



Acta Scientiarum. Human and Social Sciences

ISSN: 1679-7361

ISSN: 1807-8656

actahuman@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Bartelle, Liane Broilo; Neto, Gilberto Broilo
Mario Quintana: mistério, sonho e puerilidade no espaço moderno
Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 41, núm. 3, 2019
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascihumansoc.v41i3.47915>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307363383007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



Mario Quintana: mistério, sonho e puerilidade no espaço moderno

Liane Broilo Bartelle* e Gilberto Broilo Neto

Universidade de Caxias do Sul, Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130, 95070-560, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: lianemkt@gmail.com

RESUMO. Este artigo, além de brevemente contextualizar o movimento artístico do simbolismo brasileiro em relação à estética modernista nacional, que teve início em meados dos anos de 1890, sendo motivado por referenciais oníricos e metafóricos opostos à escola realista anterior, tem por objetivo analisar a linguagem poética do escritor gaúcho Mário Quintana na sua caracterização simbolista do cotidiano, norteadas por uma temática de mistério, sonho e puerilidade, bem como na representação das cidades de Porto Alegre, que é a capital do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, e Londres, que é a capital da Inglaterra, no que tange ao sentimento de pertença, à observação da mudança e ao discurso laudatório. Este estudo entretence sua argumentação por meio das teorias da literatura e da arte cujo arcabouço teórico se dá por meio de autores como Arendt e Pavani (2006), Baudelaire (2006), Fonseca (2014), Pesavento (1994), Schüler (1987), Trevisan (2006), dentre outros. A representação citadina do antigo e do moderno nos poemas demonstra que Mário Quintana apresenta mais referenciais do simbólico em suas primeiras obras do que nas últimas publicações, que contém versos mais livres e uma linguagem menos rígida. Na produção modernista desse escritor, as obras possuem temas mais nacionalistas e de tom de exaltação local, todavia, mantem-se pela simplicidade na linguagem.

Palavras-chave: modernismo brasileiro; simbolismo; Mario Quintana.

Mario Quintana: mystery, dream and puerily in the modern space

ABSTRACT. This article, not only briefly contextualizes the artistic movement of the Brazilian symbolism in relation to the national modernist aesthetic, which started around the year of 1890, being motivated by oneiric and metaphorical references opposed to the previous realistic school, but also has as main objective to analyze the poetical language of the southern writer Mario Quintana in his symbolistic characterization of the daily life, composed by themes of mystery, dream and puerility, such as in his representation of the city of Porto Alegre, which is the capital of the southern state Rio Grande do Sul, in Brazil, and London, which is the capital of England, with regards to the feeling of belonging, the observation of the changes and the laudatory discourse. This study connects its argumentation under the theories of literature and art proposed by writers as Arendt and Pavani (2006), Baudelaire (2006), Fonseca (2014), Pesavento (1994), Schüler (1987), Trevisan (2006), among others. The representation of both the antique and modern cities in the poems shows that Mario Quintana presents more references of the symbolism in his first writings than in his latest ones, which have freer verses and a less rigid language. In the modernist production of this writer, the books have more nationalist themes and tone of local exaltation, however, they keep the simplicity in its language.

Keywords: brazilian modernism; symbolism; Mario Quintana.

Received on May 14, 2019.
Accepted on October 21, 2019.

Introdução

A proclamação da República Brasileira, em 1889, abriu as portas para uma mudança que se consolidaria em 1922. O período romântico e a era vitoriana deixavam de imperar sobre a política e sobre as artes ocidentais, e iniciaram um processo de fragmentação em meios às novas expressões modernas. O simbolismo, que teve pouca força no Brasil, evidenciava temas oníricos e metafóricos da subconsciência norteados pelas teorias freudianas. A Semana de Arte Moderna, em São Paulo, que inaugurou a produção

artística desse movimento, objetivou desvincular as expressões artísticas de todo o espírito imperial português e alavancar as criações nacionais, a fim de caracterizar e colorir a cultura nacional.

Muitos artistas que ainda idealizavam os padrões artísticos europeus e se fundamentavam nas ideias colonialistas e industrialistas acabaram não se familiarizando com essa proposta de modernização da arte. O essencialismo brasileiro estava sendo projetado para descortinar as belezas nacionais. Para explicitar a necessidade de produção cultural nacional, foram criados manifestos como 'Pau-Brasil', 'Verde-Amarelo' e 'Antropofagia', contra a estrutura intelectual europeia e a exaltação do exotismo do Brasil.

O Modernismo precisou passar por várias etapas para que a sociedade o reconhecesse como um movimento saudável ao país. Entre 1922 e 1930, caracterizou-se a primeira fase chamada de combativa ou heroica. A libertação do imperialismo fazia-se evidente nas criações artísticas. Entre 1930 e 1945, a segunda fase, chamada de Romance de 30, expôs vários artistas e críticos sociais que ainda não haviam sido consolidados nacionalmente. A arte, em geral, olhava para o homem hostilizado pelos espaços urbano e rural, evidenciando o sofrimento do trabalho rural e a urbanização. Os críticos questionavam a situação socioeconômica do Brasil frente às adversidades.

Enquanto o pensamento republicano "[...] enfatizava que a centralização [política e administrativa] tinha como consequência o desmembramento do país, ao passo que a descentralização, ao contrário, assegurava a unidade nacional [...]" (Oliven, 2006, p. 40), muitos pensadores nacionais começaram a reescrever a história do país com um olhar pós-independência e mais localista. Neste momento, de modo específico, começaram a surgir obras literárias regionalistas com a finalidade de externalizar tanto as especificidades socioculturais localistas, desconstruindo os processos de massificação nacionalista, como os perfis singulares do povo à margem.

Embora o poeta rio-grandense Mario Quintana possua estruturas modernistas em grande parte de suas obras, como a caracterização da evolução urbana frente ao processo modernizador sociocultural, repleto de nostalgia e celebração da virilidade nacional, é evidente que os temas abordados nos primeiros poemas publicados permeiam aspectos simbolistas, como o insólito, a melancolia e a leveza literária. Em poemas como XIV, no qual o poeta descreve a cidade de Porto Alegre, e XVI, em que Londres é mencionada, esse artista contrasta o cenário urbano moderno com a estética simbolista, criando um ar de suspense citadino.

Um estudo baseado na obra de Mario Quintana e a Literatura Moderna

A década de 1920, mais precisamente o ano de 1922, foi um marco histórico artístico brasileiro que permitiu a muitos artistas nacionais a evidenciação das peculiaridades do Brasil de maneira livre, oposta aos padrões estéticos colonialistas até então adotados. A essência do 'Modernismo' foi exaltar a diversa beleza do país a fim de construir uma nova identidade da nação, que ainda era reconhecida e moldada pelo pensamento franco-europeu.

A produção artística considerada como pertencente ao período da segunda era moderna, 'Romance de 30', olhava para o homem de forma individualizada, como cidadão de um espaço citadino e, muitas vezes, hostilizado pelo processo de adaptação à urbanização que naquele momento acontecia. A tensão da dialética entre rural e urbano era presente nas obras literárias produzidas sob esse olhar.

Baudelaire (2006, p. 859) diz que "[...] a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável [...]", período de experimentação de produção artística. Padrões, antes essenciais, são desconstruídos nesse período pós-simbolista. A livre criação poética sem métrica ou rima iniciava um momento libertador na arte e na literatura. Para Marangoni e Arendt (2007), a presença de elementos como arranha-céus, na poesia de Quintana, representação arquitetônica modernista, se apresenta como "[...] um monstro que engole pedaços do espaço [...]" urbano, tornando-o desumano e impessoal (Marangoni & Arendt, 2007, p. 59) em que, conforme Pesavento (1994), há o desaparecimento de valores e certezas frente à agitação do descortinar do novo.

Sentar-se à janela pela manhã, esperar o outono chegar, olhar o movimento do vento na pouca paisagem bucólica restante faz com que não haja mais a percepção da presença das construções ali se multiplicando. Em 'Entressono', no livro *Apontamentos de história sobrenatural*, de 1976, Quintana (2015, p. 65, adaptação nossa) encerra o poema dizendo que "[...] sem reparar na presença dos arranha-céus [...]" eu nem abro os olhos: vou dormir [...]", como alguém que está à espera de alguma mudança, elemento simbolista muito presente em sua criação literária.

Mario Quintana, assim, pintava elementos naturais e citadinos de forma simbolista apesar de ser participante do período modernista. O aporte emocional característico dos símbolos que o poeta criou entretece as imagens que os poemas produzem. Falar sobre temas referentes ao dia-a-dia e seus inusitados acontecimentos foi uma das técnicas de descrição do sentimento nostálgico que o eu-lírico tem ao perceber a cidade e o rural como ambientes plurais.

“O espaço *urbano* é, pois, uma criação humana e social que constitui por vivências de épocas diferentes e se recria continuamente no plano simbólico” (Arendt, 2006, p. 31, adaptação nossa). Quintana propõe referências imagéticas simbolistas mesmo na descrição da cidade, ícone moderno. Em ‘Canção da primavera’, escrito em *Canções*, de 1946, o poeta expressa teluricamente seu anseio pela vida que (re)nasce juntamente com o brotar das flores. O inverno se caracteriza como época de morte e degradação. Afinal, a “[...] primavera cruza o rio / cruza o sonho que tu sonhas. / Na cidade adormecida / Primavera vem chegando. [...] Até que as paineiras tenham / Por sobre os muros floridos!” (Quintana, 2015, p. 26, adaptação nossa). O sonho é uma alusão ao irreal, ao inatingível.

Já a metáfora da cidade, presente na poética quintanária, espelha o movimento, o transporte e a cosmovisão da grande metrópole. Em ‘Poema transitório’, do livro *Baú de espantos*, de 1986, há a narração da lembrança citadina quando o eu lírico diz: “[...] eu que nasci na Era da Fumaça: - trenzinho [...] o apito da locomotiva / e o trem se afastando / e o trem arquejando / é preciso partir / é preciso chegar / é preciso partir é preciso chegar... Ah, como esta vida é urgente!” (Quintana, 2015, p. 79, adaptação nossa).

Em ‘Noturno da viação Férrea’, também do livro *Baú de espantos*, a voz literária inclui objetos modernos como símbolos desta metáfora urbana: “[...] mas sucede que as máquinas estavam manobrando apenas. / E depois veio a luz crescente, a luz cruel” (Quintana, 2015, p. 88, adaptação nossa). A luz crescente e cruel pode ser entendida como objeto de imposição social frente ao processo de urbanização, onde as referências ‘cinzas’ substituem os grandes espaços verdes antes presentes. Em ‘Jardim interior’, do livro *A cor do invisível*, de 1989, Quintana expressa que “[...] todos os jardins deviam ser fechados, / com altos muros de um cinza muito pálido” (Quintana, 2015, p. 134).

Os “[...] mistérios labirínticos das cidades grandes [...]” (Quintana, 2012, p. 37-38), em ‘História urbana’, do livro *A vaca e o hipogrifo*, de 1977, expressa o medo do eu-lírico pelo desconhecido provocado pelo surgimento acelerado da construção civil. As ruas representam divisões espaciais citadinas. Enquanto que Pozenato (1990) explica que a ambientação rural tem uma dinâmica diferente da urbana, Arendt (2006) afirma haver uma dependência dialética entre ambas, exemplificada na obra de Quintana, que não explicita aversão ao processo modernista, todavia, caracteriza essa simbiose pelos elementos simbolistas da nostalgia da infância no campo e das experiências transcendentais bucólicas (Ceccagno & Arendt, 2013, p. 65).

O sentimento de impessoalização proposto por Arendt (2006, p. 41) é caracterizado no poema quintanário ‘Urbanística’, do livro *A vaca e o hipogrifo*, por “[...] essas vilas de arrabalde com os seus jardins bem arrumados, bonitinhos, comportadinhos [...]. Mas por que não a liberdade de um matagal selvagem? Por que não deixam ao menos a natureza ser natural?” (Quintana, 2012, p. 80). O questionamento presente nesse poema reflete a angústia da perda da liberdade pela reconfiguração ambiental provocada pela urbanização.

O ‘piadista do cotidiano’ como era chamado Mario Quintana (Fonseca, 2014) explorou fortemente essa perfilação urbana em suas obras. Considerado uma de suas criações literárias mais importantes e mais conhecidas, o poema ‘O mapa’ (Quintana, 2015), componente da obra *Apontamentos de história sobrenatural*, publicada em 1976, evidencia o olhar observador do eu-lírico ao fitar as modificações provenientes da evolução social, econômica e política na era *vintage* Porto Alegrense.

A capital estadual rio-grandense, última moradia do poeta, é definida por ele, em ‘O mapa’, como sendo um espaço em que “[...] há tanta esquina esquisita, / tanta nuance de paredes, / há tanta moça bonita / nas ruas que não andei [...]” (Quintana, 2015, p. 69) a fim de nos levar a pensar a cidade como um organismo vivo, em desenvolvimento, mecanicista e tecnologicamente evolutivo. A pluralidade de tons que as construções têm representa, em poesia, o povoamento urbano daqueles que antes habitavam em espaços rurais. O conceito de cidadão começa a ser explorado como um componente de um corpo avivado (Becker, 1996), individualizado e participante desse processo labiríntico.

Embora haja impressões nostálgicas em suas produções, como argumenta Becker (1996), Quintana olha para Porto Alegre como um cenário urbano, humanizado e utópico, idealizado diferentemente de Alegrete, cidade em que o poeta também viveu. A metrópole aparece em ‘Crônica’, no livro *Esconderijos do Tempo*, de 1980, como “[...] a capital do estado [...]” (Quintana, 2015, p. 116). No texto ‘Vocação’, Fonseca (2014) narra

uma situação em que o poeta reafirma sua preferência por viver na metrópole e pelas atividades rotineiras citadinas, ao invés de permanecer em Alegrete,

[...] quando [Mario Quintana] esteve pela primeira vez no Rio de Janeiro e em São Paulo, os repórteres perguntaram por que não tinha saído do Rio Grande do Sul. Respondia: 'Não saio de lá pelo mesmo motivo que vocês não saem daqui'. Antes, bem antes disso, quiseram saber em Porto Alegre por que saía de Alegrete. - Lá quem não é estancieiro é boi. Como não tenho vocação para nenhuma das duas coisas, vim para Porto Alegre (Fonseca, 2014, p. 62, grifo nosso).

Trevisan (2006) defende que Quintana preferia viver na cidade de Porto Alegre e, de certa forma, exaltar ela por ser um cidadão cosmopolita, embora não apreciasse “[...] cidades que teimavam em evoluir, que se tornavam falsamente adultas, que viravam marmanjas” (Trevisan, 2006, p. 18). A musa inspiradora de sua produção literária aparentemente sempre foi a capital estadual, que ofertava os *insights* situacionais para o poeta criar sua poesia com temas e linguagens tão próximas do público que na rua caminhava. Até porque no poema ‘XIV’, do livro *Rua dos Cataventos*, de 1940, Quintana assegura que “[...] nestes céus de Porto Alegre / é para nós que inda S. Pedro pinta / os mais belos crepúsculos do mundo!...” (Quintana, 2015, p. 22, adaptação nossa).

A apaixonante pertença do eu-lírico na temática do cotidiano nos permite perceber o aguçado olhar que Quintana possuía sobre as atividades do dia-a-dia. Como afirma Schüller (1987, p. 238), ele era capaz de “[...] observar atentamente e detectar fraturas proibidas a comportamento apaixonado [...]” explorando a vida e a morte, o dia e a noite, a infância e a velhice, a amizade e a inimizade, a crença e a ceticismo, a cidade e o rural, a luz e a escuridão, como símbolos poéticos percorridos pelas ruas da grande metrópole.

Poetas gaúchos como Augusto Meyer, Lila Ripoll, Marcelo Gama, Olmiro Azevedo, Raul Bopp, dentre outros, pertencentes ao mesmo movimento literário em que Mario Quintana se inseria, exploravam as estruturas de alta elaboração gramatical e vocabular, remanescentes da escrita literária do movimento de afrancesamento cultural brasileiro desaproximando do público leitor. Embora utilizando estruturas simbolistas de sonetos em *A rua dos cataventos*, de 1940, Quintana não abriu mão da linguagem simplificada e acessível ao público em geral. Tanto que, em 1946, publica *Canções*, livro de poemas com versos livres.

Para Fonseca (2014, p. 10) o piadista do cotidiano “[...] é um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Sua significação só tem aumentado e continuará a aumentar. Poderá ser lido séculos à frente, se existirem séculos, porque sua poesia é rigorosamente universal e atemporal”. O humor e a agradabilidade presentes nas obras de Quintana, bem como sua ‘rica, forte e marcante’ personalidade, compõem uma linguagem simples e acessível, tanto que Trevisan (2006) explica que “[...] a ironia e o humor *do poeta* não lhe permitiram enredar-se nas frivolidades da sociedade burguesa, nem aderir a um sistema de vida idiota” (Trevisan, 2006, p. 18, grifo nosso), de certa forma repetido socialmente.

A simplicidade da linguagem poética promove imagens simbólicas, sentimentais e metafóricas como a janela, elemento que aparece em diversas obras de Quintana. A atividade reflexiva sobre o mundo e sobre o movimento ocorrente na rua apresenta a técnica lírica de contemplação da vida, e então, do urbanismo. Quintana chega a usar metapoesia¹ como estratégia de discussão sobre a própria ação poética como em ‘Ao longo das janelas mortas’, do livro *O aprendiz de feiticeiro*, de 1950

Ao longo das janelas mortas
Meu passo bate as calçadas.
Que estranho bate!...Será
Que a minha perna é de pau?
Ah, que esta vida é automática!
Estou exausto da gravitação dos astros!
Vou dar um tiro neste poema horrível!
Vou apitar chamando os guardas, os anjos, Nosso
[Senhor, as prostitutas, os mortos!
Venham ver a minha degradação,
A minha sede insaciável de não sei o quê,
As minhas rugas.
Tombai, estrelas de conta,

¹ Para Cícero (2005), o ‘metadiscursos’ é um termo filosófico que conceitua a estratégia de analisar o discurso através de outros discursos. Em nosso caso, entendemos, portanto, ‘metapoesia’ pela ação de questionar a poetização através da ferramenta que é o poema. Afinal, “[...] nenhum poema é capaz de falar sobre coisa nenhuma [...] sem deixar de ser poema” (Cícero, 2005, p. 171, adaptação nossa). Pensar a estrutura da poesia, sua finalidade artística e estética, bem como sua alegoria interpretativa caracteriza-se por ‘metapoesia’.

Lua falsa de papelão,
Manto bordado do céu!
Tombai, cobri com a santa inutilidade vossa
Esta carcaça miserável de sonho... (Quintana, 2015, p. 35).

Essa percepção sobre o mundo em que há alteridade e inacabável modificação social e cultural, observada pela janela, tem duas contextualizações opostas para Quintana. O espaço urbanístico dos anos 20 e 30 promovem o sentimento nostálgico e de certa forma laudatório, lugar de descobrimento e adaptação ao novo estilo de vida. Já nos 50 e 60, o ambiente citadino customiza um grande bloco cinza, sombrio e impessoal, onde não há liberdade de apreciação da natureza, conforme propõe Martins (2007).

O poema 'V', do livro *Ruas dos cataventos*, de 1940, descreve esse cenário analítico da construção municipal e da movimentação externa, percebida pela janela, que para Pavani (2006, p. 45) representa um "[...] elemento simbólico que permite a transmutação do que está dentro [de casa] naquilo que está fora [na rua] [...]", como trabalhadores, carros, pedestres. Quintana utiliza referências modernas para expressar a solidão do eu lírico quando diz que

Na minha rua há um menininho doente.
Enquanto os outros partem para a escola,
Junto à janela, sonhadoramente,
Ela houve o sapateiro bater a sola.

[...]

Mas nesta rua há um operário triste:
Não canta nada na manhã sonora
E o menino nem sonha que ele existe.

[...] (Quintana, 2015, p. 13, adaptação nossa).

É na cidade que o menininho doente observa a vida moderna como ela é. O sapateiro trabalhando. O operário triste, provavelmente pela assimetria profissional. O sonho do menininho em ser feliz. Em 1989, Mario Quintana publicou 'Carta', no livro *A cor do invisível*, em que o elemento janela, também, representa a ferramenta que possibilita o eu lírico contemplar o mundo. Afinal,

Eu queria trazer-te uma imagem qualquer
para os teus anos...
Oh! mas apenas este vazio doloroso
de uma sala de espera onde não está ninguém...
É que,
longe de ti, de tuas mãos milagrosas
de onde os meus versos voavam - pássaros de luz
a que deste vida com o teu calor -
é que longe de ti eu me sinto perdido
- sabes? -
desertamente perdido de mim!
Em vão procuro...
mas só vejo de bom, mas só vejo de puro
este céu que eu avisto da minha janela.
E assim, querida,
eu te mando este céu, todo este céu de Porto Alegre
e aquela
nuvenzinha
que está sonhando, agora, em pleno azul! (Quintana, 2015, p. 133).

Não somente a cidade de Porto Alegre foi inspiração para Mario Quintana como também a grande e cosmopolita Londres. Enquanto que a capital gaúcha, em 1940, representava a cidade nova, produtora, e iluminada pelo sol na primavera, a capital britânica desenhava um cenário melancólico, penumbroso e fantasmagórico, caracterizando-se como a cidade velha. O movimento da fumaça que forma um espiral, a música orquestrada pela chuva, a névoa que reveste a cidade, o mistério policial e a iluminação febril são os elementos representativos do simbolismo quintanário na representação do poema 'XVI', do livro *Rua dos cataventos*, de 1940

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

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

Que bom, depois, sair por essas ruas,
Onde os lampiões, 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... (Quintana, 2015, p. 24)

A alegoria da solidão e o desejo de estar só no espaço urbano são entretidos nesse soneto e evidentes na primeira linha. A cidade mencionada em letra maiúscula, na primeira estrofe, é simbolizada nesse cenário tétrico e é nublada pela névoa silenciosa. A segunda estrofe apresenta a visão do eu lírico como participante desse ambiente, todavia, na terceira estrofe, a observação acontece de maneira afastada.

Com a mesma temática, 30 anos mais tarde, com versos livres e sem rima, Quintana publicou o poema 'Canção de Inverno', do livro *Apontamentos de história sobrenatural*, de 1976. Nessa obra, a alegoria poética reside basicamente na dialética entre realidade e sonho, o presente e o passado e, ainda, na necessidade de evasão pelo sentimento de desorientação, já que o eu lírico compara sua cidade com Londres, ambiente frio e misterioso narrando que

O vento assovia de frio
nas ruas da minha cidade
enquanto a rosa-dos-ventos
eternamente despetala-se...

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

Sinto-me naquela antiga Londres
onde eu queria ter andado
nos tempos de Sherlock – o Lógico
e de Oscar – pobre Mágico...

Me lembro desse outro Mário
entre as ruínas de Cartago,
mas só me indago: – Aonde irão
morar os nossos fantasmas?!

E o vento, que anda perdido
nas ruas novas da Cidade,
ainda procura, em vão,
ler os antigos cartazes... (Quintana, 2015, p. 47).

Enquanto a rosa dos ventos se despetala, a movimentação do vento propõe a falta de orientação do eu lírico. A coloração presente nesse poema varia de tons frios (névoa), na primeira estrofe, e tons quentes (lacre de envelope), na segunda estrofe. O calor representa o passado, no entanto, o frio trás o eu lírico de volta ao tempo presente, e o faz questionar aonde sua habitação, na quarta estrofe.

A habitação rural, como já mencionado, situa o espírito da lembrança da infância, da época de cores, da liberdade existencial. Por outro lado, a habitação urbana concretiza a movimentação rápida, a coloração monocromática e o enquadramento social. A ruptura entre o simbolismo e o modernismo dividiu a arte literária dos padrões franceses à forma poética livre. A metáfora do sonho representa a fuga dessa transitoriedade oferecendo ao eu lírico um lugar seguro para observar toda modificação social.

Mario Quintana, embora vivendo em espaço urbanizado e situado na época do modernismo, produziu sua arte literária inicialmente pela orientação simbolista, tanto nos referenciais presentes nela como na estrutura literária. A segunda publicação do poeta já apresenta uma desconstrução do arquétipo simbolista pelos versos livres e sem rima, porém, ele manteve as inspirações de mistério, sonho e puerilidade. Através de sua linguagem modesta, impressões do cotidiano são construídas e nos levam a vivenciar as belezas das cidades de Londres e Porto Alegre, na representação do velho e do novo da modernidade.

Considerações finais

A vida, a obra e a influência sociocultural e histórica do poeta Mario Quintana foram abordadas neste artigo para que o movimento modernista brasileiro pudesse ser conceituado e apresentado por meio de um dos grandes representantes da época. Tratar de obras dessa escola literária e artística, assim como destaca Andrade (1974), é falar da ruptura, do abandono de técnicas e princípios, que revela a revolta na época contra a inteligência nacional. Ou seja, passa-se a falar e fazer arte de uma maneira que destoava da linguagem e expressão até então conservada.

Por isso, este artigo olhou para as produções modernistas, mesmo que algumas delas evidenciassem referenciais do Simbolismo, do renomado autor gaúcho Mario Quintana, que, como menciona Trevisan (1996, p. 16), “[...] aprendeu a ler soletrando as manchetes do Correio do Povo. Sua família possuía tradições culturais”. Diante das influências literárias e com um implícito interesse pela expressão da arte por meio das palavras, Mario Quintana escreveu grandes obras como ‘Poema transitório’, ‘Noturno da viação férrea’, ‘Jardim interior’, dentre outras, as quais traziam na sua essência referências imagéticas simbolistas.

Este artigo, também, considerou a essência poética de Quintana no retrato do período de urbanização brasileiro, como evidenciado no poema sobre a cidade de Porto Alegre ou, ainda, o construto simbólico do período modernista internacional, conforme o poema sobre Londres. O cenário se dá por referências do sensível, misterioso e utópico, que são características simbólicas, enquanto os processos de crescimento metropolitano, da construção dos prédios e do rápido movimento urbano se inserem na modernização.

Vislumbramos por meio dos poemas de Mario Quintana uma contribuição literária para a cultura nacional que marcou uma época e ficará para sempre na nossa história. O autor e as suas obras serão sempre lembrados e referenciados tanto quando bons versos quiserem ser apreciados como também para representar o movimento cultural modernista no Brasil.

Referências

- Andrade, M. de. (1974). O movimento modernista. In M. de, Andrade, *Aspectos da literatura brasileira* (p. 231-262). São Paulo, SP: Martins.
- Arendt, J. C. (2006). Mario Quintana, cantor da aldeia. In J. C. Arendt & C. F. Pavani, *Na esquina do tempo: 100 anos de Mario Quintana* (Vol. 1, p. 31-41). Caxias do Sul, RS: Educs.
- Arendt, J. C., & Pavani, C. F. (2006). *Na esquina do tempo – 100 anos de Mário Quintana*. Caxias do Sul, RS: Educs.
- Baudelaire, C. (2006). *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar.
- Becker, P. (1996). *Mario Quintana: as faces do feiticeiro*. Porto Alegre, RS: Edipucrs.
- Ceccagno, D., & Arendt, J. C. (2013). *Ovelhas Merinas: malditas feras - O imaginário social no teatro de QorpoSanto*. Recuperado em 19 nov., 2019 de <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/178>
- Cícero, A. (2005). *Finalidades sem fim - ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo, SP: Companhia da Letras.
- Fonseca, J. (2014). *Ora bolas – humor de Mario Quintana, 130 historinhas compiladas e adaptadas por Juarez Fonseca*. Porto Alegre, RS: L&PM.
- Marangoni, M. C. T., & Arendt, J. C. (2007). Lila Ripoll: intimismo e engajamento. *Revista Eletrônica de Crítica e Teorias de Literatura: Nau Literária*, 3(2), 1-10. Doi: 10.22456/1981-4526.5080
- Martins, A. F. (2007). Porto Alegre, a ‘pequena cidade grande’ de Mario Quintana. *Revista Nau Literária*, 3(2), 1-13. Recuperado de <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/4906/2822>
- Oliven, R. G. (2006). *A parte e o todo. A diversidade cultural no Brasil Nação*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Pavani, C. F. (2006). A rua e o fazer poético em Mario Quintana. In J. C. Arendt & C. F. Pavani, *Na esquina do tempo: 100 anos de Mario Quintana* (Vol. 1, p. 43-51). Caxias do Sul, RS: Educs.

- Pesavento, S. (1994). De como os alemães tornaram-se gaúchos pelos caminhos da modernização. In C. Mauch, & N. Vasconcellos (Orgs.), *Os alemães no Sul do Brasil: cultura, etnicidade, história* (p. 199-207). Canoas, RS: Ed. da Ulbra.
- Pozenato, J. (1990). *Processos culturais na região da colonização do Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: Educ.
- Quintana, M. (2012). *A vaca e o hipogrifo*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva.
- Quintana, M. (2015). *Quintana de bolso – rua dos cataventos & outros poemas*. Porto Alegre, RS: L&PM.
- Schüler, D. (1987). *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto.
- Trevisan, A. (1996). *Mario Quintana: poeta gaúcho e universal*. Porto Alegre, RS: Prata.
- Trevisan, A. (2006). *Mario Quintana desconhecido*. Porto Alegre, RS: Brejo.