

# Comunicação a sós: a poesia segundo Mario Quintana

*Alone communication, the poetry according to Mario Quintana*

Márcia Helena S. Barbosa

UPF



**Resumo:** Este estudo examina a obra poética de Mario Quintana, evidenciando, nos textos do autor, a presença de uma espécie de teoria da poesia, traço que distingue a poesia moderna. A análise demonstra que, em seus poemas, o escritor teoriza, de modo especial, sobre a comunicação com o leitor, reagindo ao – também moderno – fenômeno da incomunicação.

**Palavras-chave:** Teoria da poesia; Comunicação com o leitor; Metapoesia

**Abstract:** This study examines Mario Quintana's work, highlighting, in his poems, the presence of a kind of theory of poetics, a distinctive element of modern poetry. The analysis has shown that in his work the poet theorizes, particularly, about the communication with the readers, reacting against the – also modern – phenomenon of lack of communication.

**Keywords:** Poetry theory; Communication with the reader; Metapoetry

---

Durante a idade moderna, o sonho, a divagação, o jogo dos ritmos e a fantasia são vistos como experiências “que alteram sem possível compensação a economia do espírito e turvam o juízo”. A poesia é, então, considerada uma distração – que distrai apenas “a alguns extravagantes” – ou “uma atividade perigosa”. O poeta, por sua vez, é “um *clown* inofensivo – embora dispendioso – ou um louco e um criminoso em potencial”, como afirma Octavio Paz (1976, p. 76). O escritor e ensaísta mexicano adverte, entretanto, que a oposição entre o espírito moderno e a poesia “inicia-se como um acordo”. A poesia, explica ele, “tenta fundar a palavra poética no próprio homem”. Como o poeta “não vê em suas imagens a revelação de um poder estranho”, a escritura poética, diferentemente das sagradas escrituras, “é a revelação de si mesmo que o homem se faz a si mesmo”. Advém, portanto, dessa circunstância “o fato de a poesia moderna ser também teoria da poesia” e de o poeta desdobrar-se em crítico (PAZ, 1976, p. 77).

Mario Quintana é um dos autores que merece ser lembrado quando se fala desse desdobramento do poeta em crítico, pois desenvolveu, no interior de sua obra poética, uma espécie de teoria da poesia. Mais do que isso, porém, o que chama atenção é o fato de o escritor, em seus poemas, teorizar sobre a comunicação com o

leitor, reagindo, assim, ao – também moderno – fenômeno da incomunicação, que, no dizer de Octavio Paz, “não depende tanto da pluralidade de sujeitos quanto do desaparecimento do tu como elemento constitutivo da consciência” (1976, p. 102). Ao transformar esse assunto em um dos eixos temáticos de sua obra, Quintana revela a forma como vê a si mesmo, a maneira como concebe sua poesia e, ainda, o efeito que espera provocar no leitor, sinal de que o tu jamais deixa de ser um elemento constitutivo da sua consciência.

Em “Orquestra” (VE, p. 102),<sup>1</sup> Quintana distingue dois tipos de poetas – os que “fazem música de câmara: Verlaine, Laforgue”, nos quais reconhece “sua gente”, e os que, como Victor Hugo, comandam uma banda. O canto inicial de Quintana, presente nos sonetos que integram *A rua dos cataventos*, é lento e vagaroso, nas palavras de Tania Franco Carvalhal, possuindo “uma certa modulação de adágio”. Já em *Canções*, obra publicada a seguir, o andamento torna-se “alegre e animado”, conforme demonstra a ensaísta (1984, p. 18). Em nenhum

---

<sup>1</sup> Os títulos dos livros de Mario Quintana em que aparecem os poemas citados neste trabalho serão referidos por meio de convenções, a saber: *Na volta da esquina* (VE), *Esconderijos do tempo* (ET), *Da preguiça como método de trabalho* (PM), *A rua dos cataventos* (RC), *O aprendiz de feiticeiro* (AF) e *Apontamentos de história sobrenatural* (HS).

momento se poderá dizer, entretanto, que a poesia do autor optou pelo tom retumbante e austero de uma banda, ou que a sua voz passou a ser igual à dos profetas, por ele qualificada como “bramidora e cava”, no poema que dedica à memória de Paulo Corrêa Lopes:

Tua poesia não leva à loucura, Poeta...  
 Porque sempre voltaste com uma voz mais pura,  
 Não a voz bramidora e cava dos profetas  
 Mas um fluir de pura fonte oculta  
 Na mata... E é como se ir andando descalço  
 [sobre a relva (HS, p. 162)]

A solenidade e a severidade não seduzem Quintana; nem a completa adesão a um ou outro esquema compositivo. O poeta da ode, em quem o autor reconhece todos esses atributos, é comparado, num poema de tom paródico, a “um cavalo de circo”, ou seja, a um animal que foi amestrado:

Sua firme elegância.  
 Sua força contida.  
 O poeta da ode  
 É um cavalo de circo.  
 Em severa medida  
 Bate o ritmo dos cascos.  
 De momento a momento,  
 Impacto implacável,  
 Tomba o acento na sílaba.  
 Dura a crina de bronze.  
 Rijo o pescoço alto.  
 Quem lhe sabe da tensa  
 Fúria, do sagrado  
 Ímpeto de vôo?

Nobre animal, o poeta. (HS, p. 169)

Adepto da espontaneidade e da liberdade de criação, Quintana encara o poema como um animal não domesticado, que pode oferecer surpresas. No texto intitulado “O poema, esse estranho animal”, confessa que, muitas vezes, permitiu “que a pena fosse andando” como quem “solta confiantemente as rédeas,/ Deixando que o cavalo encontre o rumo”. De acordo com o autor, “o ritmo da andadura [...] não quer saber de querências, de nada,/ E só descobre estranhos descaminhos ...”, podendo ser bruscamente interrompido, quando o poema “toma o freio nos dentes/ E o poeta cai morto e o leitor cai morto” (HS, p. 99-100).

A busca da naturalidade coloca Quintana diante de um impasse. O poema, depois de ser sentido pelo poeta, deve ser escrito e, para isso, precisa de um veículo; de outro modo não chegará ao leitor. A máquina de escrever não é uma boa opção. Num de seus poemas em prosa, o autor afirma que não sabe “pensar a máquina. Só a lápis ou esferográfica”. E continua: “Com a esferográfica, então,

e ainda mais quando em papel gessado, o pensamento vai deslizando como esqui sobre a neve”. A datilografia, por sua vez, vai entrecortando o pensamento e, assim, “nada vinga, nada brota”. Além disso, uma carta escrita a máquina “dá a impressão de falta de sinceridade” e também “de distância, de pequena mas intransponível distância... como um beijo dado de máscara” (VE, p. 36-37). Porém, nem mesmo o uso da esferográfica, no processo de criação literária, configura-se como a solução ideal para o problema. Com a caneta na mão, o escritor sente-se “artificial”, como se lê em “Lunar” (HS, p. 25).

Na verdade, a falta de alternativas decorre da própria natureza do poeta, da poesia e da finalidade do fazer poético. Considerando uma “indecência” as confissões não depuradas ou não transfiguradas pela arte, e desejando comunicar seus sentimentos aos demais indivíduos, Quintana define o poeta como alguém que, “para entrar em contato com os outros homens, põe-se a fazer poemas” (“Apresentação”, PM, p. 11). Em “As máscaras”, ele mostra que, do mesmo modo que o “Homem Invisível via-se obrigado a botar máscara” (VE, p. 58-59), o poeta precisa recorrer à criação literária, seu segundo rosto. Na impossibilidade de estabelecer uma comunicação direta com o leitor, “de coração a coração”, sem a mediação das palavras, já desgastadas pelo uso cotidiano, o autor sonha com um poema que produza, em si mesmo e no destinatário, a sensação de que isso ocorreu. No poeta, a “magia das palavras” deve ser tão “sutil” que ele esqueça que as está usando (PM, p. 105). No leitor, o efeito visado é semelhante. Quintana imagina um poema “que, ao lê-lo, nem sentirias que ele já estivesse escrito, mas que fosse brotando, no mesmo instante, de teu próprio coração” (VE, p. 39). Só o poema, essa máscara “estranha” e especial, “mais verdadeira do que a própria face” (PM, p. 151), é capaz de desencadear tal processo de identificação.

O poeta acalenta a esperança de conquistar a cumplicidade do destinatário, pois assim vê diminuir o perigo da artificialidade, que ronda o ato da criação literária no trajeto percorrido pela poesia rumo à sua materialização:

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

Não tanto... Alguém me há de ler com um meio sorriso  
 Cúmplice... Deixo pena e papel... E, num  
 [feitiço antigo,  
 à luz da lua inteiramente me luarizo... (HS, p. 25)]

Buscando realizar o seu sonho, e ciente de que o poema necessita das palavras para dizer-se, o autor não hesita em recomeçar “a discussão com aquele adjetivo, aquele adjetivo que teima em não expressar tudo o que

pretendo dele” (ET, p. 77). Palavras, no entanto, “só as escritas” – é o que declara o poeta em “Noturno IV”:

Bastam as palavras escritas para um poema,  
Sua música toda interior...  
Quando muito uns pianísimos sutis... Ah,  
Tão sutis  
Que não sabes nunca se os estás ouvindo  
Ou só pensando neles... (HS, p. 157)

A palavra escrita, uma das possíveis pontes entre autor e destinatário, é o único “meio” admitido pelo poeta; qualquer outro representaria uma interferência excessiva a distanciar ainda mais os dois fatores do processo comunicativo, em vez de aproximá-los. Dessa forma, Quintana recusa o som quando este é tomado como um aparato exterior que se sobrepõe às palavras do texto. O poema já possui a sua “música interior”, tão sutil que dança entre o pensamento e o ouvido do leitor, ficando a meio caminho da concretização. No texto intitulado “O copo d’água”, o autor conta: durante uma sessão de autógrafos, “logo que esta se prolonga, acontece-me ficar com a goela seca – o que me faz solicitar o clássico copo d’água dos conferencistas”. Na sua opinião, isso é “sinal de que a gente pensa mesmo é com palavras, às quais a garganta vai acompanhando inaudivelmente” (PM, p. 98). Ao que parece, é esse acompanhamento “subliminar” que o escritor deseja para seus poemas.

Diante de tal contexto, é fácil deduzir a razão pela qual Quintana rejeita a figura do declamador. Os declamadores, que se interpõem entre o poeta e o leitor, poderiam aparecer no lugar das reticências, ao lado dos padres, dos críticos e dos canudinhos de frescos, no poema em prosa, quase um telegrama, intitulado “Os intermediários”, em que o autor revela: “Não me ajeto com os padres, os críticos e os canudinhos de frescos... Não há nada que substitua o sabor da comunicação direta” (VE, p. 51). No grupo dos intermediários, o escritor inclui, também, os professores e os profetas, as “solenes visitas”, de quem o sonho, “hóspede clandestino” da casa, precisa ocultar-se (HS, p. 31). Assim como há aqueles que interpretam a palavra de Deus, colocando-se entre este e os fiéis, existem os que interpretam poemas, situando-se entre poeta e leitor. “Mas para que interpretem um poema?”, pergunta Quintana. Um poema, na perspectiva de quem o sente e escreve, “já é uma interpretação” (VE, p. 102).

A declamação parece ser, dentre as diversas espécies de interpretação, a mais frequentemente citada pelo autor, sempre de forma irônica. Veja-se a afirmação que aparece no poema em prosa “Destino atroz”: “Um poeta sofre três vezes: primeiro quando ele os sente, depois quando os escreve e, por último, quando declamam os seus versos” (VE, p. 27). Nesse e em vários outros textos, o escritor mostra

que o declamador – ou a declamadora – é uma visita indesejada ou, pelo menos, deslocada no seu universo poético.

Tarefa complicada a de ler um poema em voz alta, preservando o tom que lhe é peculiar, sem impor-lhe um ritmo ou uma entonação estranhos à sua natureza, isto é, sem adulterar a sua “música interior”. O comportamento mais comum é o daqueles que se esforçam em imitar a voz “tempestuosa” dos profetas, inadequada à leitura do poema, uma vez que este não é um vaticínio. Tal atitude é vista por Quintana como um ato de violência contra a poesia e, também, contra o poeta, “passarinho esgoelado em público pelas declamadoras” (PM, p. 39).

Para compensar a existência de declamadores, há, todavia, um tipo de leitor que pensa exatamente do mesmo modo que o poeta, formando com ele um par perfeito. Trata-se do amador de poemas, a quem Quintana se refere no texto intitulado “Serviço a domicílio”. Na opinião do autor, compartilhada, segundo afirma, pelo amador de poemas, cabe ao poeta o encargo de relações íntimas – e não o de relações públicas, considerado “extrovertido e saltitante” –, pois poesia é “comunicação... a sós”. A concordância no que diz respeito a esse assunto mostra que há uma sintonia entre ambos, a qual dá origem a um pacto: “E – como nenhum de nós é de comício – continuaremos ambos silenciosamente o nosso mister. Sem o menor estrupício. Porque eu não escrevo os meus poemas a máquina, nem ele os lê em voz alta” (PM, p. 51).

Algumas afirmações presentes na obra de Quintana demonstram que o declamador, ao desrespeitar o poeta e sua poesia, atinge, também, o amador de poemas. Na medida em que filtra os versos do escritor, devolvendo-os completamente deformados por meio de uma entonação e de um andamento inconvenientes, o declamador rouba dos ouvintes algo que a poesia poderia lhes proporcionar. Percebe-se a gravidade das faltas cometidas pelo declamador quando se lê a frase destacada “do caderno de um peripatético”, que diz: “O ritmo é mais persuasivo do que qualquer ideia” (VE, p. 53). O ritmo do poema, um dos principais componentes da linguagem poética e um dos elementos a que Quintana, de modo particular, atribui enorme importância, certamente sofreria uma alteração significativa na voz de um declamador empenhado em “impressionar” o ouvinte.

“Quem faz um poema abre uma janela”. A declaração introduz o texto intitulado “Emergência”, que, logo depois, afirma:

Respira, tu que estás numa cela  
Abafada,  
Esse ar que entra por ela.  
Por isso é que os poemas têm ritmo  
– para que possas, enfim, profundamente respirar.  
Quem faz um poema salva um afogado. (HS, p. 27)

De acordo com o autor, em “O límpido cristal”, as palavras que formam o poema “vão em redor do mundo/ e a ninguém é preciso entender o que elas dizem;/ basta aquele bordoneio profundo/ que vibra com o peito de cada um...” (ET, p. 23). Quintana revela, em “De gramática e de linguagem”, que sonha “com um poema/ Cujas palavras sumarentas escorram/ Como a polpa de um fruto maduro em tua boca./ Um poema que te mate de amor/ Antes mesmo que tu lhe saibas o misterioso sentido: Basta provares o seu gosto...” (HS, p. 106-107). Como se pode ver, a mudança, instantânea e sutil, que o poema provoca no destinatário é profunda e de grande intensidade. O leitor atingido por um poema é comparável ao indivíduo que, sentado à beira do abismo, mira-se no espelho das águas e vê o seu perfil ser “deslocado” em consequência das ondas que se formam com a queda de uma pedra. A imagem, forjada pelo próprio autor, surge no texto intitulado “O poema”:

O poema é uma pedra no abismo,  
O eco do poema desloca os perfis:  
Para bem das águas e das almas  
Assassinemos o poeta. (AF, p. 160)

Deslocar perfis significa acertar a alma do destinatário. Esse é sempre o alvo do autor, como se pode ver no soneto de número VI, em que a figura do poeta é a de um operário silencioso, que compõe um poema para a “alminha boa do menino doente” (RC, p. 6). “Assassinar” o poeta ou aniquilar sua poesia – a máscara que ele usa para se comunicar com os outros –, o que vem a ser a mesma coisa, é uma forma de impedir que o destinatário seja mortalmente ferido pelos versos que o primeiro compôs. É exatamente isso que faz o declamador quando se interpõe entre ambos e desvia o golpe endereçado ao leitor, deixando que este morra afogado. O declamador quebra o silêncio e destrói qualquer possibilidade de que venha a se instaurar o clima de mistério e suspense que surge na leitura de versos impressos. Num poema sem título, lê-se:

A beleza dos versos impressos em livro  
– serena beleza com algo de eternidade –  
Antes que venha conturbá-los a voz das  
[declamadoras.  
Ali repousam eles, misteriosos cântaros,  
Nas suas frágeis prateleiras de vidro...  
Ali repousam eles, imóveis e silenciosos.  
Mas não mudos e iguais como esses mortos em  
[suas tumbas.  
Têm, cada um, um timbre diverso de silêncio...  
Só tua alma distingue seus diferentes passos,  
Quando o único rumor em teu quarto  
É quando voltas, de alma suspensa – mais uma  
[página

Do livro... Mas um verso fere o teu peito como a  
[espada de um anjo.  
E ficas, como se tivesses feito, sem querer, um  
[milagre...  
Oh! que revoada, que revoada de asas! (HS, p. 10)

Ao ferir o leitor no peito, o poeta salva-o, pois a poesia, segundo Quintana, é a própria salvação. Em “Aula inaugural”, ele afirma que, sem o ritmo, “só há danação” e que a rima “é como uma esperança/ Que eternamente se renova”. Comparando a poesia a “uma luz dentro da noite”, a “um archote nas trevas”, Quintana mostra que ela confere ao poeta o dom de “dominar monstros” – sejam eles o desespero, a miséria, os arrebatamentos, os júbilos e os medos – e de submeter, assim, “o Caos atônito”:

É verdade que na Ilíada não havia tantos heróis como  
[na guerra do Paraguai...  
Mas eram bem falantes  
E todos os seus gestos eram ritmados como num balé  
Pela cadência dos metros homéricos.  
Fora do ritmo, só há danação.  
Fora da poesia não há salvação.  
A poesia é dança e a dança é alegria.  
Dança, pois, teu desespero, dança  
Tua miséria, teus arrebatamentos,  
Teus júbilos  
E,  
Mesmo que temas imensamente a Deus,  
Dança como David diante da tua cova.  
Tece coroas de rimas...  
Enquanto o poema não termina  
A rima é como uma esperança  
Que eternamente se renova.  
A canção, a simples canção, é uma luz dentro da noite.  
(Sabem todas as almas perdidas...)  
O solene canto é um archote nas trevas.  
(Sabem todas as almas perdidas...)  
Dança encantado dominador de monstros,  
Tirano das esfinges,  
Dança, Poeta,  
E sob o aéreo, o implacável, o irresistível  
[ritmo de teus pés,  
Deixa rugir o Caos atônito...  
(PM, p. 130-131)

Essa capacidade de “dominar monstros” pode ser repassada ao leitor desde que a poesia produzida pelo escritor encontre ressonância no primeiro, tal como ocorre com os versos de Manuel Bandeira, que, nas palavras de Quintana, “fizeram cantar em nós alguma fonte oculta” (PM, p. 121-123).

Os casos contados por Ray Bradbury também têm o poder de transferir para o destinatário sentimentos, que, de acordo com Quintana, são experimentados pelo escritor. No poema que dedica ao autor de suspense que mais aprecia, o poeta afirma que os episódios narrados

por Bradbury encham os leitores – entre os quais se inclui – “de susto, esperança e amor”. Nas palavras de Quintana, ele “é a nossa segunda vozinha velha/ que nos vai desfiando suas histórias à beira do abismo” (ET, p. 67-68). Bradbury é, dessa forma, comparado ao poeta, pois, assim como ele, conhece a arte de “deslocar perfis”, lançando pedras (histórias) à beira do abismo, as quais agem sobre o leitor.

É possível perceber, além disso, por tudo o que foi observado até aqui, que essa não é a única coincidência, apontada de modo direto ou sugerida nos textos de Quintana, entre a poesia e as novelas criadas por Bradbury. A poesia, tal como é concebida pelo escritor gaúcho, possui os ingredientes necessários para compor uma bela história de mistério: palavras com um sentido oculto ou obscuro, que não é revelado totalmente e/ou de imediato; a tentativa, por parte de um indivíduo que usa máscara – o poeta –, de ferir mortalmente outra personagem da trama, o leitor, e de, assim, torná-lo seu cúmplice; o risco de ser “assassinado”, talvez por um declamador, a que o homem de máscara está permanentemente exposto; o clima de suspense, necessário para que o leitor sofra um golpe mortal, que se instaura durante a leitura silenciosa e solitária dos poemas.

Detecta-se, ainda, na obra de Quintana, outra semelhança entre a poesia e as histórias de suspense. No texto intitulado “Políciais”, chamam atenção dois elementos considerados pelo autor como uma “interferência indébita” na “pureza” do gênero policial: o uso da força por parte de um tipo de detetive que resolve “tudo a soco” e os gritos das mulheres, que, “nas ocasiões menos adequadas, histerizam o grave desenrolar da ação, esquecidas de que o silêncio é o grande fator de suspense” (VE, p. 20). Força e gritos também são vistos como uma intromissão no caso da leitura de poesia, sobretudo de uma poesia como aquela que é produzida por Quintana – “música de câmara”, destinada a envolver, com sua sutileza, os “amadores de poemas”.

Quintana reage, a seu modo, isto é, sem estrupícios, não apenas à violência e aos brados dos declamadores, mas também ao desprestígio do poeta e à incomunicação, ambos fenômenos modernos. Ciente de que a poesia estaria situada entre as experiências que “turvam o juízo”, ele ironiza esse poder a ela conferido pela sociedade – “O eco do poema desloca os perfis:/ Para bem das águas e das almas/ Assassinemos o poeta” – e atribui um sinal positivo ao efeito subversivo que os versos podem provocar naquele que lê – “Quem faz um poema salva um afogado” –, empenhando-se para que, de fato, isso ocorra. Esse empenho traduz-se na relação de intimidade que o poeta estabelece com o leitor, do qual se aproxima tanto através do emprego da ironia e do mergulho num universo de sonho e de fantasia quanto por meio do ritmo e de outros recursos formais.

## Referências

- CARVALHAL, Tania Franco. *Mario Quintana*. Porto Alegre: IEL, 1984. (Autores Gaúchos, 6).
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- QUINTANA, Mario. *Na volta da esquina*. Porto Alegre: Globo; Rede Brasil-Sul de Comunicações, 1979.
- QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- QUINTANA, Mario. *A rua dos cataventos. O aprendiz de feiticeiro*. In: *Poesias*. 9. ed. São Paulo: Globo, 1994.
- QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 5. ed. São Paulo: Globo, 1995.

Recebido: 25 de março de 2011  
Aprovado: 03 de abril de 2011  
Contato: marciabarbosa@upf.br