PRESENÇA CONSTANTE ENTRE HÓSPEDES EFÊMEROS: LITERATURA E ESPAÇO URBANO EM MARIO QUINTANA

CLOVIS CARVALHO BRITTO*

Quando eu morrer e no frescor de lua
Da casa nova me quedar a sós,
Deixai-me em paz na minha quieta rua...
Mario Quintana (2006: 121)

O trabalho investiga os trânsitos entre a poesia e o espaço urbano a partir da trajetória do poeta Mario Quintana (1906-1994) sublinhando como os investimentos estéticos e a implantação de alguns "marcos" em sua cidade natal (Alegrete-RS) e na capital do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) contribuíram para a instituição de uma relação simbiótica, que reverbera duplamente uma poética do espaço. Essa perspectiva traduz formas específicas de encenação discursiva pautadas na experiência do olhar. O que, por sua vez, pode acionar outras experiências poéticas, aquilo que Gaston Bachelard (2008) reconhece como a sobrevivência (ou resistência) dos sonhos e das imagens, ao se formarem continuamente depois que se converteram em formas de expressão artísticas ou se fixaram em alegorias. De acordo com Bachelard, essas imagens ganham ressonância nos espaços de posse, louvação e afeto, comportando vários matizes a exemplo de uma poética do espaço.

Esse entendimento contribui para a problematização e dilatação da noção de literatura, concebida como vida literária, o que amplia a ideia de obra e os seus diferentes suportes e recursos, a exemplo de poemas inseridos em placas e em imóveis, esculturas de escritores como arte pública e objetos tridimensionais, a exemplo da biblioteca pessoal e objetos pessoais relacionados à atuação profissional dos agentes, denotando uma diversidade de materiais que, a nosso ver, consistem em significativos repertórios da vida literária:

> *Móveis, quadros, máquinas de escrever, canetas, medalhas, selos, lembranças de viagens, peças de indumentárias, esculturas, pinturas, caixas de música e muitos outros objetos, formando uma coleção heterogênea, que tem um único denominador comum: terem pertencido a nossos escritores ou estarem a ele relacionados. Esses objetos, por seu valor intrínseco, justificam a sua incorporação [...] como*

* Professor na Universidade Federal de Sergipe. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília e Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal. E-mail: clovisbritto5@hotmail.com

> *documentos enriquecedores da compreensão, pontos de referência e fontes para a reflexão indispensável à recomposição do mundo, ficcional e não ficcional, como da personalidade de seus possuidores. Esses objetos crescem de importância quando nos permitem torná-los vivos e atuantes como elementos fundamentais nas exposições.* (VASCONCELOS, 1997:247)

Na verdade, nos últimos anos analisamos o modo como a literatura tem absorvido a cidade e a forma como que a cidade tem se tornado em espaço privilegiado para reverberar a literatura. Exposições museológicas com textos e objetos pessoais, inserção de textos literários em placas, grafites e diversos equipamentos urbanos, distribuição de esculturas em homenagem aos escritores, muitas vezes representados lendo ou escrevendo, criação de instituições de memória para preservar e promover essa documentação, e todo um conjunto de ações visando gerir o legado do escritor tem, a cada dia, estabelecido novas formas de encenar a imortalidade (ABREU, 1996).

Isso ganha evidência no caso dos monumentos erigidos no espaço público. A especificidade do monumento se deve precisamente "ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado" (CHOAY, 2001:18). Visto sobre essa ótica, a arte pública se torna indício e mecanismo político para o "arquivamento" e "anarquivamento" de determinadas memórias literárias. Nesse aspecto, a construção de pedras e de palavras consiste em um instrumento que inculta e repercute valores e imagens de grupos que, por sua vez, reforçam distinções (sociais, religiosas, ideológicas, raciais).

Aqui dialogamos com um conceito expandido de arte pública, conforme destacou Vera Barcellos (2008), concebendo-a como "manifestações artísticas que envolvam o espectador e o público em geral e os conduzam a novas formas de participação ou de percepção do mundo, e que sejam mostradas ou vivenciadas em locais de grande fluxo de público em geral, não apenas em espaços restritos a aquele pequeno grupo de iniciados" (p. 66). Em nossa análise, selecionamos monumentos que reapresentam a literatura de Mario Quintana nos espaços tematizados por sua criação, instituindo, assim, uma dupla memória topográfica: a do escritor que registrou os aspectos da cidade, mesclando-os a sua trajetória, e a dos passantes que inserem o poeta e sua poesia como marcos de uma nova poética do espaço. Surge, assim, uma sobreposição de memórias que confere um viés metalingüístico: o poeta que produziu uma

memória sobre a cidade; o expectador que insere o poeta e a sua poesia em sua memória topográfica; e este texto que analisa essa sobreposição de camadas e reverbera essas memórias topográficas.

Os Quintanares e a memória espacializada

A literatura de Mario Quintana aciona diversos tempos e espaços de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Conforme sublinhamos em outra oportunidade (BRITTO, 2016), não há como negligenciar a onipresença desse espaço memorial de onde eclodiu grande parte da matéria para sua literatura. O autor transpareceu tal imbricamento em inúmeros poemas, a exemplo de "O mapa", "Antes e depois" e "Apontamentos para um poema", o que lhe conecta com duas tópicas da poesia moderna e modernista: a temática da cidade e uma dicção marcada pela fala cotidiana (Cf. DE FRANCESCHI, 2009).

Porto Alegre "se apresenta como um *palimpsesto*, como um enigma a ser decifrado" (PESAVENTO, 2005:113). É uma cidade-síntese, um dos personagens centrais da lírica dos quintanares, que contém em si muitas cidades e que periodicamente emite sinais para "dar a ler e dar a ver; pois o palimpsesto, em si, não é mais do que uma figura arquetípica que [permite-nos] melhor entender e cumprir estas tarefas das quais [nos imbuímos] na construção das representações sobre o passado da Cidade", e/ou daqueles personagens que selecionamos narrar "no entrecruzamento da Memória com a História" (2005:119).

A metáfora do palimpsesto que, como um pergaminho alterado para dar lugar a novas inscrições, cria a imagem de camadas, estratificando as relações entre tempo e poder, viabiliza pensarmos a cidade como um espaço composto por muitas temporalidades, onde várias cidades-tempo se cruzam e são sentidas, sem poderem, no entanto, ser vistas e "que não podem [ser tocadas, pois] são tecidas com as linhas da memória – agulha invisível –, que atravessa coisas e imagens" (CHAGAS, 2004:137). Daí ser bastante instigante cruzar a metáfora de palimpsesto à de tecido. Enquanto a primeira permite encontrar em um mesmo lugar vários estratos do tempo, a segunda viabiliza a operação escriturária, pois lampeja como metáfora bastante atraente ao trabalho do narrador que tece a intriga e arremata fragmentos do tempo em narrativas. Com este entrecruzamento de metáforas podemos visualizar os

diferentes fios do poder que se articulam na memória e que estão presentes na montagem de camadas superpostas pelo tempo.

Esse empreendimento consiste em promover na tessitura do tempo – em formato de narrativa – o encontro de suas camadas ao poder e às políticas da memória. É compreender que a cidade é também uma imensa casa da memória, um documento, um lugar onde disputas pelo poder foram/são travadas. É reconhecer a inseparabilidade entre memória e poder, o que provoca a "aceitação de que esse é um terreno de litígio e implica também a consciência de que o poder não é apenas repressor e castrador, é também semeador e promotor de memórias e esquecimentos, de preservações e destruições" (CHAGAS, 2003:3). Esquecer é um exercício fundamental no processo de manutenção da memória, da escrita da história e da arte de sua reinvenção.

O espaço e a paisagem da cidade guardam tempos e personagens distantes, esquecidos, apagados. Silêncios ou sombras no teatro da história. O conjunto de coisas que compõe o ambiente urbano resulta de múltiplas temporalidades que podem emergir no presente, dependendo, para isto, das filigranas no olhar do pesquisador e que vê "neste espaço transformado, destruído, desgastado, renovado pelo tempo, a cidade do passado" (PESAVENTO, 2005:113). São personagens desse espaço que vez ou outra rompem com o regime de história estabelecido e criam novos sentidos para o tempo, novos passados. Daí a importância de investigar essa memória espacializada no pensamento dos "quintanares" ou dos cantares de Quintana: "termo que o próprio Mario Quintana cunhou para designar sua poesia em 'Canção de barco e de olvido', do livro *Canções* de 1946, e que Manuel Bandeira difundiu no poema com que o saudou em sessão da Academia Brasileira de Letras". (CARVALHAL, 2006: 13)

Nesse aspecto, a análise de Antônio Hohlfeldt (2009) torna-se central para ilustrarmos nosso argumento. Demonstra que o tema da cidade é presença constante, embora irregular, na obra de Mario Quintana destacando duas vertentes de leitura empreendidas pelo poeta: a crítica ao anonimato e à frieza das megalópoles e a comemoração de certo modo nostálgica às pequenas cidades ou à cidade antiga. Partindo desse pressuposto, identifica que a poesia de Quintana parte de uma visão relativamente ampla para se concentrar gradualmente nas partes do interior, mais íntimas: "essa cidade-síntese, observe-se enfim, chama-se Porto Alegre. É para Porto Alegre que Quintana dirige alguns de seus mais belos poemas. É em Porto Alegre,

em última análise, que o poeta admite viver, ainda que não deixe de criticá-la" (2009:91). Na realização de um exercício de leitura da poesia de Quintana sob o mote da cidade, o crítico elegeu quarenta poemas e identificou uma dupla visão do poeta:

> *A cidade do interior ou a cidade antiga, o arrabalde, a ruazinha, o porão, a janela etc. Verificamos que o poeta parte de uma visão relativamente ampla (o todo da cidade) para ir-se concentrando gradualmente até as partes de interior da cidade, mais íntimas que nos permitem melhor os (des) encontros conosco mesmos. Esses espaços, contudo, encontram-se distantes, tanto no tempo quanto no espaço. Assim o que se desenha, de certo modo, é uma cidade idealizada. Outro espaço é a cidade real, com todas as suas contradições, seus desafios, seu malbaratamentos. Aqui se exerce a crítica à alucinada urbanização, à constituição das megalópoles, ao sentido de anonimato e de abandono que marcam tão fortemente sua poesia, na medida em que se constata a reificação humana, concretizada no arranha-céu, que é o caos absoluto para o poeta. [...] Na cidade antiga ainda é possível a visão lírica das coisas, a relação amorosa concretizada, a personalização dos acontecimentos, enfim, estamos num domínio plenamente humano das relações. Na megalópole, ao contrário, a visão crítica e dramática é a tônica, porque aí experimentamos a absoluta carência, o isolamento, o anonimato, enfim, a desumanização.* (HOHLFELDT, 2009:90-91)

A partir desse entendimento, podemos dialogar com a definição de memória topográfica de Willi Bolle (1994), formulada quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem. Em suas interpretações, história, biografia e mitologia seriam fios de um mesmo tecido – a memória. A memória topográfica não reconstruiria os espaços pelos espaços, eles se tornariam pontos de referência para captar experiências sociais e espirituais. Nesses termos, sublinha uma memória espacializada, reverberando as tramas de indivíduos acopladas a uma costura de lugares.

Porto Alegre transformou-se em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Quintana entre um exercício de afetividade e percepção crítica. Nesses termos, sublinha uma memória espacializada, impregnada no espaço, reverberando as tramas de indivíduos acopladas a uma costura de lugares: "o poema é simultaneamente sobre a cidade, mas, também, sobre a própria vida que decorre nessa cidade" (HOHLFELDT, 2009:92). Por isso, aproximamos o projeto criador de Quintana à concepção de memória em Walter Benjamin:

> *A memória não é um instrumento para a exploração do passado, é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. (...) Uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas*

> *das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente* (BENJAMIN, 1987:239).

Visualizando os fragmentos, Benjamin recomporia o todo. Os estilhaços da memória funcionariam como metáfora e metonímia do vivido e do imaginado. Trata-se, conforme destacou Bolle, de uma estética constelacional e fragmentária. Por isso, as cidades, que habitam os homens, constituem em húmus das recordações estimulando a tessitura de mapas afetivos: "lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções" (BOLLE, 1994:335-336). Saber incorporado, o corpo seria o espaço por excelência dessa memória topográfica na costura entre as expressões individuais e as representações coletivas.

Nesse sentido, fazemos coro com Cristina Freire quando observa que o espaço da cidade atualiza questões ligadas à preservação e à destruição de um modo menos programático, mais desorganizado. Afirma que alguns "monumentos" evocados nessa operação topográfica surgem pela ausência, sendo necessário recuperá-los a partir da investigação de vestígios, das camadas de sentido que os constituíram ao longo do tempo. Reitera uma inspiração nos procedimentos arqueológicos ao supor camadas sedimentadas, encobertas pelo tempo: "a reedição do passado se faz a partir do presente, dentro das circunstâncias reservadas a cada um dentro de sua história de vida já sedimentada no social e, a partir daí, realizamos a nossa experiência de lembrar" (1997:138-139). A arqueologia seria uma afirmação de que não existe amnésia, o passado existente em nossa volta estaria sedimentado no presente, sob a forma simbólica da memória, condensando uma diversidade de tempos e de espaços. Seria um meio de explicitar espaços e artefatos que validam, solidificam e corporificam a recordação:

> *Os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos.* (ASSMANN, 2011:318)

Por isso é oportuno pensar uma "memória topográfica": a topografia das cidades e as lembranças individuais concebidas como mapas de pensamento. A literatura, nesse aspecto, constituiria em um dos "sítios arqueológicos" ricos para a captura dessas camadas de experiência. No caso de Quintana é emblemática essa operação nos poemas "O mapa" e "Tempo perdido" quando instaura a oposição entre a cidade de fato e a que se pode visitar

apenas na memória (QUINTANA, 2006). Em "O mapa", por exemplo, o mote da cidade como um mapa dialoga centralmente com uma topografia da memória. Aliás, o mapa como motivo comparece quatorze vezes em sua obra poética. Em outros poemas, como "Arquitetura funcional", sublinha a dimensão onírica das casas, em um diálogo muito próximo a uma poética do espaço e do devaneio. Já o texto "O velho mercado e a nova praça", também retoma a temática da memória espacializada, sublinhando a necessidade de preservação de referências tradicionais e, assim, "um pouco da antiga Porto Alegre não ficaria apenas em nossa vida interior" (2006:716-717). Essa "vida interior" criada a partir dos encontros e desencontros com a cidade traduz, a nosso ver, a tônica de uma memória topográfica, aqui revelada pela singularidade da experiência urbana e estética de Mario Quintana.

Anjo de pedra entre hóspedes efêmeros

No poema "Jazz", Quintana utilizou a imagem do anjo de pedra imóvel postado em meio à movimentação da praça pública. Se a imagem lítica consiste em uma poderosa figura de linguagem para o exercício poético, significando resistência, imobilidade e permanência, quando inserida como uma escultura em meio à cidade, ela também contribui para a fabricação da "imortalidade" a partir de uma memória espacializada, tornando-se uma "vigilância comemorativa". Esse reconhecimento contribui para a instituição de um processo de monumentalização, quando um personagem ou fato passa a integrar o "patrimônio" de uma nação ou região, tornando-se homem ou mulher-monumento (ABREU, 1994). Nas palavras de Jacques Le Goff (2003), um documento-monumento, uma construção repleta de interesses que projeta uma imposição voluntária ou involuntária de futuro: "resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio" (2003:537-538). Na verdade, consiste em um conjunto de estratégias de legitimação e produção da crença no campo do patrimônio cultural. Como agenciamentos em prol da distinção nas tramas da economia simbólica, da monumentalização enquanto uma das figuras centrais na "batalha das

memórias" que institui personalidades representativas da cultura, em um mecanismo de arquivamento que aciona a fabricação da "imortalidade". (ABREU, 1996)

No caso de Mario Quintana podemos destacar alguns dos itinerários desse processo de monumentalização, especialmente em Porto Alegre. O escritor cuja obra erigiu uma memória topográfica da cidade se tornou parte dessa topografia ao ter seu nome imbricado em diferentes espaços da urbe mediante algumas políticas que reforçaram, assim, os protocolos de fabricação de sua "imortalidade". A poesia de Quintana quando elege Porto Alegre como espaço de memória e reconstrói a configuração da vida na cidade a partir de um tom marcadamente confessional contribui para que o próprio poeta se torne metáfora e metonímia desse espaço em uma bem articulada operação de monumentalização.

Todavia, para além da literatura, a presença marcante do poeta em meio à cidade contribuiu para que ele também se mesclasse à memória topográfica, como parte indissociável acionada por esses encontros com a cultura material e os afetos por ela acionados. Ele próprio se tornou um ponto de referência para a tessitura dessa memória. De acordo com Lya Luft (2009) ele "foi quase uma miragem caminhando pelas ruas de Porto Alegre" (2009:21). Nas lembranças de Moacyr Scliar (2009), Mario Quintana era parte integrante da paisagem urbana, "a ponto de se tornar um personagem típico, folclórico quase. Trabalhando no jornal *Correio do Povo*, que ficava bem no centro da cidade, era sempre visto na tradicional Praça da Alfândega ou na Rua da Praia" (2009:25).

Desse modo, não desconsideramos as estratégias que o próprio titular forjou com vistas à criação de uma memória que sobrevivesse a sua morte e, no caso de Mario Quintana, de uma memória poética extremamente popular (YOKOZAWA, 2006). Mas o que nos interessa é perceber as apropriações dessa memória e as formas de encenação da "imortalidade" instituídas pelos agentes e instituições que se revestem da condição de "herdeiros" ou "guardiães" desse legado.

Conforme destacamos em outra oportunidade (BRITTO, 2016), a produção do legado se estabelece conjuntamente com a produção da crença nesse legado. Para além da existência de uma trajetória e de um projeto criador considerado excepcional, torna-se necessário que a energia social produzida em torno de um nome próprio se estenda ao longo do tempo. Quanto maior a extensão cronológica do prestígio, maior é a eficácia dos mecanismos materiais e simbólicos mobilizados contra a ameaça do esquecimento. Portanto, não basta ser um escritor

conhecido e reconhecido em sua geração, é necessário reunir subsídios para que sua obra conquiste perenidade ou reconquiste o prestígio perdido ou não obtido em outros tempos. Tarefas empreendidas não apenas pelos herdeiros legais e simbólicos do autor, mas pelo conjunto de agentes que integram o espaço de possíveis expressivos de produção simbólica: escritores, editores, críticos literários, biógrafos, jornalistas, instituições de ensino e cultura, dentre outros (BOURDIEU, 2002).

Muitas dessas ações foram instituídas com o poeta ainda vivo. Em 1968, por exemplo, a prefeitura de Alegrete-RS inaugurou uma placa de bronze em sua homenagem na praça principal de sua cidade natal, fato que se tornou emblemático em virtude da lendária história em torno da frase atribuída ao escritor: "é consultado sobre a frase que deve constar ali, para a eternidade, e Quintana, mantendo seu senso de humor amargo, dita as seguintes palavras: 'Um engano em bronze é um engano eterno'" (FISCHER, 2009:14). Já em Porto Alegre, a placa de bronze colocada na Praça da Alfândega registrou o poema "O mapa". Na mesma praça, em 2001, foram inauguradas as esculturas de Francisco Stockinger em homenagem a Mario Quintana e Carlos Drummond de Andrade – local onde é realizada a Feira do Livro de Porto Alegre.

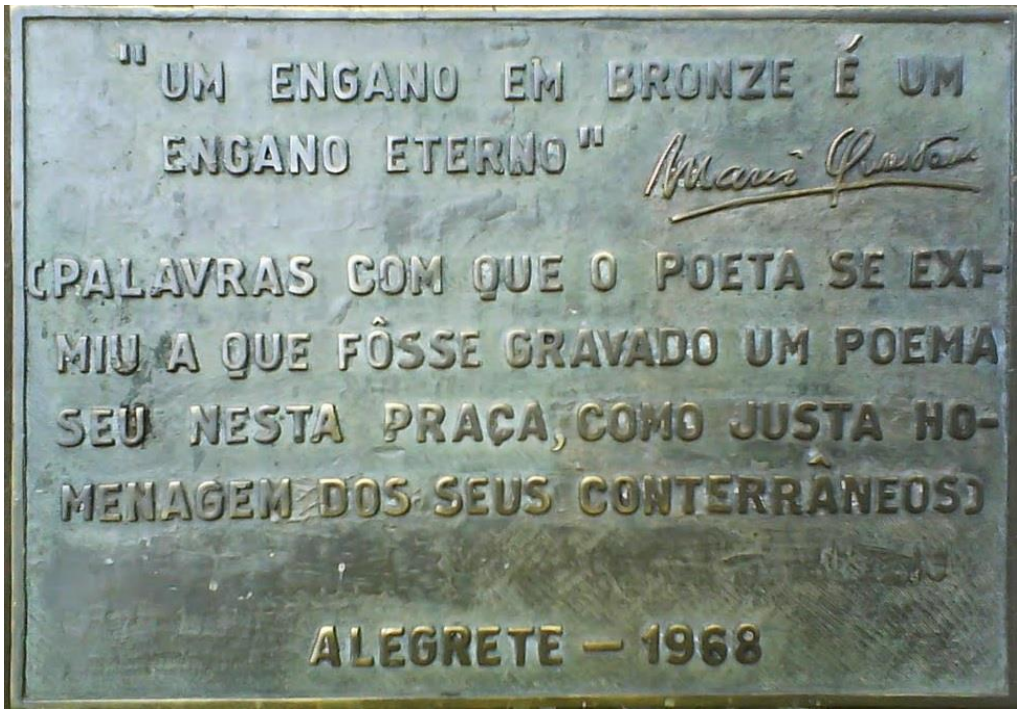

Fig. 1 – Placa em Alegrete-RS. Foto: Clovis Britto, 2015.

Fig. 2 – Esculturas de Drummond e Mario Quintana em Porto Alegre-RS. Foto: Eliane Muratore, 2017.

Um dos principais marcos que acionam a memória topográfica de Porto Alegre imbricando-a a vida e obra do poeta consiste no antigo Majestic Hotel, prédio *art nouveau* construído na primeira década do século XX no centro da cidade. Em 8 de julho de 1983, o hotel onde Quintana residiu por mais de uma década foi transformado na Casa de Cultura Mario Quintana, tendo seu quarto (e, por conseqüência, outros espaços) sofrido um processo de musealização. A Casa de Cultura abriga um museu-casa de literatura que integra as "batalhas da memória". Tivemos a oportunidade de analisar as estratégias de conformação do hotel em um museu-casa em homenagem a Quintana, especialmente percebendo como os objetos pessoais do escritor contribuíram para o processo de monumentalização (BRITTO, 2016).

Aqui retomamos esse exemplo no intuito de demonstrar como o Magestic Hotel se mesclou com a imagem de Quintana e ambos acionam as memórias topográficas relacionadas

à capital do Rio Grande do Sul. Das janelas do museu-hotel emergem fotografias do poeta e trechos de seus versos, em um interessante mecanismo que literalmente faz ver a cidade através do poema e metaforicamente vê-la por meio da poesia.

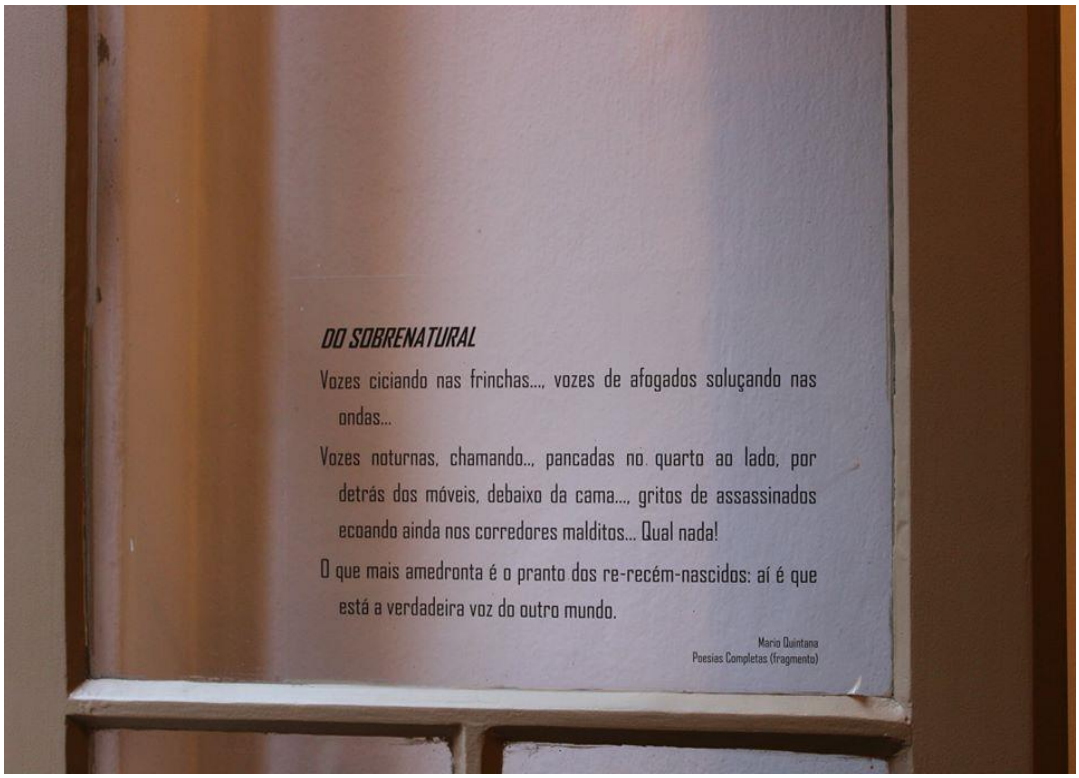

Fig. 3 – Detalhe da Casa de Cultura Mario Quintana. Foto: Ana Karina Rocha de Oliveira, 2015.

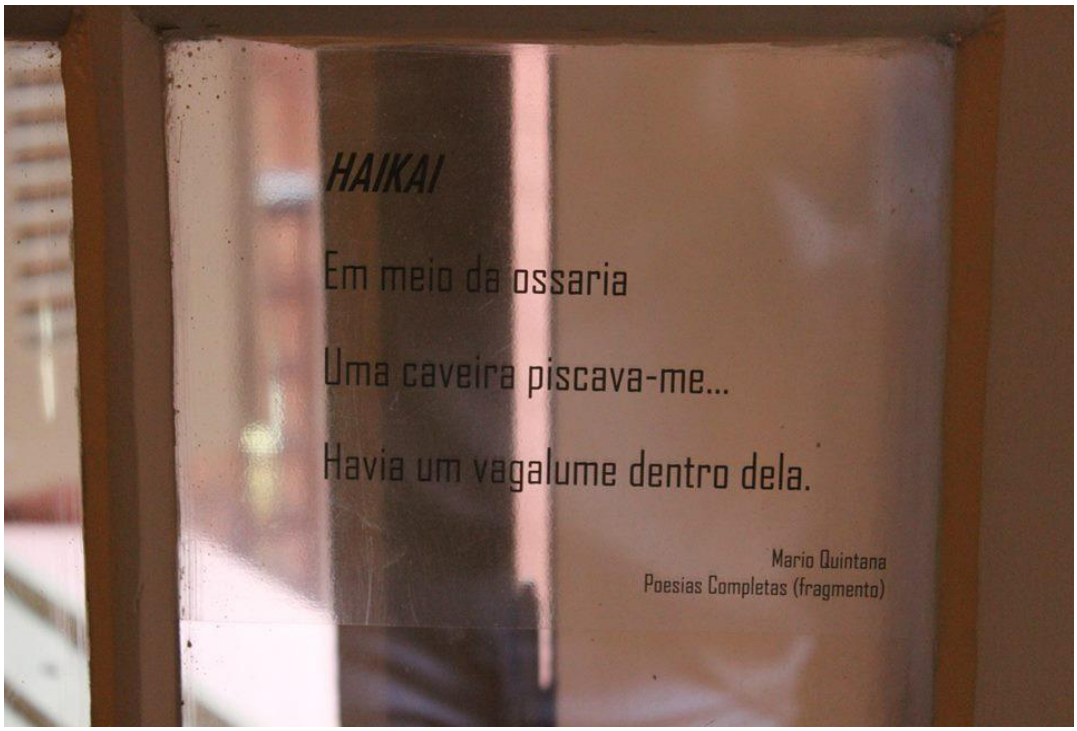

Fig. 4 – Detalhe da Casa de Cultura Mario Quintana. Foto: Ana Karina Rocha de Oliveira, 2015.

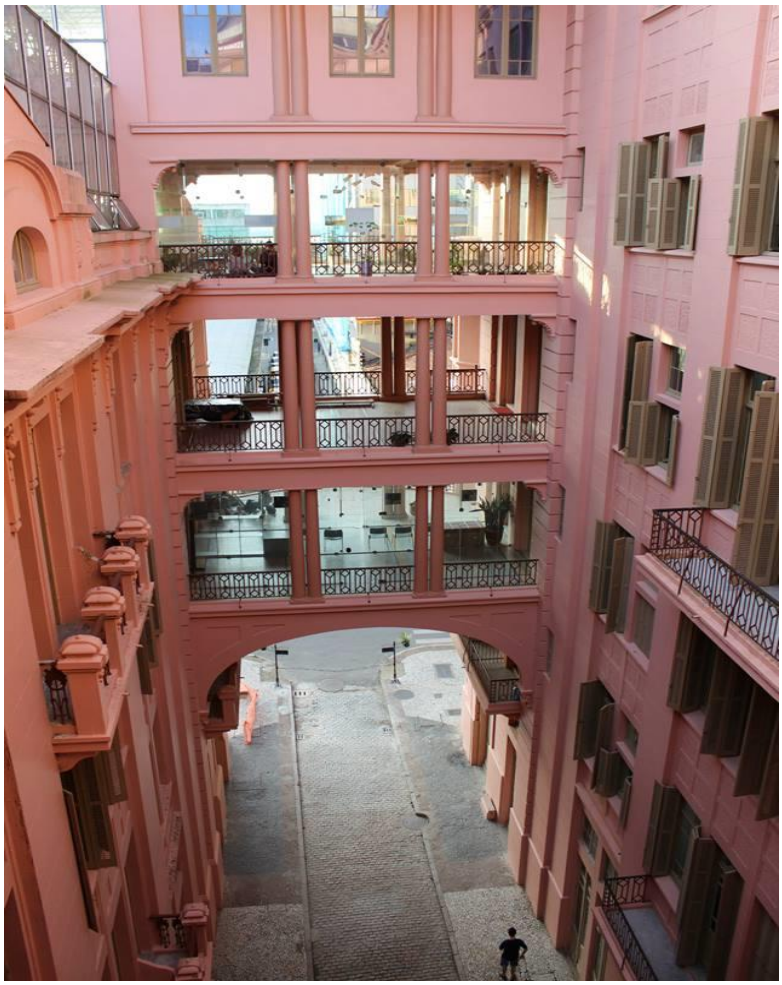

Fig. 5 – Detalhe da Casa de Cultura Mario Quintana. Foto: Ana Karina Rocha de Oliveira, 2015.

Na praça pública ou no hotel, Quintana musealizado ou transformado em anjo de pedra consiste em uma presença constante entre hóspedes e passantes efêmeros. Diferentes espaços do museu-casa-hotel receberam a presença de Quintana e, atualmente, reverberam seu nome e sua obra. Os corredores, elevadores, escadas, jardins, vãos e desvãos, misturam-se à memória poética e topográfica, para além dos versos e fotografias dispostos nos cômodos e na via pública.

Além da marcante presença da cidade de Porto Alegre na obra de Mario Quintana, a casa é outro elemento recorrente em sua criação poética. Fato apontado nos estudos de Nedli Valmorbida quando considerou as casas forjadas pelo poeta (destacando a casa natal e a casa onírica) como metáforas de sua trajetória geográfica, sentimental e de conhecimento: "a espacialização aparece sob as mais diversificadas formas e quase sempre associada a outros fatores temáticos - em especial, à questão da memória, ao ato de recordar, ao devaneio"

(VALMORBIDA, 2007:7). Desse modo, apresenta diversas possibilidades interpretativas na leitura dos poemas sobre essa temática:

> *O ato de morar é indicado por Mário Quintana, de forma recorrente, das mais diversas maneiras. Vale-se da metonímia ao mencionar escada, janela, sacada, porta, corredor, vidraça, pátio e telhado. Esse campo semântico apresenta um núcleo comum: as palavras sugerem vias de acesso, indicando a busca de espaços para além da própria casa, como por exemplo, entre outros, no poema 'Confessional'. Assim, igualmente, a porta indica uma passagem para um outro mundo, como no poema 'A casa em ruínas'. Percebemos, porém metaforicamente, que as casas também se transfiguram em lugares que se situam para além do ato de morar. Exemplificamos esse indicativo com o 'Soneto XXXV', pois a 'casa nova' traz a simbologia de um novo habitar, em um novo mundo, depois da morte; em 'Envelhecer' a casa vincula-se à passagem do tempo. Já no que se refere ao espaço da intimidade, os quartos, mencionados como locais de recolhimento e interiorização, possuem diversas especificidades, como acontece, por exemplo, em 'Este quarto', 'Passeio suburbano', 'O bom dormir', 'Hoje é outro dia' e 'Quando eu me for'. São, respectivamente, indicativos de solidão frente à morte, pois este é um 'quarto de enfermo', mas amenizada pela maneira suave de idealizá-la; reminiscências de infância; espaço de aconchego e descanso; abertura para novas descobertas; continuidade dos espaços habitados para além da vida* (2007:126-127).

A topofilia desenvolvida por Gaston Bachelard (2008) reflete sobre os valores e as imagens poéticas dos espaços de posse, louvação e afeto, dissecando no jogo imagético entre o exterior e a intimidade a instituição de uma memória espacializada. Segundo suas análises, na tentativa de um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa seria um objeto privilegiado por nos fornecer simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Isso porque concentraria uma espécie de atração de imagens e constituiria uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Sentimento acionado pelas diversas casas que integram o espaço urbano de Porto Alegre e de Alegrete e que foram poetizadas, convertendo-se em casas ficcionais e oníricas.

A poética do espaço é potencializada pela poética contida na literatura de Quintana, assumindo uma feição metapoética. Nesse aspecto, uma das linhas de força acionadas no caso da memória de e sobre Mario Quintana consiste na fusão entre as dimensões biográfica e literária tento a cidade como cenário, personagem e suporte de memórias. Esses marcos espalhados pelo mapa da cidade tornaram em importantes formas de "arquivar a própria vida". (ARTIÈRES, 1998) Nesses termos, este trabalho apontou alguns movimentos da obra do poeta gaúcho a partir dos trânsitos entre literatura e espaço vivido (poesia que representa a cidade e a cidade que incorpora a poesia) perseguindo a memória topográfica presente em alguns poemas, em seu hotel-casa-museu e nas esculturas e poemas gravados em pedra e

bronze, estratégias poéticas e políticas de plasmar a imortalidade do poeta e de sua cidade ante o impermanente da vida.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal*: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.º 24, 1994.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação*: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, n.º 21, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço.* 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARCELLOS, Vera Chaves. Arte pública: um conceito expandido. *In*: ALVES, José Francisco (Org.). *Experiências em arte pública*: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença*: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002.

BRITTO, Clovis Carvalho. “Eles passarão... Eu passarinho!”: A musealização da literatura e a monumentalização de Mario Quintana no campo literário brasileiro. *Anais do 40º Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu-MG, 2016.

CARVALHAL, Tânia Franco. Itinerário de Mario Quintana. *In:* QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

CHAGAS, Mario. Diabruras do Saci: museu, memória, educação e patrimônio. *MUSAS*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, 2004.

CHAGAS, Mario. Memória política e política de memória. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (Coord.). *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. Viagem em linha reta. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas*: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997.

HOHLFELDT, Antônio. Mario e a cidade. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LUFT, Lya. Confluências. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *In:* PELEGRINI, Sandra; ZANIRATO, Silvia (Orgs.). *Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica.* Maringá: Eduem, 2005.

QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

SCLIAR, Moacyr. Confluências. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

VALMORBIDA, Nedli Magalhães. *Uma leitura do espaço da casa na obra de Mario Quintana*: um convite ao devaneio. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Santa Cruz do Sul, 2007.

VASCONCELOS, Eliane. Um sonho drummondiano. *Anais do I Seminário sobre Museus Casas.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

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