”, “Gare”, “Os máscaras”, “Passarinho empalhado”, “Parábola” “Prosódia”, “Provérbio”, “Objetos perdidos”, “Triste época”. Na página 45, “Clopt! clopt!”, “Desespero” e “Do sobrenatural”.



## ENTRE DEUS E O POBRE DIABO

*Erico Verissimo*

SE eu tivesse de resumir numa frase breve as principais tendências da literatura brasileira nos nossos dias, diria que ela oscila entre dois polos: Deus e o pobre diabo. O sentido desta classificação excessivamente simples é que os poetas e novelistas da minha terra ou se preocupam com o destino da alma, o pecado e a significação última da existência, ou interessam-se pelas condições de vida das classes pobres e pela justiça social. Resultam daí dois gêneros diferentes de literatura: um subjetivo e o outro objetivo — um, um tanto metafísico, explorando o reino do mistério; o outro, positivamente físico, preocupado com o “documento humano” e tendo muitas vezes intenções políticas. Não é raro, porém, encontrar escritores subjetivos e religiosos que se inquietam com os problemas sociais, ou poetas e prosadores de esquerda com tendências espiritualistas.

Vinicius de Moraes, a quem Waldo Frank considera um dos melhores poetas brasileiros, escreve poesias de índole francamente intelectual, sem contudo jamais perder o contacto com a realidade cotidiana. Seu brutal poema sobre o velho *bas fond* cario-

ca é uma obra impressionante que tem, ao mesmo tempo, tremenda significação social.

A bela coleção de poemas de Francisco Karam que tem por título “A Hora Espessa” revela-nos um bardo que é uma mescla de anjo e de fauno. São assexuados os poemas religiosos de Paulo Corrêa Lopes, mas possuem uma beleza simples e sincera, sendo como são a voz de um homem que sofreu profundamente.

Os versos de Carlos Drummond de Andrade são obras-primas de ironia e seu autor sabe encontrar motivos poéticos nos acontecimentos cotidianos e na vida do homem comum.

Em “La Possession du Monde”, descreve ele um grupo de celebridades em visita ao Rio. Elogiam a paisagem por um sentimento de dever; alguns se arriscam na zona do meretrício, outros limitam-se a subir ao Pão de Açúcar; só Georges Duhamel passa a manhã sentado numa pedra, contemplando os mamoeiros no pátio de uma casa vizinha. Em dado momento o escritor francês levanta-se, interrompendo uma dissertação erudita do seu amigo, que é um eminente neurologista. E o poeta continua:

Figura 21: Espaço de Erico Verissimo.

*May be he was going to deliver the message of Europe  
To the enslaved hearts of young America...  
But he just pointed to the papaya tree  
And asked for ce cocasse fruit jaune. (1)*

A "Política Literária" de Drummond de Andrade é uma sátira contra as ridículas disputas das rodas literárias.

*The municipal poet  
discusses with the state poet  
about which of the two is capable of licking  
the federal poet.  
Meanwhile the federal poet  
takes gold out of his nose.*

Noto agora uma coisa: os poemas de Andrade que acabo de citar mantêm uma atitude neutra tanto com respeito a Deus como ao pobre diabo, o que prova ser mais fácil classificar borboletas do que poetas.

Jorge de Lima, Murillo Mendes e Adalgisa Nery pertencem ao mesmo clima espiritual. Sua poesia é uma

mistura de alegorias bíblicas (quase todas no estilo do Cântico dos Cânticos ou do Eclesiastes), símbolos freudianos e imagens surrealistas.

Jorge de Lima decidiu "restabelecer a poesia em Cristo". Ao seu livro "A Túnica Inconsútil" pertence este poema:

#### POETRY IS HIGHER

*I want to build the temple, the great temple, I want materials  
I want to make the altar for the holocaust and for incense.  
I will burn the useless perfumes in God's nostrils,  
In the hair of the archangel, in the breath of all the elect.  
I want eighty thousand arms to demolish hills and to fell woods,  
And some three hundred thousand persons to get pure water.  
I want one to divine where there is gold, where is the sun.  
Get me a robber to steal the moon.  
Come, sculptor, and make a cherub with three-span wings, holding a huge  
cup and a bronze palm.  
And upon the column thou shalt place a flying fish, flying to I don't where.  
Call Solomon to sweep the temple with his wisdom and with his thousand  
wives, with his mares and with his crook.  
And afterward let the fire from heaven come to burn the offerings  
And let all things fall with their faces to the earth,  
Because poetry is much higher above you, O world so very small!*

Murillo Mendes dá-me a impressão de ser uma mistura de Salvador Dalí, São João Evangelista e D. H. Lawrence. Afirma que

*White forms of archangels are moving  
In disorderly processions within myself, outside myself.*

(1) Como de momento não nos foi possível conseguir os textos originais de todos os poemas citados, deixamo-los, a título de curiosidade, na sua versão inglesa, tais como foram dados a conhecer ao público de Norte-América. (N. da R.).

Figura 22: Espaço Erico Verissimo (continuação).

O amor e o erotismo, com suas correspondências anatômicas — ventre, seios, ancas, pernas, lábios — e outras idéias analógicas, tais como as

de virgindade, nascimento, dor, penetração, ocorrem muito amiúde nos seus poemas. Diz êle que "o mundo começou nos seios de Jandira", e

*Light is born in Eve's eyes  
Night is born in Eve's hair  
My parents are born in Eve's womb  
I am born in Eve's womb  
My beloved is born in Eve's womb.*

Falando à sua amada, manifesta uma ansiedade estranha:

*I never saw your mother  
How is your mother?*

ou:

*I saw the girl growing  
In the shadow of her mother.*

Anjos e arcanjos povoam as notáveis poesias de Murillo Mendes, cruzando-se por vêzes com aeroplanos ou guiando automóveis em alta velocidade num céu fora do tempo. E — o que é assaz surpreendente — êsses truques, longe de alcançarem um efeito grotesco, crescem o mistério dos poemas. O próprio Murillo Mendes é às vêzes, alternativamente, anjo e demônio. Deus e o sexo parecem constituir os dois polos magnéticos do seu ser complexo e inquieto. De quando em quando, parece insinuar que o sexo é um dos caminhos que conduzem a Deus. Com seu rosto comprido, olhos negros cintilantes, lábios cheios, Murillo Mendes me faz pensar num monge espa-

nhol da Idade Média, pintado por Zurbarán.

Adalgisa Nery, cujos poemas têm uma qualidade perturbadora, sofre a obsessão do seu próprio corpo. Está sempre a escrever sobre os seus olhos, os seus seios, as suas mãos, os seus lábios, a sua carne... Nos versos desta poetisa sopra um vento tépido de mistério, e o seu "A Mulher Ausente" é um livro sugestivo.

Manoel Bandeira me a ironia à ternura. Sofrendo de tuberculose e longe de tentar esconder o seu mal, faz espírito em torno dêle, não raro falando em hemoptises e pneumotórax. Num dos seus poemas encontramos êste diálogo entre médico e paciente:

*"So, Doctor, is it not possible to try a pneumothorax?"*

*"No. The only thing to do is to have an Argentine tango played."*

Noutro poema dos mais significativos, está êle de partida para Pasárgada, terra fabulosa cujo rei é seu amigo e onde poderá obter a mulher que deseja. Pasárgada é um país tão deliciosamente inconseqüente que Joana a Louca, rainha de Espanha (a qual nada tinha de louca), era ali uma parenta da nora que êle, o poe-

ta, nunca conquistou. Que significa essa Pasárgada? Será a terra mágica e maravilhosa do faz-de-conta, onde os poetas e os artistas encontram repouso e consolação, fugindo a êste mundo cinzento? Talvez seja a infância e a inocência. A nostalgia da infância é muito comum entre os

Figura 23: Espaço Erico Verissimo (continuação).

poetas brasileiros. Às vezes é simbolizada pela lua, por uma nuvem ou uma estrela que passa. Manoel Bandeira exclama:

*I want the morning star,  
Where is the morning star?  
My friends and my enemies  
Look for the morning star.*

E no fim declara:

*Pure or degraded to extreme baseness,  
I want the morning star.*

De acordo com muitos críticos, o mais assinalado entre todos os poetas brasileiros modernos é Augusto Frederico Schmidt. Eu também o considero um poeta realmente admirável, e ao mesmo tempo uma personalidade das mais interessantes. Como G. K. Chesterton, é corpulento, católico, culto e inteligente. Sua alma é um poço de impulsos contraditórios. Schmidt é ao mesmo tempo um competente homem de negócios e um artista delicado. (Imagine-se Henry J. Kaiser escrevendo, entre o lançamento de dois navios, poesias modernas com um toque de misticismo). É um cúpido e um asceta, um anjo e um demônio. A poesia brasileira atingiu as sumidades da beleza sutil nos melhores poemas de Schmidt, contidos em livros tais como

"Pássaro Cego", "Canto da Noite", "Mar Desconhecido" e "Estréla Solitária".

Para encerrar esta dissertação sem método sobre poesia, devo confessar que meus poetas favoritos são Cecília Meirelles e Mario Quintana. O que, na minha opinião, os torna particularmente notáveis é o seu senso delicado da palavra. Conseguem ser diferentes e não poucas vezes profundos com o uso de vocábulos simples. Creio que o segredo de ambos reside na maneira de combinar as palavras de modo a dar-lhes nova força, nova significação. Conquanto modernos, seus poemas têm um sabor clássico e muitas vezes lembram baladas medievais.

Cecília Meirelles diz-nos a razão por que canta:

*... because this very moment exists  
and my life is completed.  
I am not gay or sad:  
I am just a poet.*

*Brother of the passing things,  
I feel no joy or torment,  
I go through nights and days  
in the wind.*

*Whether I demolish or build,  
Whether I stay or vanish,  
I don't know, I don't know, I stay  
or go.*

*All I know is that I sing.  
The song is everything.  
It has an eternal blood, and a rhythmic wing.  
One day I am sure I shall be silent  
and nothing more.*

Figura 24: Espaço Erico Verissimo (continuação).

Mario Quintana é um boêmio sossegado e tímido que vive num mundo de sua própria criação. Não se interessa em publicar livros ou em

ter leitores. É um mixto de ser humano e de elfo. Da lua, onde mora, envia-nos por vezes canções como esta:

*AUTUMN SONG*

*Autumn plays a hand organ  
In the patio of my life,  
An old song, always the same,  
Under my closed window.*

*Sorrow? Enchantment? Desire?  
How can we possibly know?  
A painful, uncertain joy,  
As from a rough caress.*

*To depart, O soul, who knows?  
To enjoy the hours, in brief.  
But the roads of autumn  
Lead us to nowhere.*

No seu "Epitáfio da Navegadora", Cecilia Meirelles diz ao leitor que, se lhe perguntarem quem era aquela mulher que perdeu os olhos nos im-

pios mares da vida, que sofria de beleza e que nunca mostrou surpresa em seu rosto iluminado, ele deve responder:

*... I could not know her,  
and her story was mistold.*

*But her name of ship and star  
was "The Serene and Desperate."*

Na sua "Canção do Primeiro do Ano", Quintana descreve uma cena supra-realista.

*The angels sweep the bats,  
Throwing them into the sea...*

*The bells dance in the air,  
From house to house the roofs,  
Hither and thither,  
Exchange winged messages,  
Tracing frights in the air.*

*Da Biblioteca do Professor  
Elpidio Ferreira Paes  
oferecido à  
Pontifícia Universidade Católica  
1983*

*Silences. Bells. Callings. Bells.  
And bells. Bells. And bells. Bells.  
Criers. Bells. Lhaughter. Bells.  
And carried by the bells,  
All blown by the bells,  
The town dances in the air!*

Figura 25: Espaço Erico Verissimo (continuação).



Tanto Cecília Meirelles como Quintana gostam de cantar meninos doentes e reizinhos. Seus poemas estão cheios de representantes da flora e da fauna marinhas — peixes, anêmonas, algas, corais, conchas — e da fauna e flora dos céus: a lua e as estrelas, as nuvens e os anjos. Ambos amam a água, os navios, as argêntas paisagens noturnas, e ambos parecem avessos às cores vivas e às palavras grandiloquentes. Seus poemas possuem uma limpidez essencial e por eles sopra um vento fresco e purificador, trazendo consigo um odor de grandes distâncias e de terras misteriosas.

E', contudo, na literatura de ficção que são traçadas com mais força e clareza as linhas divisórias entre as duas províncias — a dos adoradores de Deus e a dos cavaleiros andantes da classe inferior. Mas antes de passar ao próximo capítulo, em que pretendo dar-vos uma idéia geral da ficção brasileira como literatura representativa dos problemas e aspectos nacionais e regionais da atualidade, desejo fazer um esboço dos acontecimentos políticos-sociais do meu país após a revolução de outubro de 1930. Esses fatos influíram consideravelmente na literatura. Até certo ponto, eles *são* também literatura. Além disso, nenhum escritor pode fugir à história. Ou ajuda a fazê-la, ou a *sofre*, mesmo quando se julga completamente desligado das questões políticas e sociais.

Em 1932 os paulistas, sob pretexto de que o governo provisório de Getúlio Vargas se estava prolongando demasiadamente, fizeram uma contra-revolução para apeá-lo do poder e restabelecer no país o regime constitucional. As guarnições federais do estado de São Paulo uniram-se às forças revolucionárias, e durante quase três meses os paulistas mantiveram contra o resto do país uma verdadeira guerra em que as armas modernas — tanques, aviões, metralhadoras, etc. — foram usadas em larga escala.

O estado rebelde foi finalmente derrotado, após uma luta intrépida em que os habitantes deram provas de tenacidade e coragem. Já em 1929, um dos seus deputados, referindo-se aos outros estados do Brasil, dissera que "São Paulo era uma locomotiva puxando vinte vagões vazios". São Paulo é, com efeito, o mais adiantado de todos os estados brasileiros, sendo além disso o centro industrial mais poderoso e importante da América do Sul. A higiene, a educação e a administração pública são mais adiantadas ali do que em todo o resto do país. Os paulistas queixavam-se de que, após a revolução de 1930, tinham sido tratados não só com brutalidade mas até com certo desprezo por parte do Presidente do governo provisório. Seu orgulho fôra ferido, bem assim como a sua vida econômica.

Fêz-se a paz, e em 1934 Vargas deu uma constituição ao país. Tudo parecia ter-se acomodado. Deputados e senadores mergulharam nas suas discussões intermináveis e muitas vêzes lúteis. Alguns romancistas e jornalistas estavam escrevendo livros nos quais pintavam as condições de existência das classes inferiores e nos quais clamavam (explicitamente ou não) por justiça social.

Entrementes, Plínio Salgado, o líder dos fascistas de camisa verde, prosseguia na sua campanha, conquistando um número cada vez maior de adeptos. Nessa época muitos católicos, convencidos de que Mussolini era um dos pilares da Igreja, ingresavam nas fileiras integralistas ou olhavam o partido com benevolência. Um dos alvos favoritos da sua execração era a Rússia Soviética, e atacavam os escritores brasileiros conscientes dos problemas sociais, considerando-os "comunistas". Seu lema era "Deus, Pátria e Família", a que os esquerdistas respondiam com "Pão, Terra e Liberdade".

Naqueles dias, quando os Estados Unidos adotavam a "política do dólar" para com a América do Sul, a

Figura 26: Espaço Erico Verissimo (continuação).

Alemanha começou a fazer o papel de Lorelei, tentando seduzir o Brasil com sua voz maviosa e promissoras canções. Mas a coisa ultrapassava as fronteiras da música e da poesia puras. Os negociastas alemães reforçavam essas canções com algo de concreto, oferecendo às firmas brasileiras mercadorias de primeira a preços e condições muito convenientes. Faziam-no batendo os calcanhares, com um sorriso polido nos rostos rubicundos. Os negociantes brasileiros estavam encantados e preferiam fazer negócio com a Alemanha a fazê-lo com os Estados-Unidos. E quando se lhes perguntava a razão disso, respondiam que os alemães eram mais camaradas e lhes davam crédito a longo prazo. Foi assim que a propaganda política penetrou no Brasil, marchando a passo de ganso pela porta das relações comerciais. Havia mais de meio milhão de alemães na parte meridional do meu país. Em geral, eram agricultores prósperos e grandes industriais. Possuíam as suas sociedades atléticas e recreativas, as suas escolas, as suas casas de chope; e como a maioria morava em subúrbios ou cidades próprias, muitos deles nunca chegavam a aprender devidamente o português, ou mesmo não se davam em absoluto ao trabalho de aprendê-lo.

Que fez o nosso governo em relação ao problema alemão? Em primeiro lugar, os nossos antigos dirigentes não o encaravam como um problema. Deixavam os alemães em paz, alegando que se tratava de uma gente trabalhadora e pacífica. Mas o verdadeiro motivo era que os alemães insistiam em continuar alemães e em ensinar aos seus filhos nascidos no Brasil que a sua verdadeira pátria era a Alemanha. Como a principal intenção do nosso governo não era promover o bem-estar nacional, mas simplesmente conservar-se no poder, fizeram uma estranha e perigosa transação com os alemães, ainda que esse acôrdo nunca tenha sido es-

crito. Davam-lhes carta branca para fazer o que entendessem, contanto que em tempo de eleições todos eles votassem nos candidatos oficiais. E foi assim que, entre a indiferença e a cegueira dos políticos do velho regime, os alemães fortaleceram-se no Brasil, constituindo uma perigosa ilha étnica, ou, para usarmos uma linguagem menos poética, um "quisto racial".

Veio então Hitler, e com êle Goebbels e sua infernal máquina de propaganda. Os clubes atléticos e recreativos, assim como outras sociedades aparentemente inofensivas, transformaram-se em agremiações políticas. Fundaram-se ramificações brasileiras do partido nazista. Realizavam reuniões secretas e públicas, nas quais usavam camisas pardas com o emblema da cruz suástica. Desfilavam pelas ruas em paradas militares e, como é natural, encontraram aliados entusiásticos nos fascistas brasileiros. Os camisas-verdes visavam o aniquilamento do comunismo no país e a abolição das dívidas externas. Eram nacionalistas fanáticos moderadamente anti-semitas. Os nazistas, com o seu ódio à Rússia Soviética, sua franca hostilidade para com os plutocratas anglo-americanos, eram vistos com muito bons olhos pelos integralistas. Não se permitia no Brasil a existência de um partido comunista. Os outros grupos políticos eram antiquados, teóricos, e viviam muito ocupados com seus discursos inócuos e com a conquista de favores e boas posições oficiais. Dêsse modo, o único partido ativo, animado de ímpeto revolucionário e dotado de uma organização semi-militar no país, era o partido integralista.

Em 1935 houve no Rio de Janeiro uma rebelião militar entre cujos chefes figuravam alguns oficiais do exército com idéias esquerdistas. O movimento falhou completamente, sem ter nenhum apoio popular. A revolta foi esmagada em poucas horas. Posteriormente a polícia se-

Figura 27: Espaço Erico Verissimo (continuação).

creta do Rio prendeu, em seu esconderijo nos subúrbios da cidade, a Luiz Carlos Prestes, que com outros dirigentes do golpe foi julgado e condenado a muitos anos de prisão. De forma bastante irônica, essa revolução de esquerda favoreceu enormemente os planos da direita. Os fascistas brasileiros tiraram da sedição tôdas as vantagens que puderam. "Alistai-vos nas fileiras integralistas, na guerra santa contra os bárbaros comunistas que pretendem destruir a nossa pátria, as nossas famílias e as nossas sagradas tradições!" E iam conquistando cada vez mais adeptos. Contavam-se agora por milhares e milhares, em todo o Brasil. Faziam planos de apoderar-se do governo por um golpe de estado. Muitos se convenceram de que o país estava se tornando fascista, e os acontecimentos chegaram ao auge no dia em que o presidente Vargas foi visto ao lado do chefe dos integralistas brasileiros, a sorrir para a milícia dos camisas-verdes que desfilara na rua, em parada militar.

Vargas prometera realizar eleições presidenciais em 1937. Os estados de São Paulo e Rio Grande do Sul deram-se as mãos na escolha de um candidato. Um outro grupo — no qual figuravam muitos intelectuais — indicou para presidente o romancista José Américo de Almeida. Ambas as facções iniciaram uma intensa propaganda política: cartazes, irradiações, discursos, folhetos — em suma, a velha rotina. E um belo dia de novembro, nesse ano de 1937, o país foi surpreendido pela notícia de um golpe de estado que alcançou um sucesso espetacular. Getúlio Vargas fôra depositado por Getúlio Vargas. Dissolveu todos os partidos políticos (inclusive o integralista) e mandou fechar o senado e a câmara dos deputados, criando uma nova constituição feita sob medida para ajustar-se ao seu "Estado Novo". Contava, para isso, com o apoio do exército, e a principal razão com que se procurou justificar uma medida tão extrema foi a neces-

sidade de evitar os extremos — isto é, o comunismo e o fascismo.

No ano seguinte, os integralistas tentaram um golpe dramático em que quase obtiveram êxito. Assaltaram o palácio residencial do presidente, mataram muitos guardas, e durante quase duas horas Vargas, seu irmão e um grupo de amigos leais, no qual estava incluída sua filha Alzira, defenderam-se à bala até chegarem reforços que romperam o cêrco e mataram ou prenderam os integralistas.

Seguiram-se meses de relativa tranquilidade, durante os quais o país procurou adaptar-se ao novo regime.

Veio o ano de 1939, e com êle a segunda Guerra Mundial. Alguns dos militares que rodeavam Vargas sentiam-se grandemente fascinados pelo poderio do exército alemão. A Noruega, a Bélgica, a Holanda foram invadidas. Dir-se-ia que os deuses da guerra favoreciam os soldados de Hitler. Em junho de 1940 caiu a França. A vitória da Alemanha parecia inevitável. Os Estados-Unidos mantinham-se afastados da guerra e os isolacionistas faziam o possível, para que o país se conservasse neutro. O Brasil tinha uma forte população germânica. Tarde ou cedo, Hitler criaria ali uma questão de minoria, como fizera com os sudetos na Tchecoslováquia. O exército brasileiro não tinha forças para se opor à Wehrmacht. Tudo indicava que o Brasil ia entrar para a zona de influência alemã, como país satélite. Sem ser germanófilo, Vargas era um realista e faria o que julgasse mais conveniente ao seu país.

Enquanto isso, que pensava da guerra o povo brasileiro? Era decididamente pelas Nações Unidas. Os escritores expressavam as suas idéias em artigos de jornal, entrevistas e discursos. A maioria acreditava que o Brasil teria de participar na luta pela eliminação da ameaça totalitária no mundo inteiro. E foi assim que a Alemanha começou a torpedear indiscriminadamente os navios neutros.

Figura 28: Espaço Erico Verissimo (continuação).

Seus submarinos puseram no fundo do mar alguns barcos brasileiros. Muita gente enraiveceu-se no meu país. Houve demonstrações nas ruas e depredações de propriedades alemãs. Ergueu-se uma voz vigorosa em prol das Nações Unidas — a voz de Oswaldo Aranha, Ministro das Relações Exteriores. A política de boa vizinhança, iniciada pelo governo Roosevelt e posta em prática com êxito pelo Departamento de Estado e pelo Coordenador dos Assuntos Inter-Americanos, estava produzindo seus frutos sob a forma de maior entendimento e de uma íntima amizade entre os dois países. Conduzido por Aranha, o Brasil rompeu as relações diplomáticas com a Alemanha e a Itália, e posteriormente declarou guerra a essas duas potências. Ninguém ignora o importante papel desempenhado pela base aérea de Natal na batalha da África.

Tôdas as perturbações ocorridas no Brasil antes de 1939 foram seguidas por períodos de intranquilidade, suspeitas e rigorosa censura. Escuso de dizer que a censura é funesta à literatura. De 1930 a 1936, foi excepcionalmente rica a safra no campo da ficção; mas a partir de 1937 ela entrou a declinar, se não em quantidade, pelo menos em qualidade. Estou certo de que a razão desse empobrecimento foi sobretudo política.

A posição dos intelectuais brasileiros de hoje pode ser resumida deste modo: Há um grupo de escritores esquerdistas que desejam um governo democrático, pendendo para o lado do socialismo, e que lutam por um mundo de cooperação internacional, baseado nas quatro liberdades de Roosevelt. Por outro lado, há os católicos, para os quais todo o

problema é de natureza espiritual, e que estão muito interessados não só na derrota da Alemanha nazista mas também na aniquilação da Rússia Soviética. Ao mesmo tempo, alguns deles encaram com desconfiança os gestos de amizade americana para com o Brasil, porque são de opinião que "a moralidade e a civilização materialista dos ianques" (tal como são mostradas em certos filmes, sob o aspecto de bebedeiras, divórcios, negociatas, etc.) são muito perigosas para as tradições católicas brasileiras. Alguns católicos gostariam de ter no Brasil um regime semelhante ao da Espanha franquista. Um grupo não muito numeroso de intelectuais almeja a volta à velha democracia liberal e a uma espécie de regime de "laissez-faire". E há também, naturalmente, os sensitivos pensionistas da torre de marfim que simplesmente não tomam conhecimento dos problemas sociais.

Hoje em dia, as coisas da política e da literatura tendem para uma simplificação assustadora. Ou se acende uma vela ao Papa, ou a Stalin. Acho lamentável que um povo perca o senso de nuance. Na minha opinião, um escritor não deveria pertencer a qualquer partido político, porque a necessidade de seguir as diretrizes do partido em tôdas as circunstâncias exerce inevitavelmente um efeito deteriorador sobre a sua obra.

Por outro lado, não tem muito sentido proceder como aquele cidadão que, durante a guerra civil na Espanha, arranhou uma metralhadora portátil só para si e, quando lhe perguntaram por qual dos dois lados estava brigando, respondeu: "Por nenhum. Eu brigo por conta própria". (\*)

(\*) Este é um dos capítulos de que se compõe o último livro de Erico Verissimo. Publicado nos Estados Unidos, pela editora Macmillan, sob o título de "Brazilian Literature", encerra o programa que o autor desenvolveu, em suas aulas de literatura brasileira, na Universidade da Califórnia (Berkeley), em janeiro e fevereiro de 1944. O livro é um panorama colorido da nossa literatura, feito somente com a preocupação de divulgá-la no meio universitário norte-americano. Mesmo assim, por certo despertará vivo interesse também entre os nossos leitores, motivo pelo qual tomamos a iniciativa de traduzir este capítulo. (N. da R.).

Figura 29: Espaço Erico Verissimo, continuação.

Nessa edição da *Província de São Pedro*, conforme se verifica nas Figuras 21 a 29, o escritor Erico Verissimo produziu um artigo sobre a literatura brasileira e cita alguns escritores, dentre eles está o poeta Quintana. O nome da coluna *Entre o Deus e o pobre diabo* explorou a temática, as tendências das obras naquele espaço temporal assim destacadas pelo crítico: “se eu tivesse de resumir numa frase breve as principais tendências da literatura brasileira nos nossos dias, diria que ela oscila entre dois polos: Deus e o pobre diabo” (VERISSIMO, 1946, p. 15).

A seguir, ele explica que os poetas e romancistas sul-rio-grandenses em suas temáticas se preocupavam com “o destino da alma, o pecado e a significação última da existência ou interessam-se pelas condições de vida das classes pobres e pela injustiça social” (Id. Ibid. p.15). Assim, muitos escritores exploram uma temática envolta em mistério e outra com o ser humano com intenções políticas, ou mesclam-se os dois temas.

Verissimo cita, ainda, vários escritores da época como Vinicius de Moraes, segundo o ensaísta, ele compõe poesia de caráter intelectual, mas não perde o contato com a realidade cotidiana. O crítico se refere também a Francisco Karam, poeta paulista, que em sua coleção de poemas intitulada *A hora espessa*, revela-se um contador de história cuja temática consiste numa mescla de anjo e de fauno. Já Paulo Corrêa Lopes escreve poemas religiosos, mas possuem uma beleza simples e sincera, sendo como são a voz de um homem que sofreu profundamente. Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, redige obras-primas irônicas e sabe transformar o cotidiano em poesia. Verissimo destaca outros nomes como Jorge de Lima, Murilo Mendes e Adalgisa Nery, Augusto Frederico Schmidt, este último considerado como o mais assinalado poeta moderno brasileiro, como está escrito no ensaio.

Antes de terminar seu artigo, como mostra a Figura 24, o escritor sul-rio-grandense afirma sua preferência pelos poetas Mario Quintana e Cecília Meirelles. Assim ele escreveu:

[o] que, na minha opinião, os torna particularmente notáveis é o seu senso delicado da palavra. Conseguem ser diferentes e não poucas vezes profundos com o uso de vocábulos simples. Creio que o segredo de ambos reside na maneira de combinar as palavras de modo a dar-lhes nova força, nova significação. Conquanto modernos, seus poemas têm um sabor clássico e muitas vezes lembram baladas medievais (VERISSIMO, 1946, p. 18).

Verissimo dá continuidade à crítica, transcrevendo uma poesia em inglês de Meireles. Sabe-se que Quintana sentia consideração e admiração pela escritora carioca. Ele a conheceu na segunda passagem pelo Rio de Janeiro e assim escreveu muito tempo depois: “uma coisa dita em linguagem comum perde o encanto. Nessas horas penso em Cecilia Meireles”: para mim ela é um tom de voz. Eu abro um livro dela e estou ouvindo a Cecilia. Às vezes eu não estou prestando atenção no poema. É aquela magia que vem da personalidade de Cecilia” (CASTRO, 1985, p. 52).

De acordo com Castro (1985), os poetas Cecilia e Quintana não compartilharam com uma determinada escola. Eles mantinham certa independência temática e sentimental, procurando expressar o seu interior não se preocupando com a efemeridade do tempo. Ele a reconhece “como sua maior influência, ou melhor, confluência [...] Quem me introduziu na vida literária foi Cecilia Meirelles” (Id. Ibid. p. 53). Lembra quando a poeta publicou seu poema “Canção do meio mundo”, com uma bela ilustração:

A ciranda rodava no meio do mundo,  
No meio do mundo a ciranda rodava.  
E quando a ciranda parava um segundo,  
Um grilo, sozinho no mundo, cantava...

Dali a três quadras o mundo acabava.  
Dali a três quadras, num valo profundo...  
Bem junto com a rua o mundo acabava,  
Rodava a ciranda no meio do mundo....

E Nosso Senhor ela ali que morava,  
Por trás das estrelas, cuidando o seu mundo...  
E quando a ciranda por fim terminava.

Na Figura 25, página 19 na seção *Entre o Deus e o pobre diabo* do magazine em estudo, está inserido comentários sobre o poeta alegretense e também está editado o poema “Canção de outono”, publicado no livro *Canções* (1946), porém, nessa crítica está escrito em inglês com o título “Autumn Song”.

Na sequência do artigo, Verissimo se reporta a Quintana com as seguintes palavras: “Quintana é um boêmio sossegado e tímido que vive num mundo de sua própria criação. Não se interessa em publicar livros ou em ter leitores. É um misto de ser humano e de elfo. Da lua, onde por vezes mora, envia-nos por vezes canções” (VERISSIMO, 1946, p. 19). Para o ensaísta o poeta alegretense era considerado uma criatura mística e mágica,

Na página 20, Figura 26, Verissimo em seu ensaio na revista *Província de São Pedro*, compara a temática e a beleza dos poemas de Quintana e Cecília como está mostra o trecho abaixo da crítica:

[t]anto Cecilia Meireles como Quintana gostam de cantar meninos doentes e reizinhos. Seus poemas estão cheios de representantes da flora e da fauna marinha – peixes, anêmonas, algas, corais, conchas – e da fauna e flora dos céus: a lua e as estrelas, as nuvens e os anjos. Ambos amam a água, os navios, as argêntas paisagens noturnas, e ambos parecem avessos às cores vivas e as palavras grandiloquentes. Seus poemas possuem uma limpidez essencial e por eles sopra um vento fresco e purificador, trazendo consigo um odor de grandes distâncias e terras misteriosas (VERISSIMO, 1946, p. 20).

Verissimo e Quintana trabalharam juntos no grupo da *Livraria do Globo*. Eram amigos e companheiros nos cafés, em que discutiam literatura com outros colegas, por isso o incentivo e admiração do primeiro pela obra do segundo. Esse artigo escrito na revista *Província de São Pedro*, conforme Castro (1985, p. 69), foi uma pequena parte de um trabalho sobre literatura brasileira apresentado na Universidade de Berkley, Estados Unidos, em 1944. O escritor dá continuidade ao seu artigo falando da Literatura Brasileira.

Nos artigos publicados na *Província de São Pedro*, críticos fundamentaram seus pareceres sobre escritores levando em consideração a temática, a estrutura e a relação com escolas que se reportaram os escritores sul-rio-grandenses. Nesse sentido, Moreira (2001) afirma: “quanto à crítica literária, registraram-se 473 artigos, desde longos ensaios de autores nacionais e estrangeiros, até notas biográficas ou pequenos comentários, a propósito do lançamento de uma obra” (p. 41).

No mês junho de 1946, chega até os leitores com sua variedade literária o quinto número da revista *Província de São Pedro*. Nessa edição, Quintana escreveu novamente um número expressivo de poemas. Na página 52, “A adolescente”, “Aventura no parque”, “Comunhão”, “Margaf” e “O recurso”. Na página 53, “A companheira”, “Apocalipse”, “Construção”, “Mentira?”, “Mentiras” e “Velha história”. Na página 54, “Meu trecho predileto”, “Paisagem de após-chuva”, “O desinfeliz”, “O paraíso perdido”, “O poema”, “Quem bate”, “Puríssima”, “Tableau!”, “Telegrama a Lin Yutang”, “Trágico acidente de leitura”, “Triste mágico”. Na página 55, “Bilhete ao James”. Vários desses poemas seriam publicados em *Sapato florido*.

As imagens das páginas 122 a 126, Figuras 30 a 36 apresentam parte dos comentários e fragmentos dos poemas que James Amado publicou na revista *Província de São Pedro*:

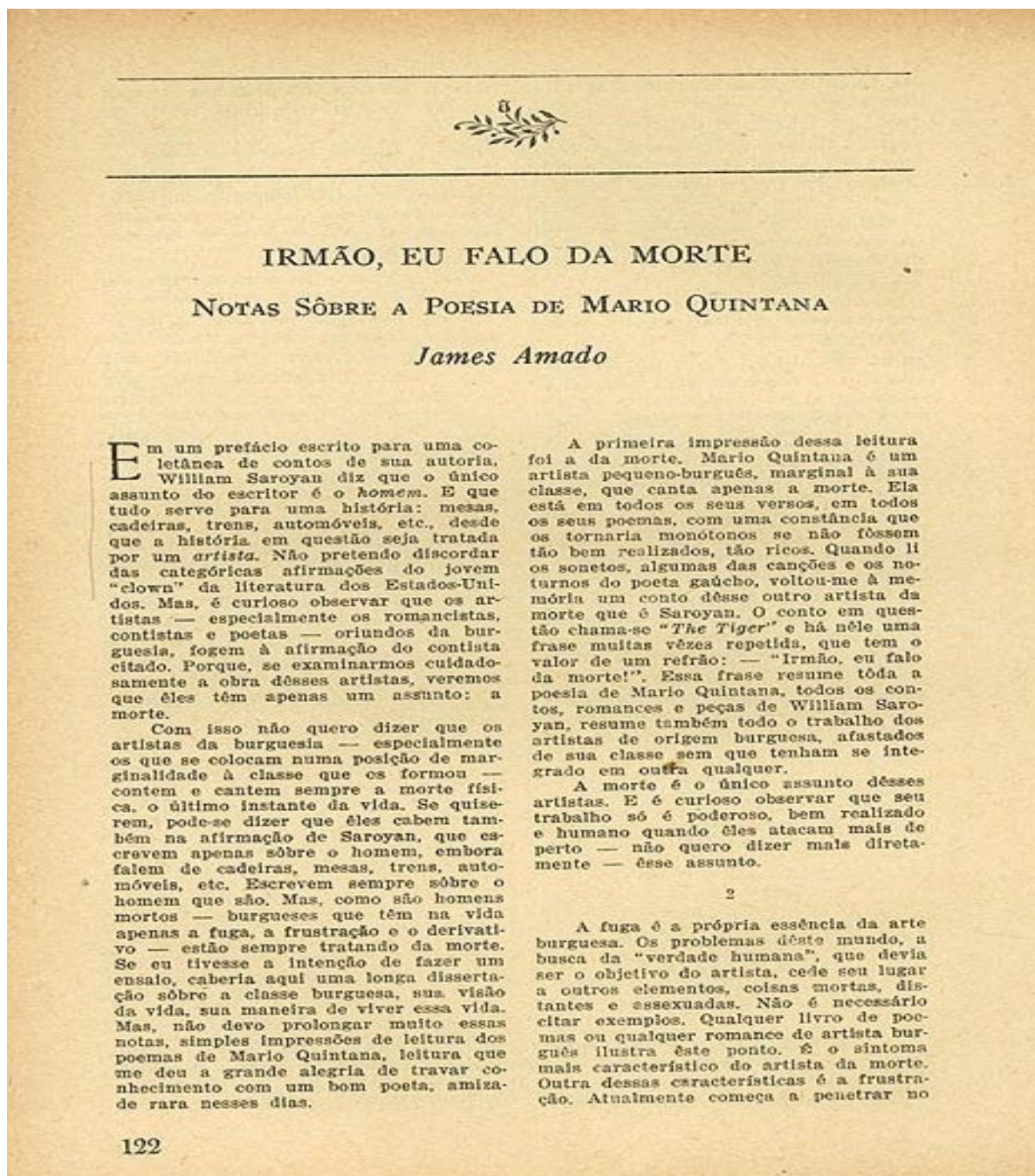


Figura 30: Crítica de James Amado.



Brasil, em espanhol e em francês principalmente, a obra de Franz Kafka, o grande escritor de língua alemã. Toda a obra de Franz Kafka — ídolo dos nossos jovens intelectualizados — é um canto à morte. A impossibilidade da realização — como se fosse uma condenação bíblica, a fatalidade da desgraça sem culpa. É a muralha chinesa cuja construção jamais se completa, o pobre José K, submetido a um processo sem que tenha cometido qualquer crime, condenado e morto, é a excelente história intitulada "Metamorfose", em que o personagem acorda transformado em inseto e termina morrendo de fome, sozinho, incapaz de se comunicar com os outros homens, mesmo com as pessoas de sua família. Esse escritor, grande artista, é um homem desesperado, descrente da humanidade, longe de suas lutas e de seus anseios. Um homem isolado, perdido, sozinho, artista da morte.

A morte assume, na arte burguesa e de vanguarda burguesa, aspectos ainda mais dolorosos. Na Europa, onde a burguesia já viveu o suficiente para atingir um estado de putrefação sensível à distância de todo um oceano, existe, por exemplo, o *amigo*. Quase todos os autores burgueses — de mentalidade burguesa dirigidos a um público também burguês — têm em seus livros e poemas o *amigo*. São, em geral, dois rapazes que se amam desesperadamente, um amor difícil de ser compreendido pelos povos jovens da América, mas muito do carinho de certa elite. É um sentimento que ultrapassa a nossa idéia do amigo, coisa homossexual, típica da decadência burguesa. Que espécie de morte mais terrível que essa? A degradação do espírito transporta-se estranhamente para o corpo. É uma arte de requinte, assexuada, homossexual, morta. O *amigo* ainda não existe em nosso romance, mas já fez seu aparecimento em alguns poemas que andam por aí. Muito do sucesso alcançado no Brasil por Antônio Botto, o excelente poeta português, é devido mais à presença do *amigo* que à qualidade intrínseca dos seus poemas.

Outra característica marcante dessa arte de decadência, de isolamento e distância do tempo, é o desvirtuamento da função da obra de arte praticada pelo próprio artista. A arte é um fator de beleza, algo que torna a vida mais bela, mais digna. O artista — dizia o velho Gorki — é um criador de beleza. Uma afirmação da vida. E onde quer que a vida não esteja livre e amante para todos, a arte se transforma numa arma de luta para que as condições se modifiquem. Os artistas burgueses não tomam conhecimento dessa função da arte por-

que não a podem sentir. Estão cegos para o mundo, para o tempo em que existem, são seres isolados, dominados por um sofrimento quase sempre fictício. Voltam-se para a arte como para um derivativo qualquer, como a cachaça. E aquela coisa que devia ser sã e bela, resulta doentia e inútil. O artista burguês, então, para reforçar sua obra, procura inventar truques e técnicas, arma-se da ironia, volta-se para a infância, abandona, às vezes, os simples e amargos elementos da terra e passa a utilizar as estrélas, a Aurora, a Noite, os anjos, os arcanjos e os serafins.

Escreve sobre mesas, cadeiras, trens, anjos e arcanjos — e está apenas cortejando a morte.

3

Os artistas burgueses, marginais à sua classe, sem se terem integrado em outra, têm várias atitudes diante do seu assunto: a morte.

Existem, por exemplo, os que, desligados da burguesia, vivendo uma vida burguesa, fazem uma arte de descontentamento e fuga. Será o caso de Augusto Frederico Schmidt.

Existem os que tomam uma posição de ataque à sua classe, um ataque sem direção, exclusivamente destrutivo, desesperado. É uma arte de vingança contra o homem, amarga e desorientada. O artista gosta de espojar-se na própria dor, chega a amá-la, a venerá-la. Nesses artistas a presença da morte é ainda mais terrível, mais lamentável. Sua crítica não convence, é apenas a solidão do homem desesperado, longe dos seus semelhantes, longe dos dramas comuns, da luta comum. É um tipo de arte que tem grande aceitação no seio do nosso público — essencialmente pequeno-burguês. Esse tipo de arte é geralmente considerado revolucionário, seus autores são chamados até de "comunistas". A mais comum destas atitudes críticas é a ironia, nem sempre sutil, em geral amarga, cheia do perfume terrível da morte. No Brasil, no terreno da poesia, o caso mais típico, a meu ver, é o de Carlos Drummond de Andrade. No romance, os exemplos são vários.

Existem os artistas de formação e de obra já construída, tipicamente burgueses mas que evoluem e chegam à necessidade da luta comum por uma existência melhor. Colocam-se, então, ao lado do povo sem, no entanto, integrarem-se nele — o povo como classe — e continuam a fazer uma arte burguesa. Há inúmeros casos desse tipo na arte brasileira atual. Na poesia, Lília Rippoll, e vários outros. No romance há o caso sur-

Figura 31: Crítica de James Amado (continuação).

preendente de José Geraldo Vieira, um dos raros romancistas brasileiros possuidores de uma grande, vastíssima cultura literária. Burguesa, de resto. Essa cultura refletiu-se em sua obra fornecendo-lhe, de um lado, um grande domínio sobre seu instrumento de trabalho, do outro, levando-o a um rebuscamento da frase, quase a um pedantismo de linguagem. Homem vivo, embora artista da burguesia, José Geraldo Vieira compreendeu e sentiu a transformação que se opera no mundo e a importância que ela tem para o artista. Aderiu à luta do povo com tal firmeza e de tal maneira inesperadamente que todos se assustaram. Mas o romancista sabia que estava certo. Não ficou numa atitude intelectual. Passou a combater com sua arte, pôs-se também ao lado do povo como homem, como irmão. Disseram-me que seu livro mais recente, "A Túnica e os Dados", ainda no prelo, é escrito numa linguagem simples, direta, rica em força de vida. Não afirmo isso. Seria esperar demais de quem escrevia no estilo de "A Quadragésima Porta". Sei que José Geraldo era um dos conferencistas mais complicados do mundo. Ninguém o entendia. Hoje é um homem do povo que fala nos comícios de Marília (São Paulo) e é o orador mais aplaudido, aquele que diz mais coisas ao povo na linguagem mais acessível. Se me estendo demais nesse comentário sobre José Geraldo Vieira, quando o meu objetivo é a poesia de Mario Quintana, é porque sei o esforço que é necessário, a honestidade exigida e a coragem pessoal requerida para uma tal transformação. Para nós, José Geraldo Vieira passou a representar muito mais; maior ainda é o carinho que sentimos por ele.

Existem também os artistas burgueses que reconhecem a presença dessa luta pela vida, dessa função lógica da arte, mas que não a sentem em si próprios. Então, tentam modificar sua arte, friamente, adaptando-a a essa renovação. Resulta daí algo de muito lamentável: o artista burguês, que era um bom artista da morte, transforma-se em um mau artista da vida. Há pouco tivemos diante de nós dois casos assim: os poetas Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Este era um pequeno-burguês típico, de sensibilidade o mais das vezes feminina, um dos artistas burgueses mais típicos e mais desesperados que já tivemos. Marginal à sua classe, tentou libertar-se dela por quanto caminho errado havia para isso. Isolou-se em seu gabinete de trabalho, multiplicou sua atividade, tentou uma transformação puramente formal e falsamente antiburguesa. Quando da última guerra mun-

dial, sentindo mais fundamentalmente a sua posição de morto — isolado, incapaz de compreender o conflito, perdido — resolveu fazer um poema à Segunda Frente, que todos esperávamos ansiosamente. Este poema, de triste memória, chamava-se "A Tal", e foi publicado na revista "Ilustração", de Caio Prado Júnior. É um dos piores poemas que já li em toda a minha vida. O mesmo se deu com o poeta tão burguês e tão morto que é Manuel Bandeira. Sua poesia não chega, em geral, sequer a um pacífico marginalismo à burguesia. Seu poema sobre Recife é um canto suave de morte (Pobre Recife, tão cheia de vida!) e assim é quase toda a sua obra. Nela existe o célebre poema "Pasárgada" — um exemplo completo do que seja fuga em arte, muito semelhante ao poema de Drummond de Andrade, cujo título não me ocorre mas cujo primeiro verso é: "Oh, sejamos pornográficos". Bandeira é um artista da morte, dos mais completos. Recordemos, por exemplo, sua confissão:

*Eu faço versos como quem chora  
de desalento, de desencanto*

*.....*  
*Eu faço versos como quem morre.*

Pois foi o poeta desses versos bonitos e desesperados que, alguns meses atrás, se pôs a versejar em torno do Brigadeiro Gomes e contra o senhor Agamenon Magalhães em poemas bastante pífios. Como se vê, o esforço do artista burguês por participar da vida da qual se afastou às vezes não passa de uma confissão de sua inutilidade, às vezes não passa também de simples oportunismo.

Existe ainda a fauna dos anormais. São os aleijados, os homens a quem falta uma perna, que têm um pé ou outro membro qualquer retorcido e que resolvem retorcer também a inteligência e a sensibilidade. Ao lado desses, a flora dos homossexuais. Felizmente, esses não são muitos no Brasil. Não adianta citar nomes. Quanto menos se falar nessa gente, melhor.

Por fim, existem ainda os jovens artistas de formação burguesa — o artista no Brasil só pode, por enquanto, ser produto da burguesia — asfixiados pela década e meia de ditadura em que passaram a adolescência, e que fazem hoje uma arte de luta. Infelizmente eles estão também muito longe dessa luta, são levados simplesmente por um entusiasmo juvenil e, em sua grande maioria, não são artistas. Sem nenhum dos elementos poéticos essenciais à obra de arte, seus versos são simples farsa, frios e oratórios, pequenos discursos demagógicos sem o menor interesse. Nesse caso

Figura 32: Crítica de James Amado (continuação).

estão, a meu ver, Rossine Camargo Guarneri e quase todos os colaboradores dos nossos suplementos dominicais.

Os autores que cito nessas notas são homens de talento, alguns de grande talento mesmo e de obra realizada. Porém são todos escritores da morte, cultores daquele tigre de William Saroyan que está em toda parte, pedindo, exigindo veneração. Homens perdidos para o mundo desperto, para a vida.

4

Mário Quintana é o artista marginal à burguesia, de onde vem, mas que não se põe contra ela, o homem isolado, vivendo num mundo restrito mas próprio, chelo apenas do sofrimento — em grande parte fictício — que a solidão traz.

A obra de Mário Quintana, pouco divulgada e quase inteiramente desconhecida do grande público, não é vasta. Compõe-se de uma coletânea de sonetos — única parte publicada em livro até agora — de uma série de canções (no prelo) e onze noturnos, já conhecidos do número da "Lanterna Verde" dedicado aos artistas gaúchos, e de um suplemento dominical de diário carioca. Das três partes em que se divide a obra do poeta, não sei qual a mais antiga. Esse detalhe, importante para um estudo da poesia de Mário Quintana, impede um estudo mais penetrante de sua obra. De resto, estas são simples notas, impressões de leitura colhidas sem grandes preocupações. Leva-me a escrevê-las mais que outra coisa a alegria de ter encontrado mais um bom poeta no Brasil.

Os sonetos de Mário Quintana são bem portugueses. A influência de Antônio Nobre é declarada pelo próprio poeta gaúcho, que com ele fez "todo o meu curso d'alma". Muito dessa dor tão bem contada, tão sofrida, que enche a coletânea de sonetos de "A Rua dos Cataventos", é a dor do grande poeta português. Nesse ponto a influência de Antônio Nobre me parece má. Porque trançou a personalidade do jovem poeta gaúcho, impediu que ele se mostrasse inteiramente. E Nobre fez muito bem a Quintana levando-o a preocupar-se com a linguagem, a conseguir a forma certa onde a expressão coubesse exatamente, sem que nada deixasse de ser dito, sem que sobrassem coisas supérfluas. Cito de memória:

*Eu faço versos como os saltimbancos  
Desconjuntam os ossos doloridos.  
A entrada é livre para os conhecidos,  
Sentai, Amadas, nos primeiros bancos!*

A morte está em todos eles, como na obra de Kafka, nos contos de Saroyan, como nos poemas de Manuel Bandeira:

*Eu sei sofrer, eu sei chorar, só isso!*

O acento português, a marca de Antônio Nobre é ainda mais visível na posição do poeta. Esses sonetos tão bonitos, tão bem logrados, são o canto do homem solitário, prisioneiro de uma dor que é apenas sua, tecla em que ele bate incessantemente. Aqui também a função da arte é esquecida, deturpada: torna-se num entorpecente, numa fábrica de lágrimas para as mocinhas do interior. Isso apenas porque o artista é um pequeno-burguês longe de sua classe, longe de tudo e, conseqüentemente, um homem sozinho, perdido no mundo, que sabe apenas sofrer, chorar, só isso. Lembro-me das "Cartas a um Jovem Poeta", de Rainer Maria Rilke e daquela afirmação: — Sômente o sofrimento, a dor, leva à criação. Não discordo. Também não concordo completamente. O homem feliz, satisfeito, pode ser um criador talvez maior que o homem que sofre. Porque, pelo menos esse defeito não terá a obra do primeiro: não será uma arte docentia, de exceção, que atinge apenas uma minoria de homens na mesma situação lamentável do artista. Porque a dor do artista deve ser a de todos os homens.

Seria absurdo culpar o artista por ter nascido da classe burguesa, por ter se afastado dela. Mas é lamentável que ele não tenha se esforçado por chegar a outra classe qualquer, integrar-se nela. Isso prejudica sua arte, que toma o caráter de um derivativo onde o artista faz jorrar sua própria dor, falsa e deprimente. Esses sonetos de Mário Quintana têm o valor de uma arte muito bem lograda, mas inútil, cuja função foi desvirtuada. São versos fora do tempo em que existe o poeta, porque ele não vive no seu tempo.

Nas "Canções" (II apenas algumas) a influência portuguesa permanece, embora sob outra forma. O verso deixa de ter uma construção plitidamente lusa, ganha em espontaneidade e mesmo em musicalidade. Com o velho Nobre, o poeta gaúcho volta-se para os ritmos populares, folclóricos. Mas — ao contrário de Ascenço Ferreira, Sosígenes Costa e Jacinta Passos — não para os cantos de trabalho que enchem o São Francisco, não para as canções gauchescas da fronteira que deram o "Martín Fierro" de José Hernandez, não para o riquíssimo folclore do nordeste das lutas de cangaceiros, do ciclo da cana e do gado. Mário Quintana volta-se para as suaves e melancólicas modinhas impe-

riais, para as cantigas de roda infantis, importação direta de Portugal e aqui ligeiramente "batizadas". Esse é o tom geral dessas lindíssimas "Canções". São poemas realizados numa linguagem e num ritmo de tal simplicidade e beleza que os torna acessíveis aos leitores menos dados à leitura. Isso é o que as faz ainda mais lamentáveis. Num país onde, atualmente, se faz uma confusão terrível entre método introspectivo e profundidade da obra de arte, há um poeta que realiza um trabalho notável numa linguagem popular — porém cuja arte tem a sua função deturpada, não tem utilidade alguma.

Nas "Canções" a morte está como em todos os outros poemas de Mário Quintana. Aqui, porém, mascarada, mais sutil. Em algumas das que li aparece outra das características da arte burguesa: a fixação na infância. O poeta tem um carinho todo especial pelas crianças porque esse é o tempo em que ele se sentiu viver, quando as contradições de sua classe ainda não o atormentavam. É a época de antes da solidão, o tempo da ingenuidade, da vida.

Às vezes também, mesmo nessas canções, surge o grito do desesperado, do homem solitário, afastado do mundo em que vive, reconhecimento desorientado de sua inutilidade:

*Aí do meu reino encantado,  
Se tudo aqui é impossível...  
Pra que palácio invisível,  
Se o mundo está do outro lado?*

A morte na arte burguesa — a frustração, a fuga e o derivativo — segue todos esses versos de uma beleza clara e pura. Li essas canções no original, elas ainda não apareceram em livro, e, por esta razão, deixo de citar outros exemplos. Basta, no entanto, tocar em mais um ponto para que o leitor veja até onde esse grande poeta chegou em matéria de isolamento, de distância do mundo dos homens vivos, em fuga dentro de sua arte: os elementos de sua poesia, quando ele abandona a fixação na infância, são sempre anjos, arcanjos, estrélas, aurora, etc. Coisas de fora desta amarga terra, coisas mortas e assexuadas.

Podemos argumentar que a poesia folclórica, que a poesia dos negros norte-americanos, que muito da poesia popular é uma grande fuga. Concordo. Mas, essa fuga é o lenitivo para a miséria e a dor em que vive essa imensa classe que é o povo. É uma fuga ao sofrimento real, sentido no corpo e no espírito. A fuga do artista burguês é falsa porque o seu sofrimento também é falso, puramente intelectual, porque ele se

afastou de sua classe cheia de contradições e ficou no isolamento em vez de, sentindo os problemas de seu tempo, dedicar a eles a sua arte — como uma arma de luta — e viver. O artista burguês deixa, no seu isolamento, de viver os dramas do seu tempo, as lutas, as derrotas e vitórias, as esperanças e anseios do homem. Os negros norte-americanos voltavam-se para Deus como os negros brasileiros voltavam-se para seus deuses da macumba. Era a fuga, mas de um sofrimento real, comum, vivo.

As "Canções" parecem-me o ponto mais alto da obra de Mário Quintana. Nelas a procura de expressão transforma-se em achados notáveis. Poucos dos nossos poetas de hoje terão um domínio da língua tão grande quanto o possui Quintana. Em seus poemas a valorização das palavras, a sua propriedade é qualquer coisa digna de respeito. Não se pode esquecer também o seu sentido do ritmo, onde não cabem os malabarismos, ritmo que não é a procura de uma falsa "arte pura", como a de Cecília Meireles, a poetiza ibérica e monótona. Pena é que toda essa força, toda essa sensibilidade e todo esse domínio do instrumento de trabalho estejam a serviço exclusivamente da morte.

5

O poeta dos "Noturnos" é o pequeno-burguês triste, que vive sozinho, isolado dos homens, perdido num sonho que ele sabe impossível. Esse afastamento determinou a presença constante da morte em seus poemas. Se nos sonetos ela surge tímida, se nas canções se mascara, torna-se mais sutil e assume outras formas, nesses "Noturnos" tão belos ela está sem máscara alguma, como um grito desesperado, uma confissão de infinita tristeza. Vejam que belo poema sobre a morte:

*As pálpebras estão descidas  
E as mãos em cruz sobre o peito...  
Mas quem é que pisa vidros?  
Quem estala dedos no ar?  
As pálpebras estão descidas.  
Não mastigues folhas secas!  
Não mastigues folhas secas!  
Que te pode fazer mal...  
— Quem é que bante no mar? —  
As mãos repousam no peito  
E eu quero ver se bem cedo  
Pescam meu corpo em Shangai.*

Esta série de onze poemas onde o poeta se deu mais — são palavras dele — é todo um grito de homem desesperado, sozinho, uma confissão de inutilidade feita com uma franqueza tão brutal que comove. Mas, ao enternecimento inicial, segue-se a sensação de desagra-

Figura 34: Crítica de James Amado (continuação).

do: por que um artista tão bom não vive a vida do seu tempo, não sente os problemas dos outros homens, as grandes ansias comuns, as esperanças e as derrotas que são de todos e que são também dele? Por que desperdiça sua sensibilidade com um sofrimento irreal, por que mata assim a sua própria arte? Onde a função dela?

A arte burguesa — arte da morte — só pode ter uma função social negativa. Colocando-se contra a sua classe, às vezes agredindo-a, às vezes tentando uma falsa renovação de vanguarda burguesa, o artista marginal à sua classe faz uma obra desligada da vida, dos problemas do seu tempo. Já citei o curioso exemplo de Carlos Drummond de Andrade, poeta de vanguarda burguesa, marginal porém firmemente prisioneiro de sua classe. Há um poema de sua autoria, chamado "O Operário no Mar" em que ele reconhece a necessidade de compreender e sentir o sofrimento comum a toda a humanidade e onde confessa também sua posição de burguês longe das massas trabalhadoras e oprimidas:

...*"Tenho vergonha e vontade de encardá-lo... Agora caminha no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e dos navios... Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar... O seu sorriso... atravessa tudo e ... vem trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei!"*

O pequeno-burguês sente-se inferior diante do homem ligado à vida, mesmo que essa vida seja miserável. Sente a distância que o afasta do outro e o confessa chelo de amargura. Esta posição do pequeno-burguês, perdido e desorientado, está bem clara também em outro — e dos melhores — poemas de Carlos Drummond de Andrade, poema que bem podia ser uma autobiografia. Intitula-se José. Lembro-me de alguns versos:

*"Com a chave na mão,  
quer abrir a porta,  
não existe porta;  
quer morrer no mar,  
mas o mar secou;  
quer ir para Minas,  
Minas não há mais!  
José, e agora?"*

.....  
*Sôzinho no escuro,  
qual bicho do mato,  
sem teogonia,  
sem parede nua  
para se encostar,  
sem cavalo preto,  
que fuja a galope,  
você segue, José!  
José, para onde?"*

Mais lamentável ainda me parece o caso de Jorge de Lima, o grande poeta da terra brasileira que tinha trazido para seus versos todo o mistério do nordeste, todo o encanto daquela região de lenda e também de triste realidade. Lembro-me daquele seu poema à cidade do Salvador, daqueles versos cheios de intimidade:

*É teu amante quem chega.*

Não tenho comigo o material que possibilitaria citar maior número de versos. Mas todos se recordam daquela primeira fase da poesia de Jorge de Lima, os poemas a Great Western Railroad, ao inverno chuvoso do norte, ao candomblé, versos cheios de um sabor brasileiro, ricos do sofrimento, da miséria e das parcas alegrias do homem triste do nordeste. Pois foi esse mesmo poeta que amadureceu ainda mais, que passou, com o tempo, a manejar com mais habilidade ainda a sua lira mas que meteu em sua cabeça de nortista preso à terra todos os anjos, arcanjos, serafins do céu, todas as amantes sem carne, toda a desorientação do pequeno-burguês. Foi esse poeta que chegou ao ponto de estrangular mesmo o grito de desespero de Drummond: — "José, para onde?"

Entorpecente típico é a poesia de Cecília Meireles, mais ibérica que americana, cheia de um requinte monótono, de uma procura de depuração lingüística que, à falta de um conteúdo, volta-se para a chamada "música pura". Assim é toda a obra de Augusto Frederico Schmidt, toda ela uma fuga, de princípio a fim. Clito de memória:

*Raparigas mortas no verdor dos anos,  
serei vosso poeta, vosso noivo eterno.  
Tristes raparigas, não me desejais?*

Que exemplo mais completo de solidão, tristeza e morte? Que pretenderia o poeta Schmidt fazer do amor humano? Na obra desse grande poeta, tão forte que influenciou fundamentalmente toda uma geração, há também os momentos em que o burguês reconhece que o mundo está do outro lado do seu sofrimento hipotético. Lembro-me:

*"Sei que fora de mim há um clima di-  
[ferente,  
outro céu mais azul, estranhas  
[claridades".*

Se não me engano, são versos do poema "Pássaro Cego", que abre o livro do mesmo nome, um dos primeiros do poeta. Em todo o artista burguês há desses momentos em que ele reconhece

Figura 35: Crítica de James Amado (continuação).

sua triste inutilidade, a fragilidade da beleza que cria, o desespero que o domina. E isso o leva a mascarar a morte que é seu único assunto. Um gesto de pudor e de vergonha. Isso atrapalha ainda mais o seu trabalho porque, à falta de um conteúdo, ele se lança ao que Sherwood Anderson chamava de "recursos do solitário", referindo-se a uma de suas personagens: complica a forma, começa a falar de valores puros, de arte como algo de indefinível mas que é possível de ser reconhecido apenas pelos homens superiores, e uma série quase infinita de outros artifícios.

Esse momento de confissão da própria inutilidade é, na obra de Mario Quintana, o instante dos "Noturnos". A timidez dos sonetos, à maestria das canções, sucede o grito franco e terrível, quase um apelo de socorro:

.....  
*Venham ver a minha degradação,  
 A minha sede insaciável de não sei o quê,  
 As minhas rugas...*  
*Tombai estrelas de conta,  
 Lua falsa de papelão,  
 Manto bordado do céu!  
 Tombai, cobri com a santa inutilidade*  
 [vossa  
*Esta carcaça miserável de sonho...*

"A minha sede insaciável de não sei o quê". "Sei que fora de mim há estranhas claridades". "Você segue, José, — José, para onde?". É a desorientação do pequeno-burguês, seu isolamento da vida de seu tempo, a morte sem que o coração tenha deixado de pulsar, a eterna frustração marcada por Kafka, o tigre de William Saroyan que lhe ronda incessantemente os passos. Uma poesia morta.

A morte é o único assunto do artista burguês. Romancistas, contistas, músicos, poetas, pintores, todos eles têm apenas esse árido material para seu trabalho. Porque, como homens, permanecem incrivelmente ligados à sua classe, estando, como artistas, numa posição de marginalidade para com ela. No romance brasileiro, tão jovem ainda, os exemplos são em menor número mas existem e bem claros. Na pintura, que mal começa a surgir, este número é quase assustador. E enquanto nosso artista que só pode ser fruto, no Brasil de hoje, da classe burguesa não se aproximar corajosamente do povo como classe e de sua luta organizada por uma vida onde ha-

ja liberdade, nessa produção artística será sempre assim: sobre a morte. Somente essa integração em outra classe, essa reeducação do homem no artista poderá modificar o caráter de nossa arte. E essa transformação é possível embora requiera grande coragem e honestidade do artista. Os que não a tentarem ficarão falando sôzinhos. Porque neste mundo de após-guerra, cheio de luta e de esperanças, não há lugar para os artistas da morte falsa do pequeno-burguês. Af estão os poetas espanhóis, de Machado aos mais jovens, com Alberti e os anônimos da guerra espanhola; af estão Langston Hughes e Pablo Neruda, verdadeiros poetas da jovem América; af está a equipe de novos romancistas dos Estados- Unidos e a equipe de romancistas brasileiros do nordeste; af está toda a nossa poesia folclórica. Este é o caminho da arte de hoje. Mas, para utilizar esse material é preciso que o artista deixe de ser um pequeno-burguês asfixiado e passe a viver dentro deste mundo. Há nele, nessa luta organizada pela libertação da vida, um clima de tanta liberdade que para os pulmões dos pequeno-burgueses será quase sufocador. Mas, eles estarão fazendo uma arte viva, que encontrará público, que estará cumprindo sua função. Os artistas terão de participar desta vida e desta luta como homens ao lado de outros homens para que deixem de escrever sobre a morte. Para que, quando encontrarmos versos como estes de Mario Quintana:

*O vento verga as árvores, o vento clá-*  
 [moroso da Aurora...  
*Tu vens precedida pelos vóos altos  
 Pela marcha lenta das nuvens  
 Tu vens do mar, comandando as frotas*  
 [do Descobrimento!  
*Minh'alma é trêmula da revoadada dos*  
 [Arcanjos.  
*Eu escancaro amplamente as janelas.  
 Tu vens montada no claro touro da*  
 [aurora.  
*Os clarins de ouro dos teus cabelos*  
 [cantam na luz.

Para que, quando encontrarmos versos como estes, não fiquemos em dúvida se o poeta está esperando a amante que virá para o simples e belo amor do homem, ou se o que ele espera é apenas a morte física que afinal se aproxima ordenando que os olhos cegos se fechem e pare o pulsar inútil do coração cansado.

No mesmo número e mês, o poeta, crítico e escritor baiano James Amado, no espaço literário da revista em estudo, escreveu um ensaio em relação à temática da morte. Inicia o artigo citando o americano Willian Saroyan, que alega ser o homem o único assunto de todo escritor e que tudo – mesas, cadeiras, etc. – serve para uma história. Porém, o crítico manifesta sua opinião contrária afirmando que os escritores vindos da burguesia se preocupam apenas com o assunto que diz respeito à morte.

Nas linhas a seguir, ele revelou ser o enfoque desse artigo a leitura dos poemas de Mario Quintana, “leitura que me deu a grande alegria de travar conhecimento com um bom poeta, amizade rara nesses dias” (AMADO, 1946, p. 122). Na seção *Irmão, eu falo da morte*, notas sobre a poesia de Mario Quintana, o crítico baiano assim escreveu:

[a] primeira impressão dessa leitura foi a morte. Mario Quintana é um artista pequeno-burguês, marginal à sua classe, que canta apenas a morte. Ela está em todos os seus versos, em todos os seus poemas, com uma constância que os tornaria monótonos se não fossem tão bem realizados, tão ricos. Quando li os sonetos, algumas das canções e os noturnos do poeta gaúcho, voltou-me à memória um conto de outro artista de morte que é Saroyan. O conto em questão chama-se *The tiger* e há nele uma frase muitas vezes repetida, que tem o valor de um refrão: - “Irmão eu falo da morte!”. Esta frase resume toda a poesia de Mario Quintana, todos os contos, romances e peças de Willian Saroyan, resume também todo o trabalho dos artistas de origem burguesa, afastados de sua classe sem que tenham se integrado em outra qualquer (AMADO, 1947, p. 122).

Em sua crítica literária, James fez uma comparação entre a temática dos dois escritores com nacionalidades diferentes. Valeu-se da frase: “irmão eu falo da morte” do conto *The Tiger*, escrito pelo americano Saroyan, para resumir a poesia de Quintana. Este refrão é título no ensaio do crítico baiano na revista *Província de São Pedro*. No artigo está claro que, embora a poesia quintanesca cante a morte, não se torna fatigosa por ser bem realizada.

Além disso, caracteriza o artista burguês como escritor da morte e da frustração. Cita o escritor alemão Franz Kafka como ídolo dos jovens intelectuais da época e que canta a morte, “a impossibilidade da realização – como se fosse uma condenação bíblica, a fatalidade da desgraça sem culpa” (AMADO, 1946, p. 123). Os artistas expressavam através da poesia os sentimentos que lhes eram impostos, a

opressão, a repressão de qualquer erro teria como condenação o sofrimento, a morte, então a opção por certas temáticas.

Para Amado (1946), “Quintana é o artista marginal à burguesia, de onde vem, mas que não se põe contra ela, o homem isolado, vivendo num mundo restrito, mas próprio – cheio em grande parte fictício – que a solidão traz” (p. 125). O poeta, em seus versos, não se aproxima dos problemas do cotidiano, das lutas para que haja uma vida melhor, com liberdade, mas sim com temas que envolvem coisas mortas, distantes e assexuadas.

Todavia, Zilberman se posiciona de maneira diferente diante das críticas de Amado a respeito do individualismo e a desconsideração aos problemas sociais do poeta alegretense. Segundo ela, Quintana não era um “autor engajado conforme as poéticas que, entre os anos 50 e 70, exigiram militância política por parte dos escritores” (2001, p. 436). Para justificar sua posição, a escritora cita os dois versos que fazem parte do “Soneto V” de *A rua dos cataventos*: “Eu sei apenas do meu próprio mal / Que não é bem o mal de toda gente”. Nesse fragmento, “o universo do poeta está constituído pelo seu ‘próprio mal’; porém ele reconhece que há igualmente o ‘mal de toda gente’, o que transfere a seu individualismo uma forte dose de generosidade” (Id. Ibid. p. 436). Apesar de a poesia de Quintana não envolver a temática social de maneira explícita, ele se preocupa com o bem estar da sociedade.

Em 1946, o poeta alegretense tinha poucas publicações, por isso, James Amado preconiza ser a obra de Quintana pouco divulgada e desconhecida pelo grande público. Conseqüentemente, o ensaísta descreve na página 125: “[c]ompõe-se de uma coletânea de sonetos única parte publicada em livro até agora – de uma série de canções (no preto) e onze noturnos, já conhecidos do número da “Lanterna verde” dedicados ao artista gaúcho e de um suplemento dominical do diário carioca”. O crítico também revela alegria de ter encontrado um bom poeta no Brasil. No decorrer do ensaio, relata a influência do poeta português Antonio Nobre na temática do poeta sul-rio-grandense e faz uma alusão aos escritores Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Manuel Bandeira Jorge de Lima e Cecília Meireles, poetas reconhecidos naquele tempo.

Nesta edição, o poeta alegretense, em resposta à crítica feita por James Amado em relação a sua temática, “morte”, responde com ironia em seu espaço *Do caderno H* na página 55 com o título “Bilhete ao James”. Antes de iniciar o texto, fez o seguinte comentário: “Á primeira, talvez pareça deslocada, nesta seção, uma



resposta ao crítico James Amado. Mas a quem mais no mundo, senão a meus leitores, devo eu dar satisfação do que escrevo? Assim sendo, aqui vão as devidas explicações". Na Figura abaixo número 37, está transcrito o bilhete de Quintana.

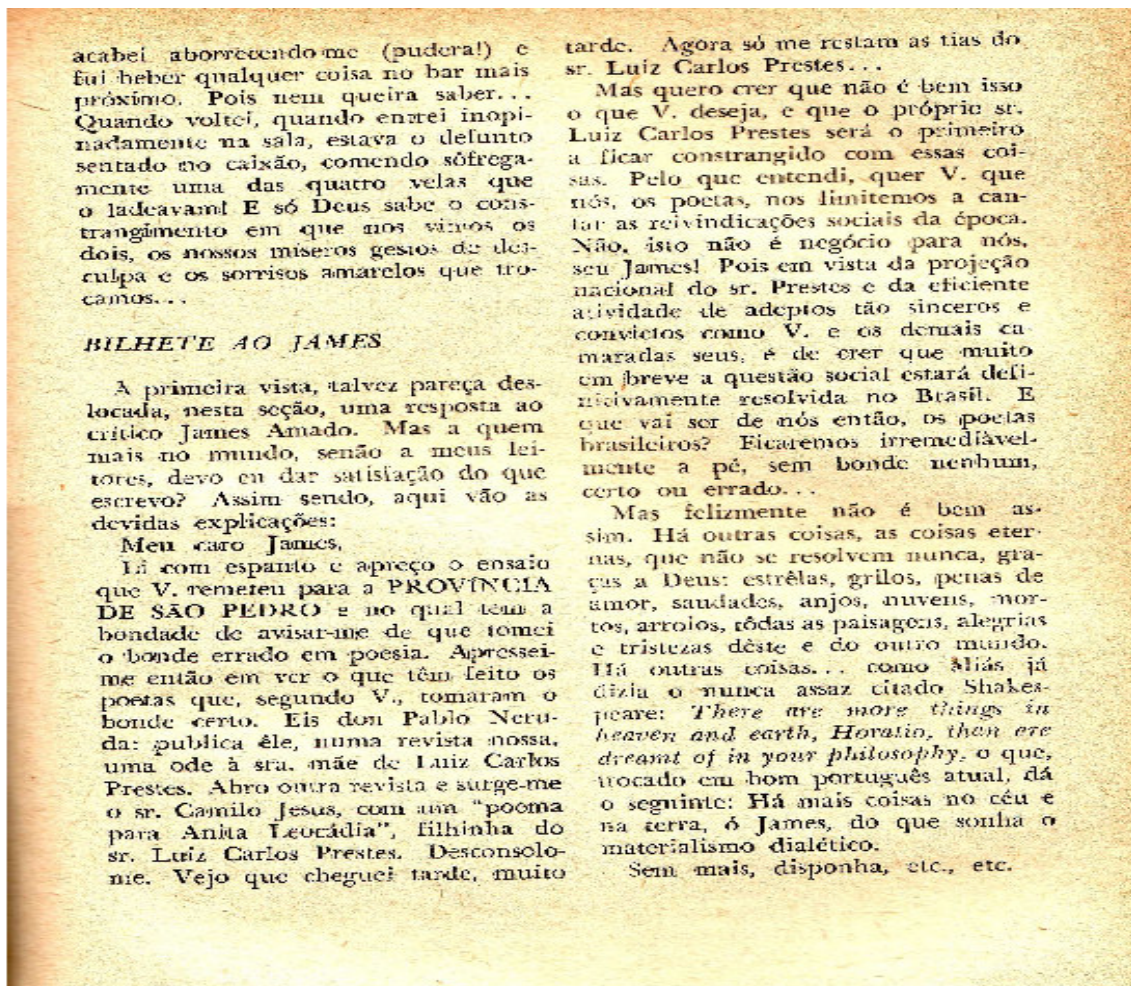


Figura 37: Bilhete de Quintana a Amado.

#### BILHETE AO JAMES

Li com espanto e apreço o ensaio que V. remeteu à PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO e no qual tem a bondade de me avisar de que tomei o bonde errado em poesia. Apressei-me então em ver o que têm feito os poetas que, segundo V., tomaram o bonde certo. Eis don Pablo Neruda: publica ele, numa revista nossa, um ode à sra. mãe de Luiz Carlos Prestes. Abro outra revista e surge-me Camilo Jesus, com um poema para "Anita Leocádia", filhinha de Luiz Carlos Prestes. Desconsolome. Vejo que cheguei tarde, muito tarde. Agora só me restam as tias do sr. Luiz Carlos Prestes...

Mas quero crer que não é bem isso o que V. deseja, e que o próprio sr. Luiz Carlos Prestes será o primeiro a ficar

constrangido com essas coisas. Pelo que entendi, quer V. que nós, os poetas, nos limitemos a cantar as reivindicações sociais da nossa época. Não, isto não é negócio para nós, seu James! Pois em vista da projeção nacional do sr. Prestes e da eficiente atividade de adeptos tão sinceros e convictos como V. e os demais camaradas seus, é de crer que muito em breve a questão social estará resolvida no Brasil. E o que vai ser de nós então, os poetas brasileiros? Ficaremos irremediavelmente a pé, sem bonde nenhum, certo ou errado...

Mas felizmente não é bem assim. Há outras coisas, as coisas eternas, que não se resolvem nunca, graças a Deus: estrelas, grilos, penas de amor, anjos, nuvens, mortos, arroios, todas as paisagens, alegrias e tristezas deste e de outro mundo. Há outras coisas... como aliás já dizia o assaz citado Shakespeare: *There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy*, o que, trocado em bom português atual, dá o seguinte: Há mais coisas no céu e na terra, ó James, do que sonha o materialismo dialético.

Sem mais, disponha, etc., etc.

Quintana (1946, p. 55, Figura 37) mostrou-se sarcástico e irônico na resposta ao crítico Amado ao dizer que restaram só as tias do Sr. Luiz Carlos Prestes. Depois, segue argumentando que se todos cantarem a questão social, sugerida pelo ensaísta, logo ficarão a pé, pois, quando resolvidos esses problemas, não haverá mais nenhum bonde a seguir. O poeta alegretense em seu bilhete afirma haver as coisas eternas, para serem poetizadas, que não acabam como a natureza e os sentimentos.

No mês de setembro de 1946, no número seis da revista *Província de São Pedro*, na seção *Do caderno H*, estava transcrito um número menor de poemas. Na página 36, “O cágado”, “O sapo verde”; na página 37, “Estampa”, “Noturno”, “O enigma”, “O lampião” e “O ovo”. Na página 38, “Entre as enormes ruínas”, “O anjo malaquias” e “Filo” (p. 36 e 37). Eles fazem parte do livro *Sapato florido e Aprendiz de feiticeiro*. O poema intitulado “Noturno” aparece em setembro de 1945 e setembro de 1946, porém com textos diferentes. Nas Figuras 38 a 41, estão os nove poemas editados em dezembro de 1946:

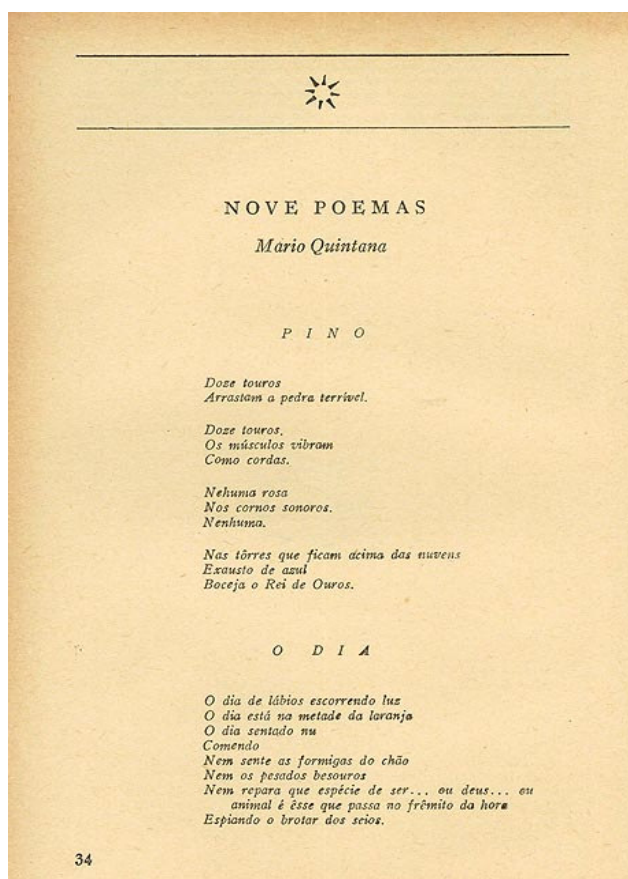


Figura 38: Poemas de Mario Quintana.

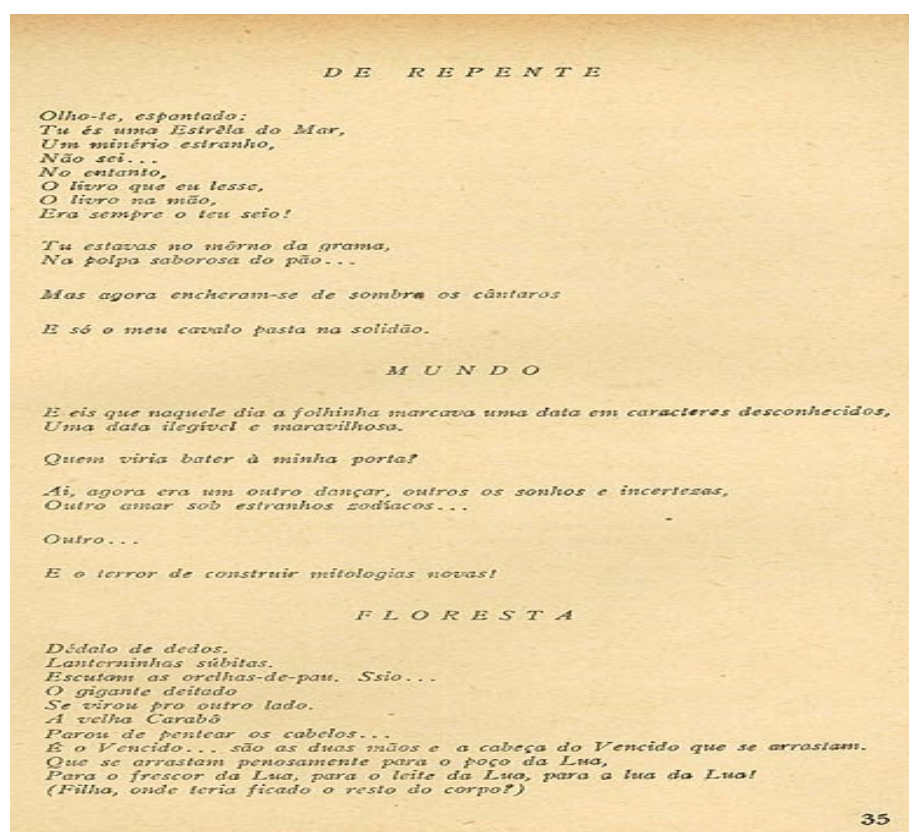


Figura 39: Poemas de Mario Quintana (continuação).

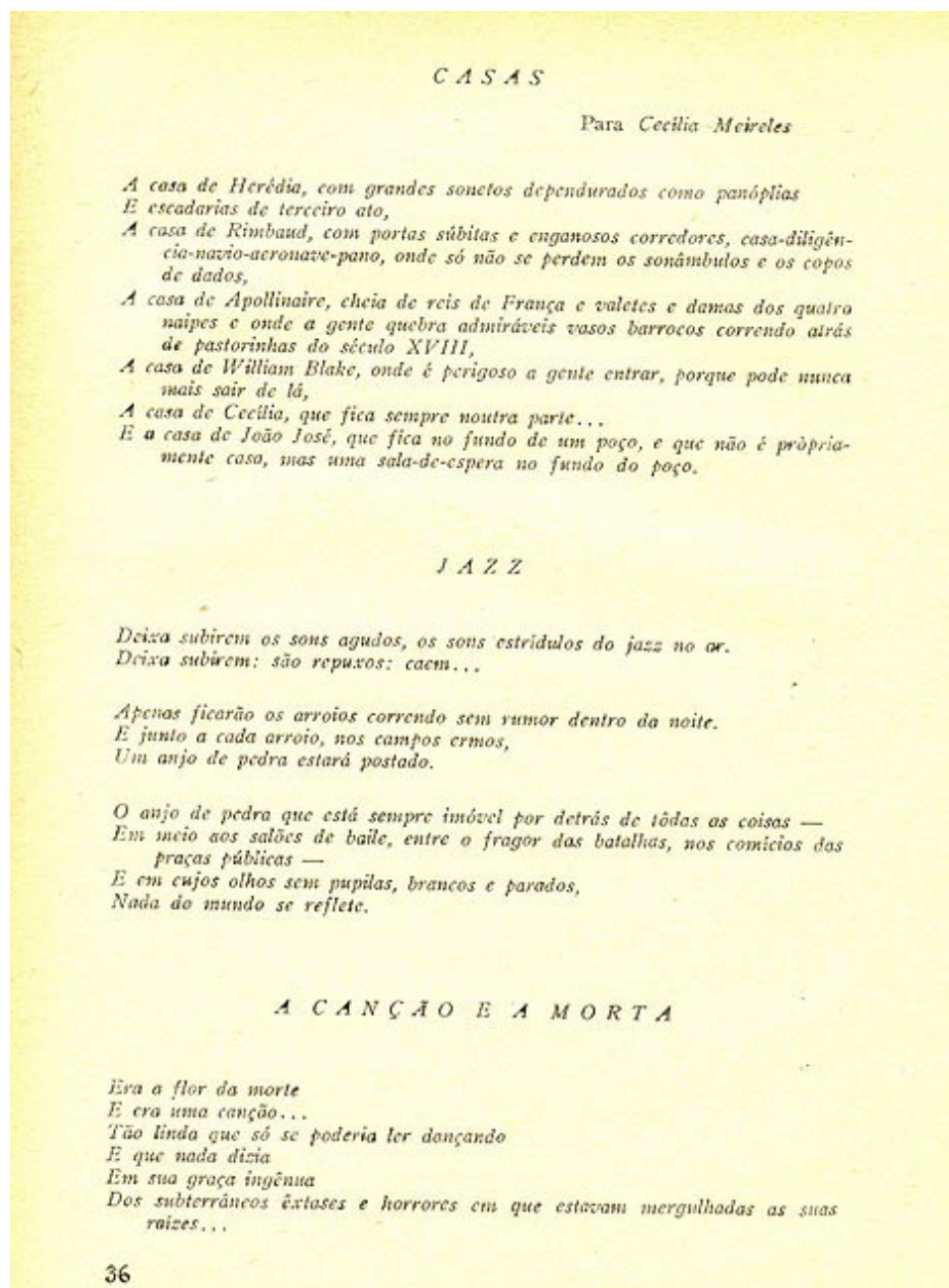


Figura 40: Poemas de Mario Quintana (continuação).

*Mas estava frágilmente pintada sobre o véu do silêncio  
 Onde a morta jazia com os seus cabelos esportos  
 Com os seus dedos sem anéis  
 Com os seus lábios imóveis imóveis  
 E que talvez houvessem desaprendido para sempre até as sílabas com que  
 outrora pronunciavam meu nome...  
 Onde a morta jazia, na sua misteriosa ingratidão!  
 Era uma pobre canção,  
 Ingênua e frágil,  
 Que nada dizia...*

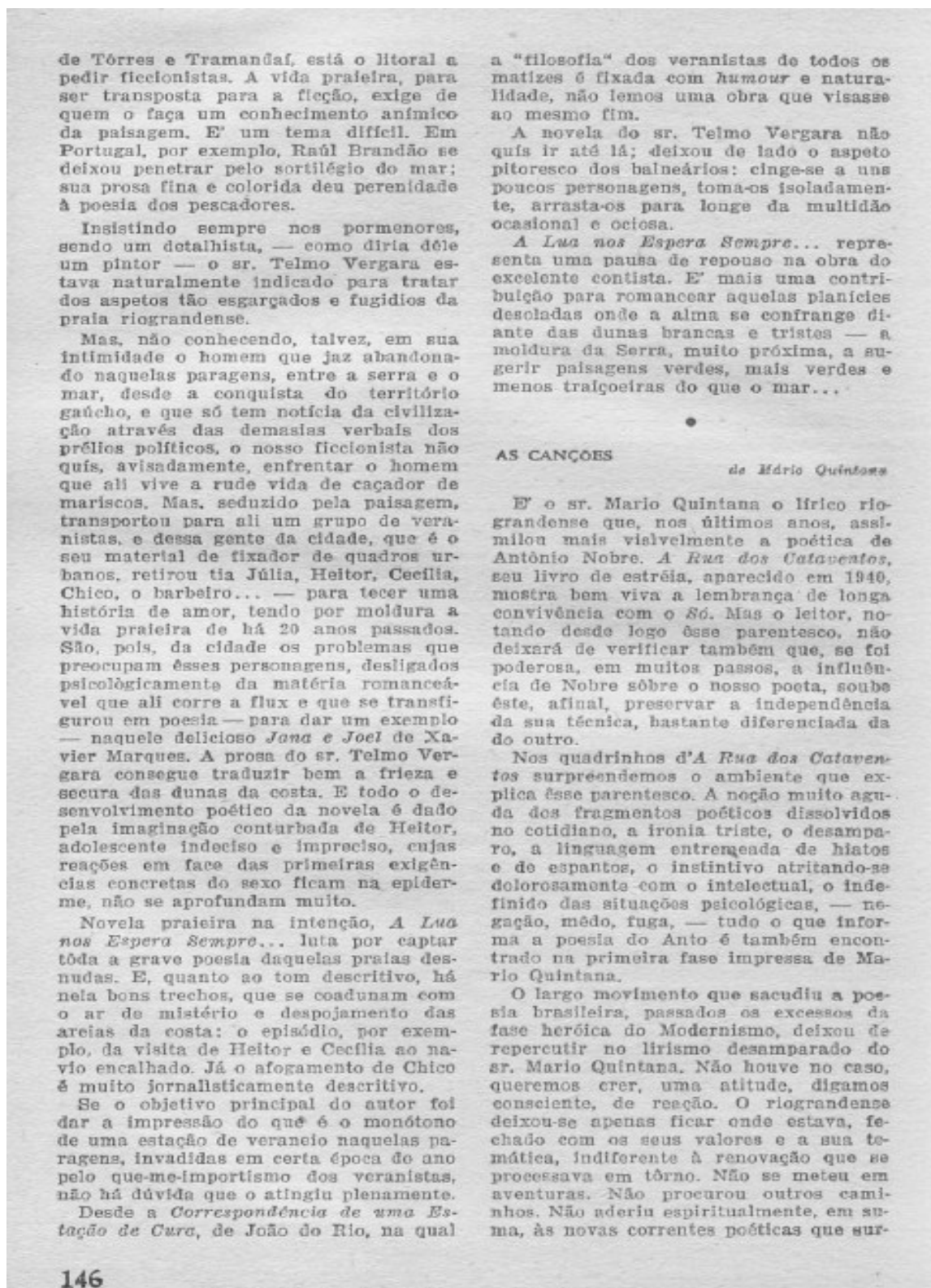
O P O E M A

*Um poema como um gole d'água bebido no escuro.  
 Como um pobre animal palpitando ferido.  
 Como pequenina moeda de prata perdida para sempre na floresta noturna.  
 Um poema sem outra angústia que a sua misteriosa condição de poema.  
 Triste.  
 Solitário.  
 Único.  
 Ferido de mortal beleza.*

Figura 41: Poema Mario Quintana (continuação).

No mês de dezembro de 1946, na sétima edição da revista, estão publicados nove poemas na seção com o mesmo título e publicados na obra *Aprendiz de feiticeiro* (1950). Na página 34, encontram-se “O dia” e “Pino”; na página 35, “De repente”, “Floresta” e “Mundo”; na página 36, “Casas” (dedicado a Cecília), “Jazz”, “A canção e a morta” (p. 36 e 37); na página 37, “O poema”.

Os poemas de Quintana propagam-se entre os leitores e, assim, o poeta fica exposto a críticas. Nas Figuras abaixo 42 e 43, tem-se um texto comentando a temática presente em sua poesia intitulado *As canções* como figura abaixo:



#### AS CANÇÕES

de Mário Quintana

É o sr. Mario Quintana o lírico riograndense que, nos últimos anos, assimilou mais visivelmente a poética de Antônio Nobre. *A Rua dos Cataventos*, seu livro de estréia, aparecido em 1940, mostra bem viva a lembrança de longa convivência com o *Só*. Mas o leitor, notando desde logo esse parentesco, não deixará de verificar também que, se foi poderosa, em muitos passos, a influência de Nobre sobre o nosso poeta, sobe este, afinal, preservar a independência da sua técnica, bastante diferenciada da do outro.

Nos quadrinhos d'*A Rua dos Cataventos* surpreendemos o ambiente que explica esse parentesco. A noção muito aguda dos fragmentos poéticos dissolvidos no cotidiano, a ironia triste, o desamparo, a linguagem entremeadada de hiatos e de espantos, o instintivo atritando-se dolorosamente com o intelectual, o indefinido das situações psicológicas, — negação, medo, fuga, — tudo o que informa a poesia do Anto é também encontrado na primeira fase impressa de Mario Quintana.

O largo movimento que sacudiu a poesia brasileira, passados os excessos da fase heróica do Modernismo, deixou de repercutir no lirismo desamparado do sr. Mario Quintana. Não houve no caso, queremos crer, uma atitude, digamos consciente, de reação. O riograndense deixou-se apenas ficar onde estava, fechado com os seus valores e a sua temática, indiferente à renovação que se processava em torno. Não se meteu em aventuras. Não procurou outros caminhos. Não aderiu espiritualmente, em suma, às novas correntes poéticas que sur-

Figura 42: Crítica a Mario Quintana.

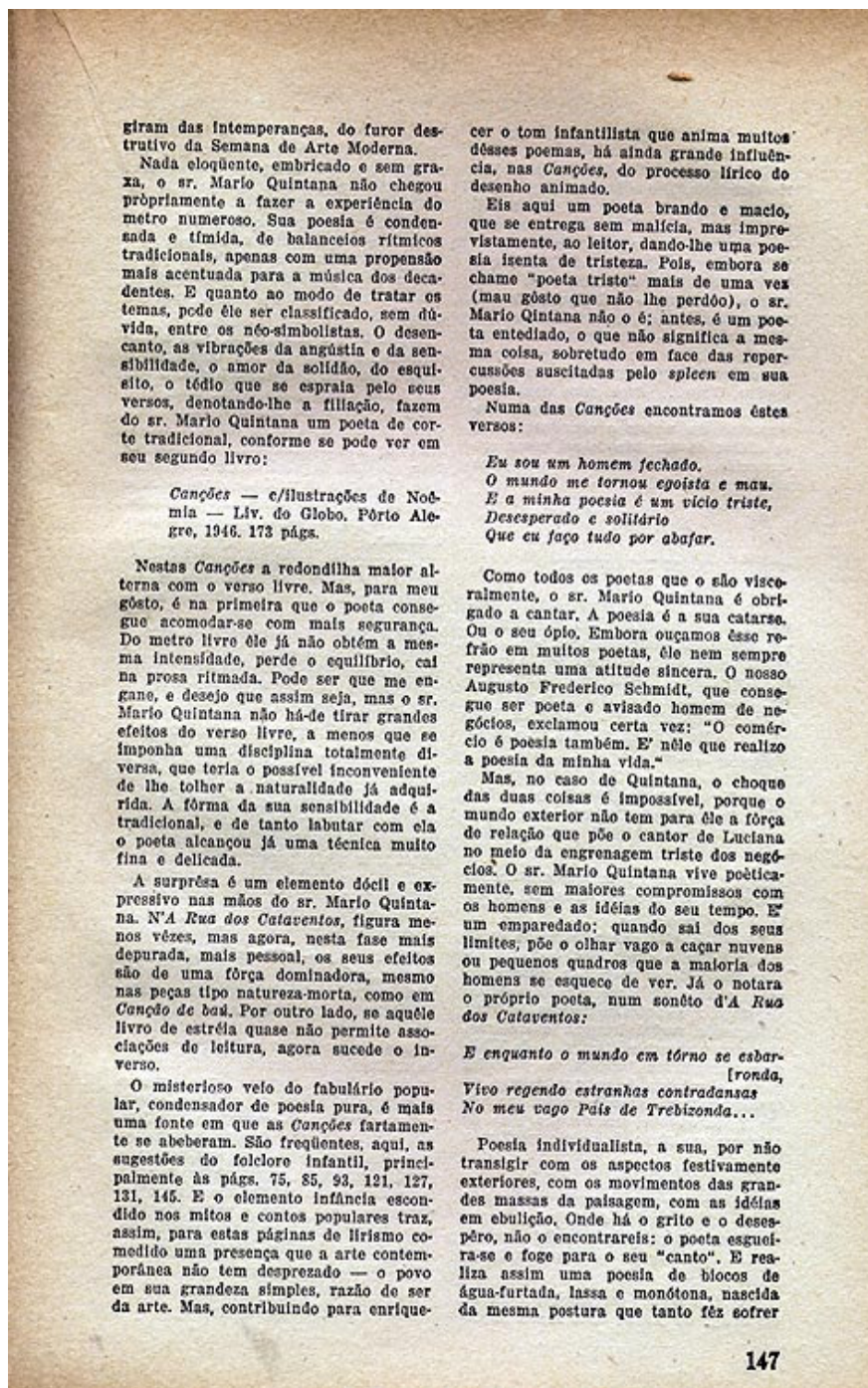


Figura 43: Crítica a Quintana da Coluna *Livros e ideias* (continuação).

No artigo *As canções*, com início na página 146, Figura 42, o crítico da seção *Livros e ideias* afirma que Mario Quintana, no livro *A rua do cataventos* (1940), assimilou visivelmente a poética de Antônio Nobre. Para o ensaísta, essa semelhança mostra a lembrança viva, a convivência do poeta sul-rio-grandense com a obra Só do poeta português. Embora haja essa influência, o leitor perceberá na poesia quintanesca a independência bastante diferenciada do escritor Antonio Nobre.

Em março de 1947, a revista *Província de São Pedro* editou seu oitavo número com um artigo sobre Quintana na seção *Livros e ideias*. Na página 147, estava transcrita uma estrofe do poema “Canção do amor imprevisto”, publicado no livro *Canções* (1946). O mesmo ensaio apresentava um terceto do “Soneto V” editado em *A rua dos cataventos* (1940). No texto, o crítico Guilhermino Cesar destaca o lirismo dos poemas afirmando que o autor se apresenta brando, macio e se entrega sem malícia e com sinceridade, proporcionando ao leitor uma poesia isenta de tristeza.

No mês de dezembro de 1947, número dez da revista *Província de São Pedro*, estavam os poemas “Eu faço versos como saltibancos” transcrito na página 57. Já na página 14, estava o poema “Minha morte nasceu quando eu nasci”. Os dois publicados em *A rua dos cataventos*.

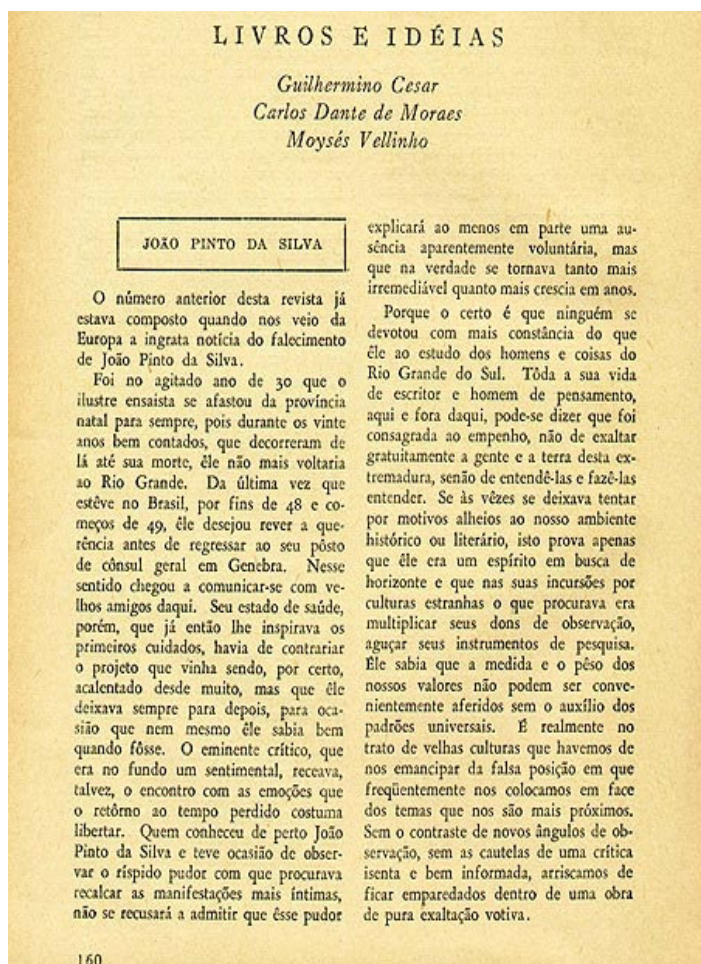


Figura 44: Crítica *Livros e ideias*.



Na sequência desta dissertação, apresenta-se a recepção da obra quintanesca de modo que se buscam considerar um número maior de leitores. Embora o poeta tenha se afastado da coluna *Do caderno H*, a *Província de São Pedro* não o esqueceu. Em dezembro de 1951, no volume 16, na seção *Livros e ideias*, considerada a mais importante da revista, agora além de Guilhermino Cesar estavam os colaboradores Dante de Moraes e Moysés Vellinho, que escreveram oito páginas comentando sobre os poetas João Pinto da Silva, Jorge de Lima e Mário Quintana.

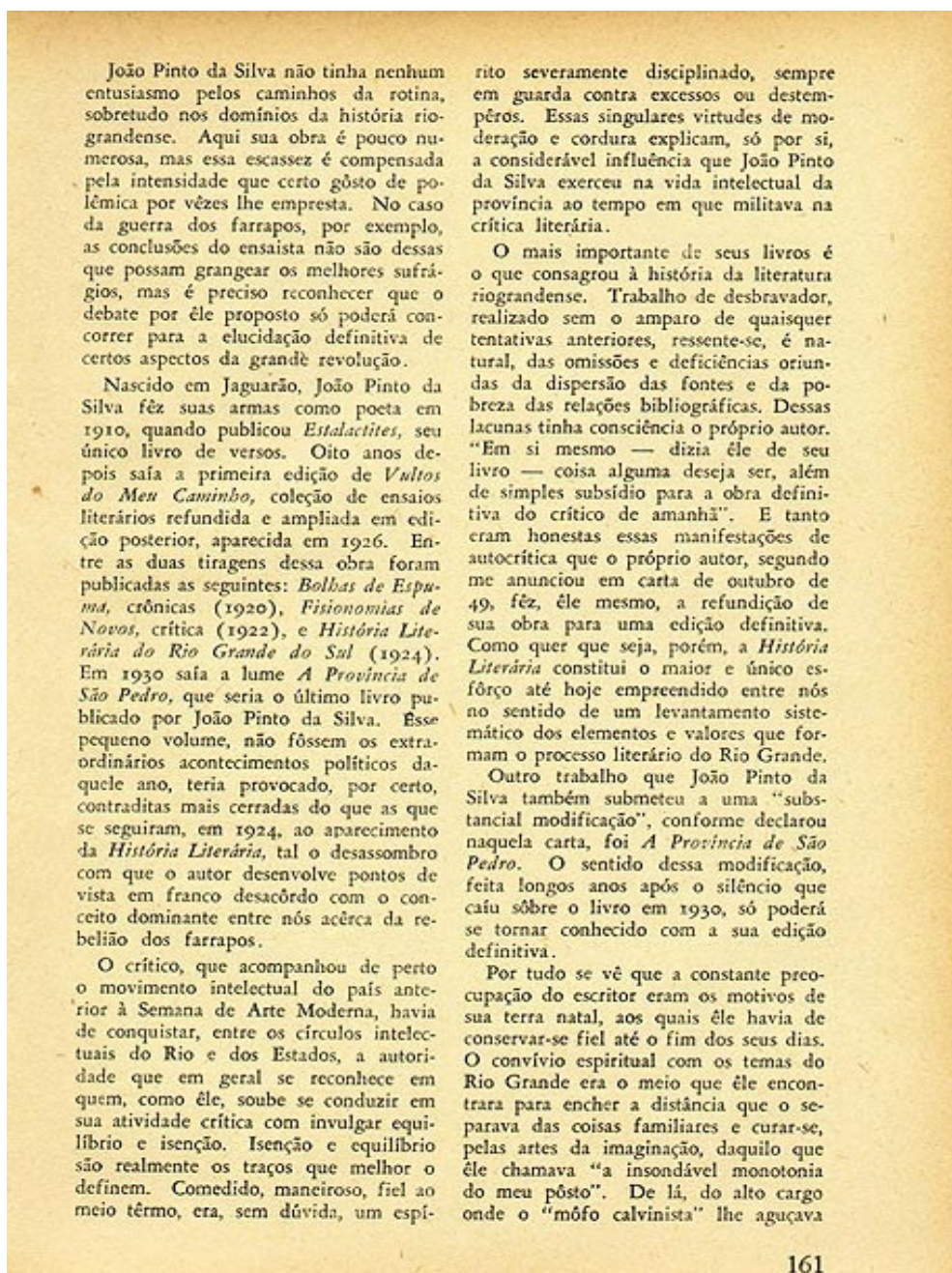


Figura 45: Seção *Livros e ideias* (continuação).

Os críticos iniciam o texto dando destaque ao ensaísta sul-rio-grandense João Pinto da Silva que morrera meses antes dessa edição e há vinte anos ocupava o posto de cônsul geral em Genebra. Foi homenageado nesta coluna por ser um dos críticos que mais se empenhou aos estudos dos homens e das coisas do Rio Grande do Sul. Silva dedicara toda sua vida de escritor e homem procurando entender e fazer os outros entenderem a gente e a terra do estado em que nascera.

a nostalgia da terra onde nascera, éle rogava com impaciência que o mantivéssemos pontualmente informado sobre a nossa vida literária, não pensava senão em ver subir o prestígio intelectual da província, e acompanhava com orgulho a ação dos "novos" aos quais abria um largo crédito de confiança, "sobretudo pelas suas proveitosas viagens através de zonas literárias pouco frequentadas, anteriormente, entre nós". "A escolha do itinerário, por si só, — observava éle — é uma revelação de cultura, que surpreende, às vézes, em autores tão jovens. Temos o direito de esperar deles, em breve, obras notáveis, que consolidarão o prestígio intelectual da nossa terra".

E para que as novas gerações não ficassem sózinhas no campo, João Pinto da Silva, embora já doente, continuava a trabalhar, os olhos sempre voltados para a província. Nada menos de dois volumes inéditos éle acrescentou ao valioso legado que a vida cultural do Rio Grande e do país lhe ficou devendo: *Tribunos e Publicistas do Rio Grande*, série de ensaios sobre pró-homens do nosso passado, e *Sob os Olhos de Clío*, vista panorâmica da evolução econômica do Rio Grande no dealbar do século XIX.

M. V.

JORGE DE LIMA — *Obra Poética*, edição completa, organizada por Otto Maria Carpeaux. Ed. Getúlio Costa, Rio, 1950.

Jorge de Lima apareceu literariamente um pouco antes da guerra de 14-18, aos últimos rebates do parnasianismo. Os seus mestres foram os representantes dessa escola, como se vê dos primeiros trabalhos que publicou em Maceió.

Mas, estava escrito que o moço de Alagoas não se prenderia diretamente, por muito tempo, aos padrões que Bilac e seus parceiros haviam pôsto a correr mundo. Nem sequer começara a recolher a glória equívoca que lhe trouxe *O Acendedor de Lampiões*, soneto que fez época no interior do país, pôs-se

a navegar à deriva, agora mais seguro de si mesmo, por haver encontrado o tom justo, a exata correspondência entre a sua arte e o seu meio.

Não obstante, o poeta deixa entrever, no casco de seu barco, os sinais, ou melhor, os estragos da navegação em águas parnasianas. Aqui um termo, preferências sintáticas logo depois, mais além uma sonoridade fácil — e a sujeição antiga se denuncia evidente. Mas, bom navegador, não sabe sossegar, nem o atemorizam procelas e mares abertos. Busca o mais longe, num roteiro que tem a sua história.

Respirou, assim, durante quarenta e tantos anos de atividade criadora, todos os ares que o caminho lhe ofereceu. Simbolista, parnasiano, modernista, Jorge de Lima reflete um vasto período da nossa poesia. Hoje, é "poeta cristão". Escrevi poeta cristão? Veremos isso depois.

Por enquanto, basta dizer que, em face de uma obra em que se juntam várias correntes de gosto e preferências temáticas, formando um todo singularmente forte, a primeira verificação é favorável ao artista. Se há muita substância e variedade, muitos aspectos diversos, e até contraditórios, em Jorge de Lima, tudo, afinal, quer dizer uma mesma coisa — que éle é poeta, dos mais significativos do Brasil.

A analisar as influências, estados de alma, paixões, desassossegos e aspirações que levedaram a sua poesia, é de certo modo seguir a evolução da lírica brasileira contemporânea. Mas, deixando esse ângulo ao historiador futuro, fiquemos na significação intrínseca dos versos reunidos na *Obra Poética*, volume a que o sr. Otto Maria Carpeaux, seu atento organizador e prefaciador, deu aparato informativo e notações críticas — excelente ponto de partida para estudos posteriores.

Ante as condições de cultura, tempo e ambiente em que floresceu, e das larguezas que abrange, a poesia de Jorge de Lima há-de ser apreciada também por partes, segundo os seus momentos, principais ou secundários, estes bem me-

Figura 46: Seção *Livros e ideias* (continuação).

nores que aquêles. O saldo a seu favor é considerável. Pouco importa que do cotêjo a que nos obriga o balanço de sua obra — e ao qual nos entregamos com agrado, não só por se tratar de um de *nostros* poetas, mas porque conhecer e explicar Jorge de Lima passou a ser uma imposição da cultura do tempo — não queiram já saber os “novos” da última estação. Sei mesmo que a *Obra Poética* os deixou aturdidos, por não aceitarem a diversidade na unidade. Ou porque devia ser assim mesmo, ou porque não se arriscam a examinar detidamente o poeta, inúmeros leitores jovens são contra essa poesia que em outros tempos fertilizou tantos poetas em flor... Compreende-se. Passem à distância os leitores imaturos; a obra de Jorge de Lima já é. Além da simples adesão do gosto pessoal ou de uma corrente, ela exige mais alguma coisa para ser amada. Talvez nos peça uma visão mais histórica do nosso drama de brasileiros, oprimidos nessa vastidão que vem do Sena às barrancas incultas do Uruguai.

A transformação mais ruidosa e simpática das que Jorge de Lima experimentou, a que lhe deu, em certo período de nossas letras, maior autoridade como representante de sua gente e de sua região, foi sem dúvida a poesia da fase nordestina, — digamos — a partir daquele folheto colorido que um dia recebemos de Maceió, — pois de dentro d'êles pulou para outros climas, “ninha, a negra Fulô”.

Data desse trabalho o aparecimento do alagoano no quadro geral da poesia brasileira, se considerarmos que os *XIV Alexandrinos* foram principalmente um êxito regional. Mas, com os seus poemas tão brasileiros, porque traduzidos na linguagem afetiva do Nordeste, terra velha da nossa gente, conquistou não apenas o grande público, mas aderentes e seguidores, que depressa falsificaram o genuíno, o que vinha carregado de originalidade e simplicidade, sem embargo da determinação mais consciente que inconsciente do poeta em seguir êsse rumo.

Era um espírito culto que se despojava dos ouropéis parnasianos para cantar “formigas de asas e tanajuras”, anunciadoras do inverno, e a “madorna de Iaiá”, com uma felicidade de expressão que êle mesmo abandonaria logo após, de certo para não se sumir no “fácil” em que os outros foram direitinho se afogar... Mas, antes mesmo dos grandes romances de Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo, por exemplo, isso significou, para nós do Sul, que uma vasta região do país, em silêncio na quadra republicana, fervia de tormentos e buscava exprimir-se literariamente, de modo mesmo menos efêmero que o consagrado pela puerilidade congênita de seus intérpretes políticos.

De súbito, mudando completamente de temas e de direção, sai o poeta a perseguir o caminho do Crucificado. No primeiro livro em que o fez, de parceria com Murilo Mendes, encontra-se esta epígrafe: “— Restauramos a poesia em Cristo” — que por si mesmo diz tudo; pelo menos, consigna intenção apologética. O programa assim enunciado causou decepção a admiradores de Jorge de Lima; sentiram-se traídos pela reviravolta inesperada. Inesperada? Não vejo, depois de ler tôda a obra anterior ao *Tempo e Eternidade*, como dizer de outro modo. Não encontro sinais fortemente denunciadores dessa transição. Mas o que interessa fixar, por ora, é que êle foi combatido; acoimaram-no de insincero, e o resto. Em parte, talvez, pelo tom da epígrafe, evidentemente imprópria. Vou explicar por que.

Um autor que seguiu caminhos idênticos, Julien Green, já se rebelara contra o epíteto, que lhe colaram à obra, de “escritor cristão”. No seu *Diário*, tratou do assunto, registrando mais ou menos isto, se bem me lembra: “Dizer de alguém que é um escritor cristão é aviltar o cristianismo”.

Encontro nos poemas que formam a parte até então inédita da *Obra Poética*, sob o título — *Encontro e Anunciação de Mira-Celi*, dois versos que eviden-

Figura 47: Seção *Livros e ideias* (continuação).

No mesmo encarte da revista *Província de São Pedro*, os críticos apresentavam Jorge de Lima — *Obras poéticas* edição completa, organizada por Otto Maria Carpeaux. Ed. Getúlio Costa. Rio 1950. Lima foi um escritor alagoano, considerado pelos críticos da seção *Livros e ideias*, como um dos poetas mais significativos do Brasil. Foi precursor do Simbolismo, do Parnasianismo e do Modernismo. Na

seqüência do ensaio, conforme Figuras 48 e 49, estão comentários sobre Quintana, os quais podem ser comprovados nas figuras abaixo:

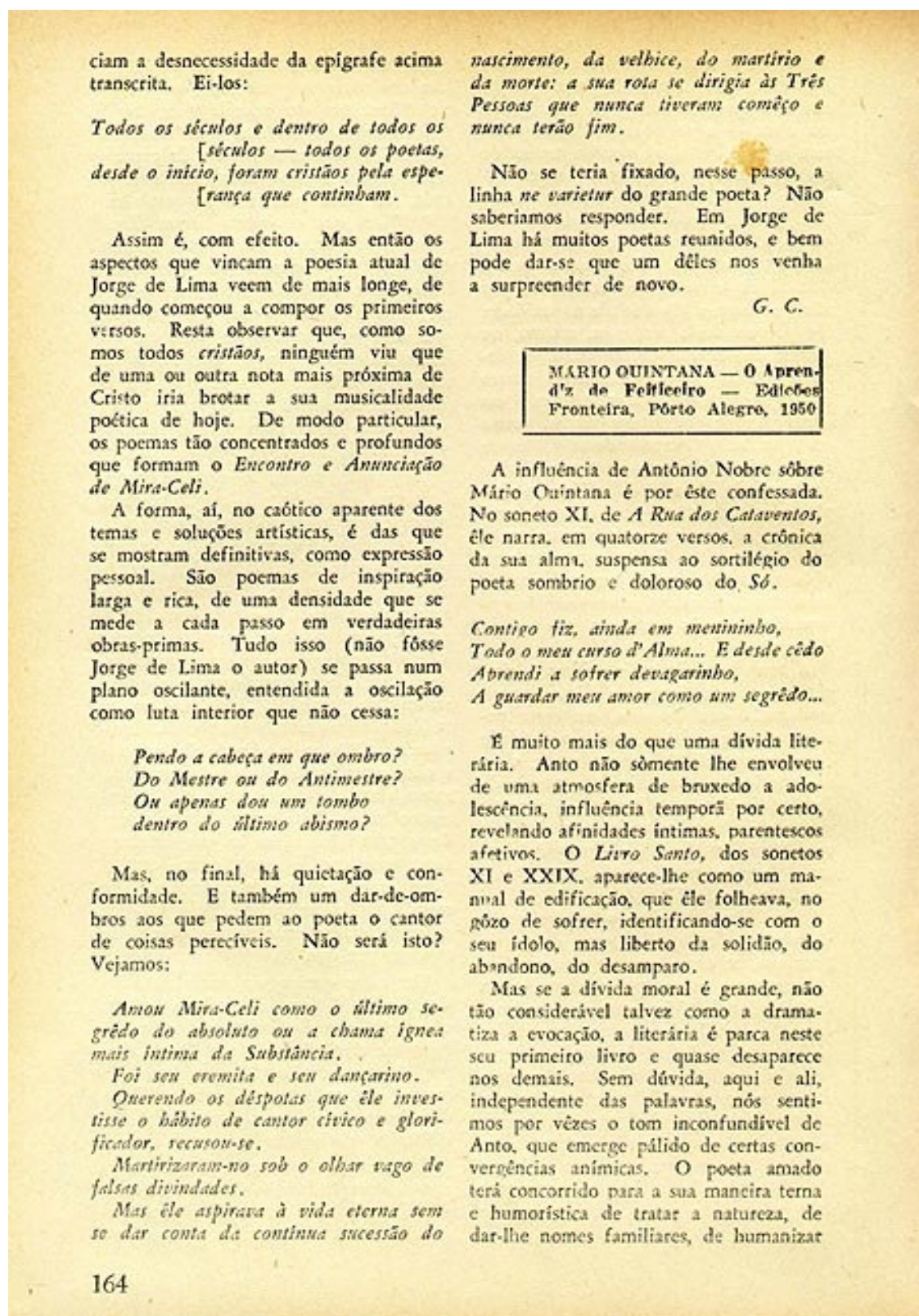


Figura 48: Seção *Livros e ideias* (continuação).

as coisas e os elementos. Influências sutis, como se vê. Quanto a recursos propriamente formais, nota-se o modo de Antão na frequência de certos diminutivos e no uso do imperativo, ao dirigir-se à pessoa do leitor: "Olhai!". Um verso d'*O Aprendiz de Feiticeiros* "meu caixão será de mogno" (*Bar*), pode bem ser uma lembrança inconsciente do poeta do *Só* (Este diz, em *O meu cachimbo*: "Quando partir gelado, enfim, neste caixão de mogno ou ferro...").

Antônio Nobre, ao morrer aos trinta e três anos incompletos, incompatibilizado com o presente, buscava na evocação da infância uma espécie de paraíso perdido. De tal modo ele relembra a quadra feliz, em que era Príncipe, por todos querido e mimado, que João Gaspar Simões, sem forçar os fatos, o compara a Proust, ante a semelhança de processos, nessa recuperação transfigurada do tempo. (V. *Antônio Nobre, precursor da poesia moderna*). Mário Quintana já chegou à maturidade e teve uma "infância triste"... O poeta se nos afigura um órfão dos afetos profundos, sempre à orla da estância feiticeira do amor. Em vez da petulância e o dandismo de Antão, a amargura e a displicência cansada de uma alma à deriva, escondendo, medrosa e discreta, o excesso da sua ternura. Por isso, não idealiza a sua Purinha. A timidez e o pudor levaram-no a ser humilde no amor. "Pobre vida que toda depende de um sorriso... de um gesto... de um olhar..." (*Canção para uma valsa lenta*). O amor não tem nome; a mulher desejada não chega a corporificar-se. Uma tênue dádiva, porém, desperta nesse coração recolhido a alegria contrafeita de quem não julgou merecê-la...

*A súbita, a dolorosa alegria de um estalido inútil  
Aonde viestem pousar os passarinhos!*  
(*"Canção do amor imprevisto"*).

Mas ao órfão, ao desamparado, restou a poesia. Um nada doloroso às vezes, um nada ao qual o homem cria-

dor saca um valor que exalta e consola. Para o lírico das *Canções*, no seu despojamento, maltratado pelas conjunturas, sequioso de carinhos que nunca chegaram, a poesia se torna "um vício triste, desesperado e solitário" que ele quer abafar e não pode... Fraqueza paradoxal, porque é também orgulho, certeza do destino, segurança, desafio, panache. Por isso, no soneto XVII, ele dirá com ênfase, crispando os punhos, de coração batendo:

*Vinde, corvos, chacais, ladrões da estrada!  
Ah! desta mão avaramente adunca,  
Ninguém há arrancar-me a luz sagrada!*

A morte, na poesia de Mário Quintana, aparece sob feição muito pessoal. Está longe de ser o aniquilamento, aquela impressão catastrófica do nada, que parece sugerir o poema "No silêncio terrível". Em vez de um termo final, surge como um acréscimo à vida. Nos sonetos ele celebra a "sua" morte, à maneira rilkeana.

*Minha morte nasceu quando eu nasci.  
Despertou, balbuciou, cresceu comigo...  
E dançamos de roda ao luar amigo  
Na pequenina rua em que vivi.*

(Soneto XIX).

Mas em geral a sua maneira de conceber a morte é puramente espiritualista. Ele não se prefigura, após a extinção física, senão vivendo em outro plano e sentindo-se viver. No soneto XXVIII, enquanto aguarda a morte, enxergando as mãos lívidas sobre a coberta, distrai-se a construir castelos no ar, como se partisse para a mais excitante viagem... Na *Canção do suicida*, a alma "transida de nunca mais" fica olhando a paisagem imprevista que surge à flor d'água. Nenhuma expressão, porém, no tocante à morte, iguala à do soneto XXXV: finura sugestiva, encobrindo um anseio de espiritualidade. Afim o intemporal, a eternidade, se confundem positivamente com a vida livre do es-

Figura 49: Seção *Livros e ideias* (continuação).

Os comentários sobre o poeta sul-rio-grandense referiam-se aos temas abordados em suas obras. O ensaio intitulava-se MARIO QUINTANA – O Aprendiz de Feiticeiro – Edições Fronteira, Porto Alegre, 1950. Os poemas nessa seção não aparecem na íntegra, não são textos, mas fragmentos a que os críticos se referem em suas análises. Na página 164, estava o "Soneto XI"; na página 165, os "Sonetos

XVII e XIX". Esses três fizeram parte da obra *A rua dos cataventos*. Na página 166, estava "Canção do suicida", publicado em *Canções*. Na mesma página, encontrava-se o soneto "Quem bate?", presente em *Sapato florido*. Na página 167, "Depois" e "Pino"; e, na página 168, "Obsessão do mar oceano". Os três últimos presentes na obra *Aprendiz de feiticeiro*.

pírito. A que aspira êle depois de sumir-se dêste mundo?

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

É um modo espontâneo êsse, de Mário Quintana sentir-se prolongado na intemporalidade. É uma nota constante, como um pressentimento anímico, que ressuma em numerosos poemas.

O soneto, único gênero de composição d'*A Rua dos Cataventos*, torna-se nas mãos de Quintana dútil e maleável, como o é em outros modernos, sem esquecer Raul de Leoní. Aqui estamos bastante longe da cadência cerrada, declamatória, do soneto parnasiano. O poeta fluidifica essa forma dura, tão propícia à descrição plástica, nela vasando uma gostosa e variada matéria psíquica. Nas *Canções*, a confissão, o drama íntimo, pelas imposições da forma, realizam-se em geral de maneira indireta. É verdade que figuram no livro poemas como a "Segunda canção de muito longe" e a "Canção dos romances perdidos", que ficariam melhor no *Sapato Florido*. Naquele livro, porém, o subjetivismo poético, em regra, perde em substância e densidade, mas adquire um ritmo cantante, próprio de seus moldes variáveis, e ainda notas diferentes, como leveza de emoções e um fino encanto imaginativo. É música poética, de sutilezas melódicas, de onde não está ausente a dissonância, excitando a sensibilidade com o seu cromatismo irisado.

Depois de sujeitar a inspiração aos moldes estritos, embora numerosos, do feitiço cancionero, dir-se-á que o poeta se liberta gostosamente no *Sapato Florido*. É êste escrito em prosa lírica, às vezes um comentário rápido, malicioso de *hai-kai* ocidentalizado. A vantagem do gênero é a de, sem perder o conteúdo poético, não encontrar limites convencionais e poder espriar-se ao sabor do sentimento, das impressões, da fan-

tasia e do humour. Dentro dêle, porém, o poeta é capaz de expressar emoções de lirismo pleno, como a página *Quem bate?*, a qual, vasada noutra forma, poderia integrar-se no *Aprendiz de Feiticeiro*.

*Cecilia. Cecilia que chega de um pátio da infância... Traz ainda sereno nas tranças, seus sapatinhos andaram pulando na grama... Depois assenta-se nos degraus da torre, e canta...*

*Mas o chaveiro do sonbo pegou-lhe as tranças, teceu cordoalhas para o seu navio. Mas o chaveiro do sonbo pegou-lhe a canção... E fez um vento longo e triste.*

*E eu pensava que tôda a minha tristeza vinha apenas do vento, da solidão do mar, daquela viagem num navio perdido...*

*Sapato Florido* é uma janela aberta ao quotidiano. No poeta desamado não há ódios nem ressentimentos. Quando muito, queixas brandas, que podem resumar a malícia, mas nunca o fel. A ternura ante o dia-a-dia é um dom generoso, quase franciscano, que bafeja e enobrece as coisas humildes ou corriqueiras. *Dias maravilhosos*, diz êle, em que os jornais vêm cheios de poesia (*Milagre*). Todo êle é disponibilidade, captação afetiva, a descobrir a poesia escondida nas cenas e nos quadros aparentemente mais banais. Entrega-se às coisas aquecendo-as com a sua meiguice ao mesmo tempo resguardando-se com certa malícia que anda sempre de par com a piedade, uma espécie de humour varado de bondade e doçura. E que não comporta o quotidiano? Não é só o júbilo da luz, essa que enfia pelo interior das casas e penetra até o fundo dos corações. A hora caseira, doméstica, entremostra às vezes uma feição séria, grave, profunda. As ruazinhas pobres e caladas, as tardes de chuva, as noites quietas, guardam segredos que só o "vira-lua" sabe colher e comunicar. Também o plano sensorial resvala subitamente para o fantástico, o alegórico, o extra-terreno, o intemporal... In-

Figura 50: Seção *Livros e ideias* (continuação).

terferência freqüente da intuição imaginativa e simbólica nas coisas que se abrem amoráveis aos sentidos. Daí verdadeiros achados, como este que lhe sugerem as orquídeas: "Que imaginação depravada têm as orquídeas! A sua contemplação escandaliza e fascina. Vivem procurando e criando inéditos coloridos, e estranhas formas, combinações incríveis, como quem procura uma volúpia nova, um sexo novo..." (*Estufa*). A sua mítica poética é povoada de anjos, de personagens celestes, que dizem o augúrio, o pressentimento, a má-sorte, como o desventurado Anjo Malaquias, ou então o enigma e o mistério, sacudindo a alma do seu torpor.

O último livro de Quintana, *O Aprendiz de Feiticeiro*, é também a sua culminância. Enfeixa poemas de várias épocas, mas todos aparentados por certa feição espiritual e pela liberdade de forma. Neles, transpõe o poeta o subjetivismo confessional, para perseguir um objetivo puramente estético. Já não cuida de ser sempre comunicativo, nem de exprimir dramas íntimos, numa seqüência harmoniosa de conceitos, como o fazia nos sonetos. Nessa busca da poesia o quanto possível pura, mas sem desumanizar o seu agente, a emoção brota da emoção, a imagem se acende na imagem, num movimento encantatório, em que se rompem as ligaduras conceituais ou lógicas.

*Nem a coluna truncada:  
Vento.  
Vento escorrendo côres.  
Côr dos poentes nas vidraças,  
Côr das tristes madrugada.  
Côr da boca...  
Côr das tranças...  
Ab,  
Das tranças avoando loucas  
Sob sonoras arcadas...  
Côr dos olhos...  
Côr das saias  
Rodadas...  
E a concha branca da orelha  
Na imensa praia  
Do tempo.*

(Depois).

A miúdo, as coisas e os elementos tornam-se apenas os nexos materiais para o poeta tecer os seus símbolos, numa interpretação do mundo estritamente lírica. Quereis ver a luz crua do meio-dia? É o esforço das doze horas carregando o sol para o meio do céu...

*Doze touros  
Arrastam a pedra terrível.*

*Doze touros.  
Os músculos vibram  
Como cordas.*

*Nenhuma rosa  
Nos cornos sonoros.  
Nenhuma.*

*Nas tôrres que ficam acima das nuvens  
Exausto de azul  
Boceja o Rei de Oniros.*

(Pino).

Vários poemas ainda poderiam ser citados, e gostaríamos de fazê-lo se nos sobrasse espaço, para mostrar a agudeza ou a intensidade de inspiração do poeta e a força e a beleza com que a traduz. Uns diriam a sua capacidade de desnudar a poesia, reduzindo-a a um núcleo essencial, em que a concentração do conteúdo tem analogias com o diamante. (Exemplo: *O Poema*). Outros, tão numerosos, diriam o ímpeto que o lança fora dos planos habituais da existência e a veemência, às vezes obsessiva, com que revela os seus achados na fornalha de feiticeiro. (Exemplo: *Cripta*, *O Poema do Amigo*, *As belas, as perfeitas máscaras*, *A noite*, *Os caminhos estão cheios de tentações*). Ele alcança essa emoção que recusa rótulos ou categorias psicológicas, que é instigação indizível, que não se sabe se é realidade ou sonho. *A Obsessão do Mar Oceano*, uma das peças capitais do livro, ilustra bem o que ficou dito. Algo que fere o âmago do poeta mas se difunde em todo o ser, ora entremostrando-se, ora escondendo-se, no seu estado de misteriosa incorporeidade e trazido a nós com notável poder de impressionar e enlevar.

167

Figura 51: Seção *Livros e ideias* (continuação).

Para os críticos da revista, Quintana, ao escrever alguns poemas, se reportou a outros escritores de sua época. No ensaio da seção *Livros e ideias*, eles afirmam a influência de Antônio Nobre sobre o poeta alegretense. Assim, pode-se deduzir que esses ensaístas também estão inseridos no mundo do escritor nesse espaço de tempo, pois buscam sua leitura nos hiatos presentes na poesia quintanesca. Como primeiro argumento, eles citam o "Soneto XI" do livro *A rua dos cataventos* (descrito abaixo), dedicado a Nobre:

Contigo fiz, ainda em menininho  
 Todo meu curso d'alma...E desde cedo  
 Aprendi a sofrer devagarinho,  
 Aguardar meu amor como um segredo...

Nas minhas chagas vinhas pôr o dedo  
 E eu era o Triste, o Doído, o Pobrezinho!  
 Amava, à noite, as luas de bruxedo,  
 Chamava o Pôr-do-sol de Meu Padrinho...

Anto Querido, esse teu livro "Só"  
 Encheu de luar a minha infância triste!  
 E ninguém mais há de ficar tão só:

Sofreste a nossa dor, como Jesus...  
 E nesta Costa d'África surfiste  
 Para ajudar-nos a levar a Cruz...!

Para os colunistas da sessão *Livros e ideias*, a influência de Antônio Nobre sobre Mario Quintana estava na semelhança temática como "o coloquialismo da expressão, a idealização romântica do passado e da infância e o tom confessional dos versos" (BECKER, 1996, p. 19), presente no "Soneto XI" do poeta alegretense e na obra *Só* do escritor português. No "Soneto XXIX", novamente aparecia mencionada a obra *Só*, qualificando-a de *Nosso Livro Santo*. Então, os críticos afirmam que essas menções de Quintana em suas obras significam que o *Livro Santo* dos "Sonetos XI e XXIX" "aparece-lhe como um manual de edificação, que ele folheava, no gozo do sofrer, identificando-se com seu ídolo, mas liberto da solidão, do abandono, do desamparo" (1951, p. 164).

Todavia, para Becker, o poeta simbolista português realmente impressionou Quintana, tanto que lhe dedicou os poemas acima mencionados "Soneto XI e XXIX". Porém, há uma diferença nas temáticas como Gilda Bittencourt afirma: "falta à poesia de Quintana aquilo que é essencial em Antonio Nobre: O tom lacrimoso de magoada confiança de seus males, de suas desilusões amorosas, uma certa volúpia do sofrimento que se derrama em queixas lamuriosas e muitas vezes infantis de autopiedade, a convicção de sua incapacidade diante da vida e de insularidade" (*apud* BECKER, 1996, p. 19). A poesia do poeta alegretense não tem todo aquele sentimentalismo que está no autor de *Só*, pouco tem de lastimoso, pois as suas dores e traumas aparecem em sua obra com muita ironia e humor.

Uma segunda consideração da seção *Livros e ideias* (p. 165 do ensaio) tange aos comentários sobre o tema da "morte" nos textos do poeta, como esse fragmento



do “Soneto XIX”: Minha morte nasceu quando eu nasci. / Despertou, balbuciou, cresceu comigo.../ E dançamos de roda ao luar amigo / Na pequenina rua em que vivi. Os críticos da revista afirmam: “[a] morte na poesia de Mario Quintana aparece sob feição muito pessoal [...]. Em vez de um termo final, surge como um acréscimo à vida”. Para o poeta, a morte não seria o fim, o aniquilamento, mas começo de uma nova vida, “uma nova casa onde o poeta poderá afinal entregar-se em paz à poesia” (BECKER, 1996, p. 47).

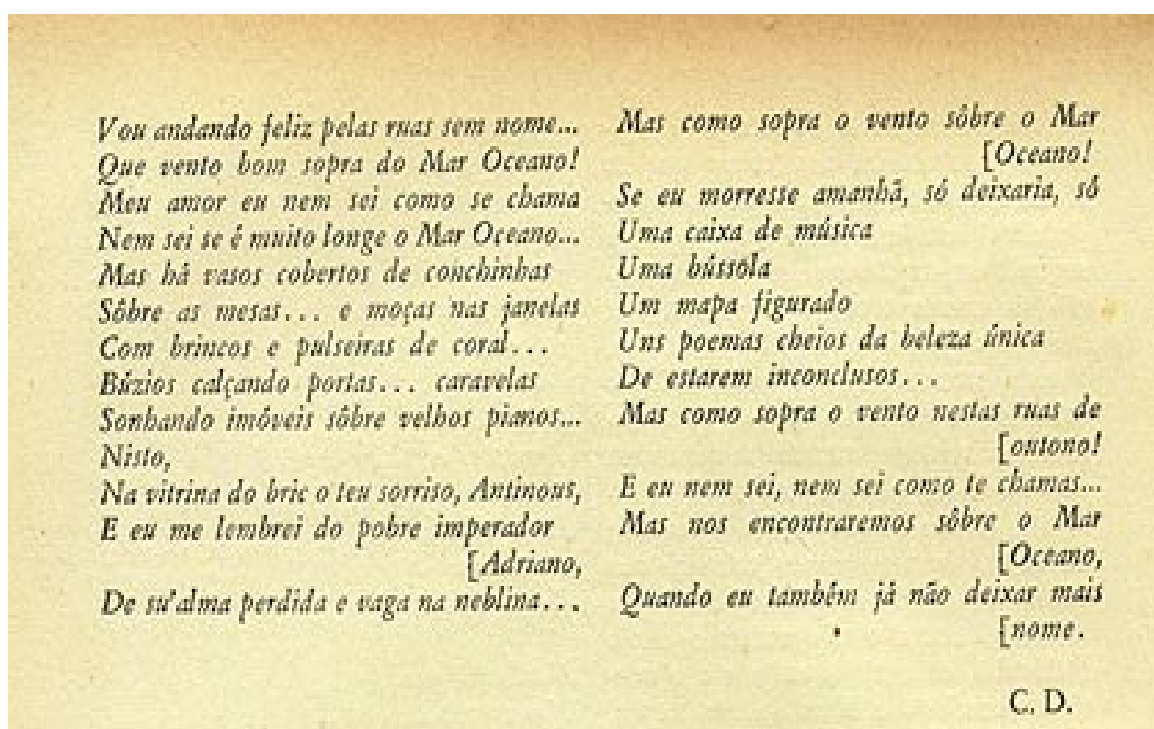


Figura 52: Seção *Livros e ideias* (continuação).

Na sequência do ensaio, estão transcritos fragmentos de poemas que haviam sido publicados em livros até 1951, bem como comentários sobre as obras inseridas nesse espaço de tempo, assim apresentadas:

[o] soneto, único gênero de composição d’*A rua dos cataventos*, torna-se nas mãos de Quintana dútil e maleável. *Canções* está a confissão, o drama íntimo, pela imposição da forma e se realizam de maneira indireta. *Sapato florido* é uma janela aberta para o cotidiano. No poeta desamado não há ódio nem ressentimentos. *Aprendiz de feiticeiro*, estão poemas de várias épocas, mas todos aparentados por certa feição espiritual e pela liberdade da forma (1951, p. 166 e 167).

Os críticos na seção *Livros e ideias* da revista *Província de São Pedro* continuaram o artigo mostrando a grandeza, a beleza e a intensidade de inspiração do poeta ao escrever suas obras. Segundo eles, foi em *Aprendiz de feiticeiro* que Quintana escreveu com subjetivismo confessional, não se importando de ser sempre comunicativo, nem de manifestar de forma harmoniosa seus sentimentos como fez nos livros anteriores. Encerram o artigo transcrevendo textos do poeta.

Ao encerrar o terceiro capítulo, percebem-se as várias leituras, os vários conceitos atribuídos a poesia de Quintana em torno de sua temática. Logo busca-se a explicação na estética da recepção apresentada no primeiro capítulo. Os textos tornaram-se uma construção multifacetada porque ela estava ligada ao leitor e às interpretações que ele pôde fazer sobre o mesmo assunto em torno de uma mesma obra e de um mesmo escritor.

De acordo com Jauss (1994), a leitura não é simplesmente uma reprodução de texto. O leitor assume um papel de destaque, deixa de ser visto como um elemento neutro e passa a assumir o papel de protagonista. Quintana foi introduzido na vida literária a partir do momento em que seus poemas começaram a ser divulgados na mídia, como o poeta mesmo afirma: “Quem me introduziu foi Cecília Meireles. Lembro-me que ela publicou a ‘Canção do meio mundo’ [...] no Suplemento do Diário de Notícias, com uma bela ilustração de Correia Dias” (CASTRO, 1985, p. 53). Na medida em que as publicações foram surgindo e divulgadas como na revista *Ibirapuitan*, novos leitores interagiram com sua obra, reconheceram seu talento, como Monteiro Lobato e outros que o divulgaram até fora do país.

O texto precisa ser armazenado e entendido pelo leitor, pois o mesmo nunca está escrito de forma linear, sempre aparecem lacunas que precisam ser desvendados. Em a revista *Província de São Pedro*, na crítica apresentada na coluna *Livros e ideias*, os ensaístas procuraram desvendar a temática de Quintana. Para isso, fazem uma identificação com o tema de Antonio Nobre. Realmente, há uma relação de angústia e de tristeza nos dois escritores. Becker também identifica essa semelhança de Antonio Nobre nos textos poéticos do escritor sul-rio-grandense. Porém, para esse último ensaísta, o poeta alegretense a desenvolve em tom mais irônico, enquanto o poeta português a apresenta de forma lastimosa.

Os comentários de James Amado divergiram em relação aos de outros críticos como Zilberman e principalmente aos do próprio poeta Quintana que não concorda com a crítica a seu respeito. Para Iser (*apud* Eagleton, 2003), a leitura é recheada de

expectativas e incógnitas, logo ela não precisa ter um código comum aos outros leitores. O crítico fez a sua leitura de acordo com seus conhecimentos, pois vivia distante (Bahia) do poeta alegretense. Redigiu o ensaio de acordo com seu conhecimento prévio em relação ao poeta sul-rio-grandense.

Os poemas escritos por Quintana despertaram diferentes expectativas de leitura, pois imaginar, criar e interpretar fazem com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis de interagir com o texto. Para Gumbrecht (2002, p. 991), a estética da recepção necessita de uma teoria do texto que leve em conta os seus genuínos interesses de conhecimento. Neste capítulo, buscou-se a diversidade de leitores nas obras escritas pelo poeta sul-rio-grandense entre os anos de 1945 a 1951 com interrupções entre eles.

A estética da recepção se fez presente nas críticas apresentadas em torno do poeta alegretense, pois, como se observou, várias leituras foram feitas sobre Quintana com interpretações diferentes. Portanto, foi possível verificar significados diferentes a um mesmo texto justificando a teoria de Gumbrecht, segundo o qual uma estética da recepção normativa deve prever que significados distintos serão futuramente atribuídos a textos idênticos por partes de diferentes grupos receptores.

## CONCLUSÃO

As considerações expostas no presente trabalho permitiram verificar a importância teórica da estética da recepção no estudo de Mario Quintana ao publicar seus textos nas revistas *Ibirapuitan* e *Província de São Pedro*. Os poemas começaram a serem lidos e a se propagarem, então sua obra passou a ser conhecida e valorizada para que ele pudesse editar seu primeiro livro.

Tomando como base as considerações de Jauss (1994, p. 31), no momento em que a obra literária aparece, ela supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial, oferecendo um critério para a determinação de seu valor estético. Quando essa interação acontece e a obra atende às expectativas do leitor, pode-se dizer, de acordo com o teórico alemão, que a obra atinge a estética da recepção.

Para Zilberman (1994, p. 37), o texto não é simplesmente código, é também interação de sentido no qual se busca evidenciar a realidade da história no próprio ato de compreender. Aqueles que buscam a leitura, como o leitor, o público e críticos, inserem-se num processo histórico, fazendo, assim, leituras diferentes de acordo com suas perspectivas literárias e, com isso, o texto passa a ser lido de maneiras distintas.

Em relação à poesia de Quintana, conforme exposto no terceiro capítulo desse trabalho, os críticos se manifestaram com diferentes opiniões sobre a temática morte, solidão e angústia. Para melhor compreensão desses temas, buscou-se a leitura de James Amado, ensaísta da *Seção Livros* e ideias, Regina Zilberman e Paulo Becker. Assim, nesta conclusão, procura-se mais um leitor de Quintana para melhor identificar a estética da recepção. Esse outro receptor é a ensaísta Maria da Glória Bordini (1997) que afirma: quando o poeta alegretense “tematiza dois dos temas mais

importantes da poesia moderna, angústia da morte e a solidão do poeta, não induz no leitor o sentimento de opressão que usualmente os acompanha” (p. 13). Para essa leitora, os textos do escritor alegretense são de “ritmos confortadores e tiradas de humor, exorcizando o temor dessas experiências radicais” (Id. Ibid. p. 12). Para melhor argumentação, ela exemplifica com o poema “Vida”, em *Esconderijos do tempo*, aqui transcrito:

Não sei  
 O que querem de mim essas árvores  
 Essas velhas esquinas  
 Para ficarem tão minhas só de as olhar  
 /um momento.

Ah! se exigirem documento aí do Outro Lado,  
 Extinta as outras memória,  
 só poderei mostrar-lhe as folhas  
 /de um álbum de imagens:

aqui uma pedra lisa, ali um cavalo parado  
 ou  
 uma  
 nuvem perdido,  
 perdida...

Meu Deus, que modo estranho de contar  
 /uma vida!

De acordo com Bordini (1997), nesse poema, a temática morte se faz presente, porém não é sentida no texto como uma catástrofe pessoal, mas “[o] eu que fala se supreende com a intromissão das árvores, e das esquinas em sua retina, mas ao mesmo tempo a acolhe e valoriza [...] é nessa feliz cumplicidad, permeada de ironia que o sujeito lírico de Quintana dialoga com o outro” (p. 12-13). Esse tom lírico e irônico do escrito sul-rio-grandense é que conquista o leitor.

Nesse contexto, inseriu-se o poeta Quintana, porque, no momento em que seus textos passaram a ser conhecidos e lidos em *Ibirapuitan* e *Província de São Pedro*, interagiram com vários leitores, e sua obra atingiu a estética da recepção. Outro aspecto que remete à teoria aplicada neste trabalho diz respeito às diferentes leituras feitas pelos críticos que se manifestaram nas revistas. A distribuição do magazine alegretense se expandiu para outras cidades e países, logo o poeta passou

a ser conhecido, valorizado e incentivado a publicar o seu primeiro livro *A rua dos cataventos*, em 1940.

Mario Quintana publicou seu primeiro livro com sonetos na década em que, segundo Yokozawa (2006), “o verso livre era uma obrigatoriedade” (p. 27). O escritor sul-rio-grandense, como afirma a escritora, era “um poeta que dizia nada entender da questão social e cantava uma ruazinha sossegada, [...] canções da infância” (Id. Ibid. p. 27). Quintana não era um escritor engajado, sua poesia era possuidora de uma linguagem simples capaz de envolver o cotidiano dos leitores. Essa interação entre o poeta alegretense e o público leitor atingiu a estética da recepção. O poema “Dorme, ruazinha” da obra *Rua dos cataventos* (1940) é um exemplo de “linguagem irmanada com aquela da comunicação diária” (Id. Ibid. p. 27).

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

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

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

Só os meus passos... Mas tão leves são,  
Que até parecem, pela madrugada,  
Os da minha futura assombração...

Mario Quintana (1962, p. 6)

Esse poema como tantos outros confirma para Yokozawa “a imagem que a crítica e o próprio Quintana gostavam de reiterar: a do artista que sempre preferiu ser ele mesmo e deu de ombro para as escolas poéticas” (2006, p. 27). Como já foi dito nos estudos desta dissertação, o poeta alegretense não aderiu a nenhum movimento, escreveu a sua poesia matizada de acordo com sua ideologia.

A revista *Província de São Pedro*, de cunho literário, propagou-se na mídia de forma distinta, abrangendo leitores de renome nas letras. As críticas teceram elogios, mas também houve divergência de opiniões em relação à temática do autor. Isso faz retomar a teoria da estética da recepção em que o texto pode ser lido de maneiras

diferentes de acordo com as perspectivas de leitura de cada pessoa. Os críticos do magazine porto-alegrense – como Verissimo, Amado, Vellinho e outros - posicionaram-se de modo desigual nos ensaios que escreveram na revista.

Em síntese, após a leitura do *corpus*, fica claro que, quanto mais se adentra na leitura de texto, especialmente o poético, mais o trajeto a ser percorrido se torna longo e interessante, porque, quanto mais leituras, mais descobertas podem ser feitas a partir das lacunas presentes no texto. Assim, na poesia de Quintana, estão brechas que o leitor precisa preencher logo, ler é compreender para preencher os espaços vazios que o texto apresenta.

## REFERÊNCIAS

AMADO, James. Irmão, eu falo da morte: notas sobre a poesia de Mario Quintana. *Revista Província de São Pedro*, Porto Alegre, RS, 1946, v. 5.

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

BERGEZ, Daniel *et al.* *Métodos críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

BORDINI, Maria da Glória. Imaginação moderna e intimidade com o leitor. In: SCHMIDT, Simone Pereira, BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Orgs.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004.

CALDAS, Waltércio; BARRIO, Artur. A forma-livro na arte de nosso século e seu desdobramento na arte brasileira contemporânea. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Orgs.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004.

CARVALHAL, Tânia Franco. Quintana entre o sonhado e o vivido. In: *Autores gaúchos*. 8. ed. Porto Alegre: IEL/Corag, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Mario Quintana: poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

CASTRO, Néa Setúbal de. *Mario Quintana*. Porto Alegre: Tchê!, 1985.



CESAR, Guilherme; MORAES, Carlos Dante de; VELLINHO, Moysés. Livros e ideias, *Revista Província de São Pedro*, Porto Alegre, RS, 1951.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FACHINELLI, Nelson (Org.). *Mario Quintana: vida e obra*. Porto Alegre: Bels, 1976.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método II*. Trad. Enio Paulo Gianchini. São Francisco: Vozes, 2004.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Materialidades de comunicação: viagem de uma intuição. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Orgs.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. Mario Quintana: poeta, caminhante e sonhador. Porto Alegre: IEL, 2006. (Autores gaúchos). Colaboração: ALMAQ (Acervo Literário Mario Quintana). Coleção Autores Gaúchos.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. Mario Quintana: poeta, caminhante e sonhador. Porto Alegre: IEL, 1984(Autores gaúchos). Colaboração: ALMAQ (Acervo Literário Mario Quintana). Coleção Autores Gaúchos.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschner. São Paulo: Ed. 34, 1999. v. 2.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LAFETA, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002.

MITIDIERI, André Luis. *Nos passos de Mario Quintana, bibliografia fragmentária e micro-história literária*. 2009. Monografia (Graduação em História) – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2009.

MITIDIERI, André Luis. Quintana em *Ibirapuitan*, um suplemento à história e à crítica literárias. *Brasil/Brazil*, Porto Alegre/Providence, n. 34, ano 19, 2006.

MOREIRA, Alice T. Campos. Revista *Província de São Pedro*: órgão por excelência da província brasileira. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 2001.

PEIXOTO, Sérgio Alves. O poeta e o leitor. In: SCHMIDT, Simone Pereira; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha (Orgs.). *Ponto & vírgula*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

QUINTANA, Mario. *Ibirapuitan*. Alegrete, RS, jan. 1938, set., 1939.

QUINTANA, Mario. *Província de São Pedro*. Porto Alegre, RS, jun. 1945 – dez. 1946; mar. 1947 – dez. 1947; dez. 1951.

QUINTANA, Mario. *Poesias*. Porto Alegre: Globo S.A., 1962.

QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 2005.

QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. Porto Alegre; Rio de Janeiro: Globo S.A., 1986.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

SCARPINI, Zília Maria Pastorelli. Presença da literatura francesa. In: SCHMIDT, Simone Pereira; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha (Orgs.). *Ponto & vírgula*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia. *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004.

SCHMIDT, Simone Pereira; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha (Orgs.). *Ponto & vírgula*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

TADIÉ, Jeans-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1992.

TAVARES, Rui. Uma teologia da recepção? In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Orgs.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *A teoria literária dos formalistas russos no Brasil*. Porto Alegre: Globo S.A., 1971.

VERISSIMO, Erico. Entre Deus e o pobre diabo. *Província de São Pedro*, 1946.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Mercado Aberto Ed., Prop. Ltda., 1980.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática S. A., 1989.

ZILBERMAN, Regina. Mario Quintana: diversidade sempre fiel a si mesma. *Revista de Psicanálise*, Porto Alegre, v. 8, p. 419-440, dez. 2001.

ZILBERMAN, Regina. *Mario Quintana: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)