

BAÚ DE ETERNOS TESOUROS: ASPECTOS DA LÍRICA MEMORIALÍSTICA DE MARIO QUINTANA

Gilson Antunes da Silva - UFBA

RESUMO: Este texto objetiva analisar alguns aspectos da lírica memorialística encontrados na poesia de Mario Quintana. O trabalho estuda alguns poemas representativos dessa temática, enfatizando pontos como a memória da infância, símbolo do paraíso perdido, a memória como esconderijo dos tempos e resistência à perda das experiências e como forma de burlar a morte. Além disso, destaca a preocupação do autor com o tempo em sua inexorabilidade e em seu vir-a-ser permanente.

Palavras-chave: Memória; Tempo; Poesia; Mario Quintana.

ABSTRACT: This text analyzes some aspects of lyrical memorial found in the poetry of Mario Quintana. It studies some poems that are representative of such theme, emphasizing aspects such as childhood memory, a symbol of paradise lost, memory as a refuge of time and as resistance to a loss of experiences, as well as a way to overcome death. This text also highlights the poet's concern with the passage and relentlessness of time .

Keywords: Memory; Time; Poetry; Mario Quintana.

Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem.

Santo Agostinho. *Confissões*.

A memória pode ser compreendida como uma evocação do passado ou como a capacidade humana de reter e conservar o tempo fugaz, salvando o indivíduo da perda

total e do esquecimento. Desse modo, ela vincula-se profundamente ao sentimento ou à experiência do tempo que se esvai sutilmente sem que se possa detê-lo com precisão. A memória é, ainda, atualização ou presentificação do passado e registro do presente para que ele permaneça como lembrança. Trata-se de uma maneira peculiar ao ser humano de superar a transitoriedade e suportar a efemeridade das coisas, conservando e preservando-as ao longo de sua existência. É também uma maneira de lidar com a morte, à medida que, por meio dela, o sujeito presentifica e atualiza a ausência.

Narram os mitos que a deusa Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade. Tinha o poder de conferir imortalidade aos mortais, pois quando o artista ou o historiador registram em suas obras os gestos, os atos, as fisionomias ou as realizações humanas, estes jamais serão esquecidos, tornado-se memoráveis, eternos e imperecíveis ao tempo. Conduzido pela mãe das Musas, Mario Quintana (1906-1994) soube fixar em seus poemas imagens que o tempo com sua inexorabilidade não vencerá. Este trabalho, por sua vez, investiga a presença da temática da memória na poesia de Mario Quintana, a fim de compreender alguns aspectos a ela associados, como a relação da memória com a infância e com a morte. Para tanto, alguns poemas foram selecionados de forma aleatória, tendo como norte a temática aí representada (nesse caso, a memória), uma vez que há uma recorrência dessa na obra do poeta passarinho. A concepção de memória aqui tomada para análise está associada mais diretamente à corrente filosófica que a concebe como mecanismo de retenção e conservação das experiências vividas (isso não quer dizer que seja exclusiva, pois a memória como recordação é aqui levada em consideração na análise dos poemas). Há, segundo Abbagnano (2004), duas correntes pós Platão e Aristóteles que pensaram a memória de maneira diferente: uma que a considera como pura recordação (Hobbes, Hegel e Spinoza) e outra, como retenção e recordação (Plotino, São Tomás de Aquino, Santo Agostinho, Leibniz e Bérgrson).

Em seus quintanares, o poeta passarinho poetizou as ausências que se presentificam através da memória, cantou a infância como fonte de prazer a ser recordada, misturou os tempos e enobreceu o passado, sempre atualizado através das lembranças. Por meio dessas, muitas recordações desfilaram em seus esconderijos: fantasmas, anjos, escravos, compadres e tias, meninos doentes, bichos e cores, ruas e

estrelas, ventos e nuvens, navios e lampiões, mapas e baús, casas e garoas, bússola quebrada e primaveras, guarda-chuva escorrendo e silêncio de uma lápide que ninguém lê, todas trancafiadas nos labirintos das ruas e nos porões interiores, guardadas a “seiscentos e sessenta e seis” chaves nos “baús de espanto” (Quintana, 2005a, p. 50), onde o tempo se esconde e adormece.

A poesia de Mario Quintana muitas vezes oscila entre as tendências simbolistas e modernistas e, em outras, retorna ao romantismo num viés altamente casimiriano em que a nostalgia de um tempo perdido vem à tona de forma muito pulsante. Imersa nessas tendências, a obra do poeta alegreense perpassa uma vasta temática de cunho eclético e diversificado, fundindo e inter-relacionando a tradição com a modernidade.

Conforme afirma Adiane Marinello (2006, p. 101), a poesia de Mario Quintana é marcada pelos seguintes aspectos: individualismo, intimismo, misticismo, sentimentalismo, melancolia, nostalgia da infância, valorização da imaginação, finíssimo senso de humor, musicalidade e simplicidade. Quanto à temática, podem-se visualizar aspectos como o sonho, a fantasia, o devaneio, o encanto, a humanidade, a existência e a morte, o carinho, o aconchego, a pureza, a rua e a cidade e _sobretudo_ o mundo infantil. Dentre esses aspectos temáticos, a relação com o tempo e a memória ocupam lugar privilegiado. A memória, intrinsecamente ligada ao fluir contínuo do tempo, é o recurso utilizado pelo eu-lírico para sustentar um passado eivado de experiências prazerosas, metáfora do paraíso perdido. Negando e rechaçando o presente, o tempo do mal-estar, o sujeito lírico quintaneano volta-se para o passado, retornando, por meio da memória, para um tempo primordial em que sua relação com o mundo era harmoniosa e plena. Esse tempo é representado, quase sempre, pela infância, pela idade tenra, celebrada com um olhar saudosista e melancólico, uma vez que, embora persista no sujeito adulto, jamais pode ser resgatada, revivida. Resta ao eu-poético somente rememorar, reviver com as lembranças, as experiências de outrora conservadas na memória. O soneto VIII de *A rua dos cataventos* (1940) é ilustrativo desses aspectos:

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, ai,
Embora idade e senso eu aparente,
Não vos iludais o velho que aqui vai:

Eu quero os meus brinquedos novamente!
Sou um pobre menino... acreditai...
Que envelheceu, um dia, de repente!... (Quintana, 2005b, p. 26).

O poema se inicia com uma ênfase na recordação, colocando a memória da infância acima de qualquer outro fenômeno: “Recordo ainda... E nada mais me importa...”. O poema é construído num jogo dialético de oposições entre o passado e o presente, entre a criança e o adulto, de forma que a síntese final é estabelecida com a fusão das duas idades: “Sou um pobre menino... acreditai... / Que envelheceu, um dia, de repente!...”. O eu-lírico continua menino, apesar das transformações impressas pelo tempo cronológico, apesar das experiências acumuladas ao longo de sua trajetória existencial: “Estrada fora após segui... Mas, ai, / Embora idade e senso eu aparente, / Não vos iluda o velho que aqui vai:”. O sintagma nominal “pobre menino [...] que envelheceu” confirma essa síntese criança-adulto. Observa-se que seu núcleo é “menino”, enquanto a expressão “que envelheceu” funciona simplesmente como modificadora desse nome, um atributo, uma qualidade que pode ser reduzida ao adjetivo envelhecido; portanto, um pobre menino envelhecido, mas que conserva a infância suspensa, aqui representada no sintagma “brinquedos”. Tal expressão é recorrente ao longo do texto e evidencia o apego do eu-lírico a essa fase que não se esvaiu de sua vida; a criança continua vivendo no adulto melancólico.

A diferença entre passado (infância) e presente (velhice) é demarcada por meio da qualificação presente nos versos 02 e 06. Enquanto aquele é nomeado como tempo de claridade e de paz (“Aqueles dias de uma luz tão mansa”), este é matizado pelas cores da melancolia, da tristeza (“Soprando cinzas pela noite morta”). Este é o tempo do mal-estar, tempo de morte e de reticências; aquele, por sua vez, é o tempo da liberdade, da ludicidade, da criação, da vida. Essa oposição é ainda acentuada pelo uso da

adversativa “mas” no início da segunda estrofe, em que se contrapõe o tempo dos brinquedos novos ao tempo da anulação dessa fase lúdica, assim como no primeiro verso do primeiro terceto quando o eu-lírico introduz uma concessão: mesmo dotado de experiências e idades, o ser criança não o abandonou.

Essa permanência concomitante de diversas idades presente na poética de Quintana e muito evidente no poema supracitado é analisada por Solange Yokozawa em *A memória lírica de Mario Quintana* (2006). Conforme observação da estudiosa, nos quintanares, eus diversos se sucedem no tempo, “o eu é eternamente outro, mas todos os ‘eus’ de tempos idos coexistem no eu atual” (Yokozawa, 2006, p. 233). Essa coexistência de idades, ou seja, essa aspiração por uma síntese integrativa é analisada pela autora como uma forma de negação da modernidade em que se almeja a cessação da transitoriedade do tempo e a invalidação da morte. Ainda segundo a mesma estudiosa, há nesse livro o embate entre o artista e a sociedade, entre o poeta e o tempo presente; um desajuste entre o artista e o seu meio em função do progresso técnico. “O artista não está desafinado apenas com os valores burgueses, mas com o tempo coevo, porque este, assinalado pela desesperança, substitui o tempo mágico e alegre da infância” (Yokozawa, 2006, p. 135). E, dessa vontade de recuperação do tempo feliz, o eu-lírico funde os tempos para preservar o que já se fora, tendo a memória como sua grande aliada, tesouro e ventre das experiências do sujeito.

A tentativa de conter a efemeridade das coisas dispostas no devir do tempo e o desejo de invalidar a morte são sustentados pelo eu-lírico por meio da memória, abrigo das experiências e das recordações. A memória é o recipiente em que estão trancafiadas as mais diversas sensações, os mais diferentes cheiros, os mais contraditórios prazeres, os mais recônditos desejos. Por meio da memória, o eu-poético presentifica e eterniza o passado que se encontra diluído em suas recordações, como evidencia o texto que segue:

XXI

Gadêa... Pelichek... Sebastião.
Lobo Alvin... Ah, meus velhos camaradas!
Aonde foram vocês? Onde é que estão
Aqueles nossos ideais noitadas?

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

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

Eu sei que nestes céus de Porto Alegre
É para nós que inda S. Pedro pinta
Os mais belos crepúsculos do mundo!... (Quintana, 2005b, p. 39)

Depois de evocar os velhos camaradas, o sujeito poético se percebe- se imerso na solidão, apenas com a ausência de seus amigos. Entretanto, após um momento de hesitação, sugerido no poema pelo uso das reticências, ele se dá conta do poder memorialístico e, por meio da adversativa e da dupla negação (“Mas não creio, não”), retifica esse estado solitário e evidencia a presença dos companheiros como um fato atual. É o poder da memória que reaviva a alegria esquecida e o amor pela vida: “Não me constranjo de sentir-me alegre, / De amar a vida assim, por mais que ela nos minta...”. O conceito de memória proposto pelo poema conflui para a definição geral proposta por Nicola Abbagnano (2000): a possibilidade de dispor dos acontecimentos passados, conhecimentos que, de qualquer modo já estiveram disponíveis à consciência imediata do sujeito. Abbagnano destaca duas condições ou dois momentos distintos para a memória: a conservação ou a persistência de conhecimentos passados que não estão mais à vista (memória retentiva) e a possibilidade de evocar, quando necessário, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente (a recordação). Essas duas concepções vão configurar as teorias sobre a memória no Ocidente. No primeiro grupo inserem-se a psicologia antiga de Plotino, Santo Agostinho e São Tomás e alguns filósofos representativos da filosofia moderna (Leibniz e Bergson, por exemplo). Já no segundo grupo figuram grandes nomes como o de Hobbes, Hegel e Spinoza. No poema acima, a memória, enquanto retenção das vivências passadas, funciona também como instrumento precioso de superação da morte, morte da infância, morte do tempo da ludicidade, o tempo da amizade. O eu poético luta, resiste contra a inexorabilidade do tempo, insistente em conservar os fatos vividos, mesmo sabendo da ilusão que esse ato

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

Dentre os principais pensadores da memória está o filósofo francês Henri Bergson (1859 – 1941). Ao rejeitar a teoria fisiológica da memória, o parisiense espiritualista refuta a teoria das localizações cerebrais, segundo a qual as lembranças são impressas no cérebro na forma de vestígios. Passa a compreender a memória como sobrevivência das imagens passadas, a memória como duração. Para Bergson, memória designa o conjunto do passado, sua presença e sua eficácia no presente. Segundo tal concepção, todo o passado se conserva; a totalidade das experiências passadas será registrada na memória que, inserida num processo de continuidade permanente, não consiste em contabilizar dados concernentes ao histórico do eu, mas em recriar infundavelmente o passado, cuja plenitude corresponde ao estofado da subjetividade. No poema acima, essa aceção é muito evidente nos versos seguintes: “Fiquei sozinho... Mas não creio, não,/ Estejam nossas almas separadas!/ Às vezes sinto aqui, nestas calçadas,/ O passo amigo de vocês... E então/ Não me constranjo de sentir-me alegre,” a recriação do passado, como necessidade de sentir-se vivo é feita por meio da memória, da presentificação dos amigos como resposta e saída para a solidão. Através da memória, passados amigos presentificam-se na vida solitária do eu poético e ela passa a ser como as noitadas ideais de outrora.

Nessa aceção de memória como *durée*, o eu vive o presente com a memória do passado e a antecipação do futuro. No poema abaixo, essa memória durativa se evidencia a partir da permanência de elementos extremamente evanescentes e frágeis, mas muito importantes para o eu poético: a música, o carinho e o cheiro.

O que o vento não levou...

No fim tu hás de ver que as coisas mais leves são as únicas
que o vento não conseguiu levar:

um estribilho antigo,
um carinho no momento preciso,
o folhear de um livro de poemas,
o cheiro que tinha um dia o próprio vento... (Quintana, 1987, p. 70).

Outro poema significativo no campo da temática memorialística é “Segunda canção de muito longe”, extraído da obra *Canções*, publicada em 1946. O poema faz parte de uma trilogia irmanada pelo título e pela temática: a memória. O primeiro desses textos é *Canção de muito longe* em que a cantiga infantil “A canoa virou” funciona como elemento instigador da recordação lírica. Aí, os destroços do passado, instantâneos da infância do ser lírico, afloram em imagens poéticas misturadas a versos feitos de fragmentos da cantiga infantil. O outro poema da trilogia é “Terceiro poema de muito longe”, que figura no livro *Apontamentos de história sobrenatural*, publicado em 1976. Neles, o tom saudosista é bastante acentuado, uma vez que se ancoram no passado, fazendo reviver os fatos aí acontecidos. Na “Segunda canção” o eco do passado vibra no presente com força e insistência:

Segunda canção de muito longe

Havia um corredor que fazia cotovelo:
Um mistério encanando com outro mistério, no escuro...
Mas vamos fechar os olhos
E pensar numa outra cousa...

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

Nós éramos quatro, uma prima, dois negrinhos e eu.
Havia os azulejos, o muro do quintal, que limitava o mundo,
Uma paineira enorme e, sempre e cada vez mais, os grilos e as estrelas...
Havia todos os ruídos, todas as vozes daqueles tempos...
As lindas e absurdas cantigas, tia Tula ralhando os cachorros,
O chiar das chaleiras...

Onde andarás agora o *pince-nez* da tia Tula
Que ela não achava nunca?
A pobre não chegou a terminar o Toutinegra do Moinho,
Que saía em folhetim no Correio do Povo!...
A última vez que a vi, ela ia dobrando aquele corredor escuro.
Ia encolhida, pequenininha, humilde. Seus passos não faziam ruído.
E ela nem se voltou para trás! (Quintana, 1989, p. 49)

O título do poema parece direcionar a sua temática para um passado distante, perdido ou esquecido na memória do sujeito poético. Entretanto, o modificador “de

muito longe” começa a perder essa carga semântica logo a partir da primeira palavra do primeiro verso. O poeta abre a sua produção com o verbo “haver” no pretérito imperfeito que se repete ao longo do texto em três versos seguintes, evidenciando que, embora a ação seja passada, ela permanece ressoando no presente. Trata-se de fatos inacabados e, portanto, ainda persistentes. Além do haver, a maioria dos verbos presentes no poema estão flexionados no pretérito imperfeito, tempo recorrente nos quintanares: “debruçávamos”, “ressoavam”, “éramos”, “limitava”, “achava”, “saía”, “ia”, “faziam”. No livro *A vaca e o hipogrifo* (1983), o próprio poeta esclarece sua preferência por esse tempo verbal, afirmando que “deve ser porque o tempo passado empresta às coisas um sabor definitivo, esse misterioso sentimento de saudade com que a gente olha uma cena num quadro de Renoir, um Anjo ou uma Vênus de Boticelli [...] o pretérito imperfeito é um tempo morto: é um tempo continuativo” (Quintana, 1983, p. 122).

Como tempo transcorrido, mas durativo, o imperfeito indica um fato passado não concluído ou que perdurou muito antes de sua conclusão. David Arrigucci Jr., ao analisar o uso desse tempo verbal no poema “Profundamente”, de Manuel Bandeira, enfoca o fato de que, por meio do pretérito imperfeito, “o passado deixa de valer como a dimensão de profundidade da memória para significar de acordo com a profundidade com que se imprime sobre a sensibilidade do Eu no presente, como memória viva” (Arrigucci Jr., 1990, p. 211). Desse modo, ao invés de focalizar a nostalgia de acontecimentos passados, o uso do imperfeito transparece a convivência entre passado e presente, em que um atua sobre o outro, como uma ausência que se faz presença. O uso do imperfeito ao longo do poema de Quintana invalida o distanciamento temporal impresso no seu título. Ao ser invadido pela recordação espontânea, o sujeito lírico faz um inventário poético de lugares, ruídos, seres, bens inalienáveis que foram marcos em sua infância e, por não serem esquecidos, fazem parte de sua atualidade, inscrevendo-se como memória viva, ou, como teorizara Bergson (1999), como memória pura.

A memória pura é concebida pelo filósofo francês como a memória na qual se inscreve definitivamente o passado de cada um, que constitui a própria obscuridade na qual ele se preserva. Essa memória é composta por lembranças espontâneas, aquelas que reavivam os momentos dotados de unicidade. É inerente à interioridade profunda do

eu e constitui propriamente o inconsciente é ainda essencialmente contemplativa e desinteressada. Retém e alinha, uns depois dos outros, todos os estados à medida que se produzem. Ela se contrapõe à memória mecânica ou habitual que se configura como subserviente às exigências das circunstâncias. É composta pelas lembranças provenientes de uma memória ordinária que se atualizam nas ações imediatas por meio dos mecanismos motores; manifesta-se automaticamente, inscreve-se no próprio corpo. Tem as particularidades de um hábito, pois sua aquisição ocorre por esforço e repetição de procedimentos ou palavras; é solicitada por uma ação, situa-se mais no presente do que no passado. Desse modo, ela é sempre agente, sempre atual, porque mantém sua eficácia em relação às exigências imediatas.

Levando até o fim essa distinção fundamental, poderíamos representar-nos duas memórias teoricamente independentes. A primeira registraria, sob a forma de imagens-lembranças, todos os conhecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. [...] diferente da primeira, sempre voltada pra a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro. Esta só reteve do passado os movimentos inteligentemente coordenados que representam seu esforço acumulado; ela reencontra esses esforços passados, não em imagens-lembranças que os recordam, mas na ordem rigorosa e no caráter sistemático com que os movimentos atuais se efetuam (Bergson, 1999, p. 88-9).

Através da memória pura (acima descrita por Bergson), o eu-lírico deixa-se invadir pelos ruídos cantados, pelas vozes e cantigas, pelo chiar das chaleiras eternizados e acumulados num tempo contínuo. “Vamos ouvir o ruído cantado, o ruído arrastado das correntes no algibe./ Puxando a água fresca e profunda./ Havia no arco do algibe trepadeiras trêmulas./ Nós nos debruçávamos à borda, gritando os nomes uns dos outros,”. Aqui, os momentos dotados de traços particulares invadem e assomam o eu lírico, trazendo o passado à tona, ao tempo do agora.

O poeta usa, além do imperfeito recorrente, outros recursos para inscrever o passado com muita veemência no presente. É bastante repetitivo também o uso de formas verbais no gerúndio (“encanando”, “puxando”, “gritando”, “ralhando” e

“dobrando”), sugerindo a continuidade e o desdobramento da ação. O uso de aliterações em “Vamos ouvir o ruído cantando, o ruído arrastado das correntes no algibe” evoca o próprio som arrastado das correntes a tirar água da cisterna. Os ruídos outrora escutados ressoam no presente do eu-lírico e trazem consigo todo um universo de recordação. O sujeito poético mais uma vez repete a ação de se debruçar sobre o poço para escutar a ressonância de seus gritos. Só que, dessa vez, o poço é sua própria memória que retém as experiências acumuladas e as experiências vividas: “ruído cantando”, “debruçar à borda da cisterna”, gritar nomes dos colegas, tia Tula ralhando, “chaleiras a chiar”, os passos da tia... O sujeito se inclina sobre as bordas do tempo para ouvir os barulhos do passado e, por meio deles, saborear a meninice que ecoa no presente. Se o tempo é cumulativo e sempre novo ao mesmo tempo, se ele cresce e se expande sobre a experiência do instante anterior e de todo o passado como afirmara Bergson; a infância mais uma vez permanece na fase adulta como no primeiro poema analisado.

Essa idéia de tempo como duração vivida, irreversível e novo a cada instante, tal como refletira o filósofo supracitado, tem ressonâncias no poema “Uma alegria para sempre”, do livro *Baú de espantos* (1986), de Mario Quintana, em que o eu-lírico, ao dialogar com um interlocutor, chama a atenção para a existência de bens inalienáveis que perduram para além de um tempo mecânico, cronológico e que continuam persistindo no presente.

Uma alegria para sempre

As coisas que não conseguem ser olvidadas
continuam acontecendo.
Sentimo-las como da primeira vez,
sentimo-las fora do tempo,
nesso mundo do sempre
onde as datas não datam.
Só no mundo do nunca existem lápides...
Que importa se - depois de tudo - tenha "ela" partido
ou que quer que te haja feito, em suma?
Tiveste uma parte da sua vida que foi só tua e, esta,
ela jamais a poderá passar de ti para ninguém.
Há bens inalienáveis, há certos momentos que,
ao contrário do que pensas,
fazem parte de tua vida presente
e não do teu passado.
E abrem-se no teu sorriso mesmo quando,

deslembrado deles,
estiveres sorrindo a outras coisas.
Ah, nem queiras saber o quanto deves à ingrata
criatura...
A thing of beauty is a joy for ever
-disse, há cento e muitos anos,
um poeta inglês que não conseguiu morrer. (Quintana, 1994, p. 121-2).

O próprio título do poema (mais especificamente o sintagma “para sempre”) já aponta para a duração do tempo, que ganha reforço com a locução verbal do segundo verso em que aparece o verbo continuar. Esse verbo contém em si uma carga semântica permansiva e, acompanhado do gerúndio “acontecendo”, denota uma ação em processo. Os versos 3-6 inserem as coisas inesquecíveis fora do tempo cronológico e, conseqüentemente, dentro de um tempo interior, pessoal, puramente subjetivo, “onde as datas não datam”. Trata-se de uma acepção bergsoniana do tempo como experiência concreta, em outras palavras, como aquele que escapa à mecânica. Não é o tempo espacializado, reversível, em que se pode voltar atrás e repetir infinitas vezes o mesmo experimento. A esse tempo das datas, configurado como uma série de instantes, um ao lado do outro, Bergson contrapõe o tempo da consciência, em que um instante pode valer a eternidade ou pode ser decisivo para uma vida. Nessa perspectiva, há momentos que não passam nunca e dias e períodos que voam. O tempo subjetivo, incalculável, é semelhante a um novelo de fio que cresce, conservando-se a si mesmo. “Há bens inalienáveis, há certos momentos que, / ao contrário do que pensas, / fazem parte de tua vida presente / e não do teu passado”. Segundo Johnny Lorenz (2006), o tempo dos relógios é sempre trágico, visto que é um tempo marchando, um tempo irreversível em que os instantes são sempre diferentes quantitativamente.

A preocupação com a inexorabilidade do tempo externo é muito forte no poema “Seiscentos e sessenta e seis”, em que o sujeito poético constata o fluir contínuo das horas, dos dias e dos anos numa gradação em que já não é mais possível revertê-los. São marcantes a nostalgia do eu-lírico envelhecido por esse devir e a sua tristeza por não poder reviver esse tempo fugaz.

Seiscentos e sessenta e seis

A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa.
Quando se vê, já são 6 horas: há tempo...
Quando se vê, já é 6ª feira...
Quando se vê, passaram 60 anos...
Agora, é tarde demais para ser reprovado...
E se me dessem - um dia - uma outra oportunidade,
eu nem olhava o relógio
seguia sempre, sempre em frente ...

E iria jogando pelo caminho a casca dourada
e inútil das horas. (Quintana, 2005a, p. 50).

O poder e a força do tempo são destacados logo no título do poema, em que as aliterações sugerem com o som repetido do s, a passagem contínua dos acontecimentos. Além disso, o próprio número, além de indicar o quantificável, o tempo positivo ao qual Bergson se opunha, remete também para o número bíblico, o número da Besta do Apocalipse, símbolo do poder e da tirania do Estado divinizado, como atestam Chevalier e Gheerbrant (2006).

De acordo com José Eduardo Degrazia (2005), a visão de Quintana a respeito do tempo é de um ser simultaneamente impotente e sádico que toca sem parar o despertador. “Em vários poemas de sua obra a imagem dos relógios e dos despertadores são alucinantes interpretações do tempo” (Degrazia, 2005, p. 19). Merece ressaltar-se aqui que essa visão é a do tempo cronológico, externo e, portanto, transitório. Mas, por outro lado, o poeta passarinho concebe o tempo como duração e permanência no devir: “Tempo perdido não quer dizer tempo morto: ele ressuscita sempre” (Quintana, 1987, p. 136). Embora essas concepções caminhem em direções divergentes, o que parece prevalecer na poesia quintaneana é uma visão matizada pela nostalgia por um tempo vivido na infância, mesmo quando as recordações o tornam presente. O soneto XII de *A rua dos cataventos* é significativo nesse sentido:

XII

Tudo tão vago... Sei que havia um rio...
Um choro aflito... Alguém cantou, no entanto...
E ao monótono embalo do acalanto
O choro pouco a pouco se extinguiu...

O Menino dormira... Mas o canto
Natural como as águas prosseguiu...
E ia purificando como um rio
Meu coração que enegrecera tanto...

E era a voz que eu ouvi em pequenino...
E era Maria, junto à correnteza,
Lavando as roupas de Jesus Menino...

Eras tu... que ao me ver neste abandono,
Daí do Céu cantavas com certeza
Para embalar inda mais uma vez meu sono!... (Quintana, 2005b, p. 30).

Muito presente na obra do poeta rio-grandense, a valorização da infância é visível no poema. Conforme observa Regina Zilberman (1982), essa valorização “vem acompanhada de um desejo de regressão à condição pueril, desarticulada de uma consciência do presente e da atualidade, já que é esta que o faz infeliz na sua materialidade” (Zilberman, 1982, p. 58). Essa oposição é evidenciada no último verso do segundo quarteto: “Meu coração que enegrecera tanto...”. Todavia, parece prevalecer aí também a idéia de continuidade e de interpenetração do passado no presente. O eco da cantiga de ninar atravessa o tempo e ressoa na memória do eu-lírico abandonado no presente, ainda a embalar o seu sono: “O Menino dormira... Mas o canto/ Natural como as águas prosseguiu...”.

Entre relógios e baús, os vastos palácios da memória vão se descortinando ao longo da obra do poeta maior do Rio Grande do Sul. Ora como recordação de um tempo perdido na cronologia externa, ora como imbricação dos tempos e eternização do efêmero, a memória na lírica quintaneana vem revestida de tons e nuances complementares e divergentes. Abrindo e fechando os baús da alma, o eu-lírico vai descortinando diante do leitor um manancial vastíssimo de recordações, em que lugares e espaços, objetos e pessoas se levantam do esquecimento para se fazer presença num tempo para além das horas, num tempo da duração. Parece haver uma tendência à valorização do passado em detrimento do presente, na lírica quintaneana. O sujeito poético vive e enriquece seu presente a partir das recordações conservadas do passado. Essas lembranças, quase sempre, estão associadas à infância, lugar da felicidade e fonte primeira das nostalgias futuras. Como não pode viver eternamente no passado, esse

sujeito poético, utiliza-se da memória para ter acesso a tais fatos e revivê-los no presente. Quando faz isso, atualiza o passado, fazendo vivas as experiências de outrora, burlando a morte, abrindo o baú das lembranças.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. (Trad. Paulo Neves). 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CUNHA, Fausto. Mario Quintana. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. (Org). *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1972, p. 101-38.

DEGRAZIA, José Eduardo. Anotações do esconderijo. In: QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2005a. (Coleção Mario Quintana. Organização, plano de edição, fixação de texto, cronologia e bibliografia Tânia Franco Carvalhal, p. 09-20).

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. (Trad. Luiz B. L. Orlandi). São Paulo: Ed. 34, 1999.

LORENZ, Johnny. Um pesquisador americano na Rua dos Cataventos. In: ARENDT, João Claudio e PAVANI, Cinara Ferreira (Orgs). *Na esquina do tempo: 100 anos com Mario Quintana*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006, p. 17-29.

MARINELLO, Adiane Fogali. O lugar da infância na poesia de Mario Quintana. In: ARENDT, João Claudio e PAVANI, Cinara Ferreira (Orgs). *Na esquina do tempo: 100 anos com Mario Quintana*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006, p. 101-13.

QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 4 ed. Porto Alegre: Globo, 1987.

QUINTANA, Mario. *A rua dos cataventos*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2005b. (Coleção Mario Quintana. Organização, plano de edição, fixação de texto, cronologia e

bibliografia Tânia Franco Carvalhal).

QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. 4 ed. Porto alegre: L&PM, 1983.

QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. 5 ed. São Paulo: Globo, 1994.

QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2005a. (Coleção Mario Quintana. Organização, plano de edição, fixação de texto, cronologia e bibliografia Tânia Franco Carvalhal.

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

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. (Coleção Revisão 2)