

DA HARMONIA E DA CACOFONIA: METÁFORAS DA NATUREZA E DA TÉCNICA NA POESIA DE MARIO QUINTANA

Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho⁹
Andréia Shirley Taciana de Oliveira¹⁰

Quando o homem desaparecer, que será das coisas? Morrerão da mesmice de ser. De serem apenas aquele poste ali na esquina, a fonte sorradeira, a bela tabuleta inutilmente colorida, os pacientes relógios sobreviventes. Morrerão da mesmice de serem e não mais parecerem...
Quando o homem desaparecer, que será das coisas, que será de Deus?

Mario Quintana

Resumo: Pretendemos com este texto abordar a substituição da harmonia pela cacofonia das paisagens, na obra *Caderno H* de Mario Quintana, a fim de explicitar a presença da técnica, através das críticas que o autor faz ao “progresso” em seus poemas. Nesse sentido, esperamos levar o leitor à reflexão sobre o devir tecnológico incrustado na noção de “progresso” expressa pelo poeta. Para tanto utilizaremos o conceito de modernidade líquida de Zygmunt Bauman e estudos sobre a técnica de Umberto Galimberti.

Palavras-chave: Harmonia. Cacofonia. Progresso. Técnica. *Caderno H*. Mario Quintana.

Abstract: In this text, we intend to deal with the substitution of landscapes’ harmony for cacophony, in Mario Quintana’s piece *Caderno H*, aiming at to explain the presence of technique, by means of the criticism the author directs to “progress” in his poems. In this sense, we hope to lead the reader to reflect about the technological future, which is embeded in the poet’s notion of “progress”. For that, we will employ Zygmunt Bauman’s concept of liquid modernity and Umberto Galimbert’s studies about technique.

Key-words: Harmony. Cacophony. Progress. Technique. *Caderno H*. Mario Quintana

Ao analisarmos a crise da sociedade moderna e a fluidez que nos remete às múltiplas facetas da vida contemporânea, dispomo-nos a criticar a modernidade líquida como um aparato capaz de gerar sofisticacões tecnológicas, mas também guerra, exclusão e a degradação da natureza, sob os estímulos do capitalismo que, a cada dia mais, absorve os indivíduos e suas relações na sociedade.

⁹ Professor doutor do Centro Federal de Educação Tecnológica do Estado de Minas Gerais – Cefet-MG.
E-mail: joaliter@hotmail.com

¹⁰ Pós-graduanda em Linguagem e Tecnologia – Cefet-MG.

Para o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001), a modernidade possui duas fases: modernidade sólida e modernidade líquida. A modernidade sólida foi a era da conquista territorial em que o progresso significava expansão espacial. Era caracterizada pela solidez, pela tradição, pela estagnação, pela resistência à mudança, pela fixação do capital ao solo e pelo tempo flexível e maleável. Já a modernidade líquida surge com o desejo de substituir os sólidos defeituosos e a sua característica principal é a fluidez - qualidade dos líquidos e dos gases, que permite com que estes não mantenham sua forma com facilidade, que apresenta as múltiplas facetas da vida contemporânea, caracterizadas pela globalização, pela fragilidade dos laços humanos, pelo consumo exacerbado e pela velocidade de movimento que estratifica a sociedade e administra a hierarquia da dominação. Sendo assim, a modernidade líquida, última fase da modernidade, é a que melhor representa a contemporaneidade.

De acordo com Bauman a “fluidez ou liquidez, são as metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da modernidade” (BAUMAN, 2001, p.08). Nesse sentido, para contextualizarmos a modernidade utilizamos um livro que, certamente, foi uma referência para Zygmunt Bauman, qual seja: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1988). O autor desse livro, Marshall Berman, acredita que a modernidade teve seu início no século XVI e se estendeu até o século XX, somado aos pressupostos de Zygmunt Bauman ela se estende até a contemporaneidade.

De fato, a modernidade sólida caracterizada pela ideia de projeto moderno visava controlar o mundo pela razão e torná-lo melhor com o ordenamento racional e técnico. No entanto, conforme Bauman, uma nova fase da modernidade desponta e se instaura, ultrapassando a modernidade sólida:

os primeiros sólidos a derreter e os primeiros sagrados a profanar eram as lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas. Para poder construir seriamente uma nova ordem (verdadeiramente sólida!) era necessário primeiro livrar-se do entulho com que a velha ordem sobrecarregava os construtores. “Derreter os sólidos” significava, antes e acima de tudo, eliminar obrigações “irrelevantes” que impediam a via do cálculo racional dos efeitos; como dizia Max Weber, libertar a empresa de negócios dos grilhões dos deveres para com a

família e o lar e da densa trama das obrigações éticas; ou como preferia Thomas Carlyle, dentre os vários laços subjacentes às responsabilidades humanas mútuas, deixar restar somente o “nexo dinheiro”. (BAUMAN, 2001, p.10)

Foi com o fim da crença no projeto moderno e com um desenvolvimento ainda maior dos meios de transporte e comunicação, que emergiu a nova modernidade, a modernidade líquida. Caracterizada pelo desenvolvimento técnico e pelo solapamento do tempo e do espaço, a modernidade líquida não tem forma definida, move-se facilmente, é leve, inconstante por ater-se ao cálculo racional e ao lucro. É intrinsecamente marcada pela lógica dos utensílios, ou seja, por uma soberania da técnica.

Segundo Umberto Galimberti, a técnica pode ser “tanto o universo dos meios (as tecnologias), quanto a racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência” (GALIMBERTI, 2006, p. 8). A técnica, conforme crença comum, não é neutra e considera apenas o tempo presente, dinâmico e ativo, pois “a velocidade do movimento e o acesso a meios mais rápidos de mobilidade chegaram nos tempos modernos à posição de principal ferramenta do poder e da dominação” (BAUMAN, 2001, p. 16). Em grande medida, os utensílios tecnológicos nos provocam no sentido de buscarmos a fluidez que os caracteriza, isso somado à racionalidade que preside o seu emprego, torna-os ferramentas de poder e alienação. Essa é a razão de sua não neutralidade, os utensílios ditam comportamentos.

A confiança no “progresso”, que aparece problematizada na poesia de Quintana foi, no iluminismo, festejada e evidenciada pela promessa de um futuro melhor, e agora descortina as consequências de sua ação e da não preservação da natureza. Naturalmente nenhum dos autores que utilizamos acredita na noção de “progresso”, no que ele contém de paradisíaco e/ou evolucionista. O que se tem, em verdade, é um modelo de produção que se retroalimenta continuamente.

Arranha-céus dominam as paisagens urbanas, o asfalto cobre de cinza o verde dos gramados, o calor escaldante das cidades sem árvores e as águas que não têm para onde ir se transformam em graves problemas que os indivíduos precisam enfrentar. Todavia, os indivíduos, agora líquidos, locupletam-se acriticamente das novas tecnologias, amparados pela fluidez. No intuito de se tornarem mais aptos ao novo momento, absorvem as novas imagens, tornam-se cegos ao mal-estar social ensimesmados no individualismo que caracteriza a contemporaneidade. Amparados pelo

tempo cada vez mais escasso, procuram firmar-se na fluidez das relações instantâneas e das subjetividades hedonistas. Assim, o aumento do individualismo permite que todos e, ao mesmo tempo cada um, siga as suas próprias convicções, coisificando, pelos pressupostos dos utensílios que os norteiam, a si mesmos e a seus semelhantes.

Nesse sentido é que realizaremos nossa perspectiva analítica, utilizando como objeto deste trabalho os poemas do livro *Caderno H*, de Mario Quintana. Pretendemos constatar as características da modernidade líquida e da técnica, descritas acima, para melhor entendermos as críticas que o poeta faz à técnica e ao processo civilizatório. Quintana escreve como se quisesse transformar a vida em poesia, aliando liberdade poética e consciência crítica, deixando evidente a sua postura em relação ao processo civilizatório.

Mario de Miranda Quintana, nascido em Alegrete em 30 de julho de 1906, foi fortemente influenciado por Camões, pelo poeta português António Nobre e pelo escritor e crítico de arte francês Guillaume Apollinaire. Em 1940 publicou seu primeiro livro *A Rua dos Cataventos* e, em 1973, lançou o livro *Caderno H*, uma seleção dos pequenos textos do autor que foram publicados desde 1943 em *Do Caderno H*, na revista *Província de São Pedro* e, a partir de 1953, em *Caderno H*, no *Correio do Povo*, que foi escolhido como corpus deste trabalho por evidenciar uma perspectiva crítica da técnica e por elucidar que essa nos absorve, trazendo-nos um vazio existencial, aumentando a distância entre as pessoas, separando o tempo do espaço e produzindo a substituição da harmonia das paisagens por uma ornamentação metálica e cacofônica, a qual é denunciada pelo poeta.

Harmonia, no dicionário *Houaiss*, significa “acordo entre elementos diversos que resulta em algo agradável de se ver ou ouvir. Bom entendimento” (HOUAISS, 2001, p. 916). No entanto, de acordo com Thais Curi Beaini (1986), a harmonia no sentido grego, que deseja “o belo na Arte, como Techne, não se refere a um atributo agradável ao olhar, mas a uma síntese que conduz à ordem totalizante da *Physis* (estamos traduzindo *Physis* por natureza), organizando entre si as partes que a compõem.” (BEAINI, 1986, p.36). Por cacofonia entende-se a “qualidade do que soa desagradavelmente. Som feio

ou desagradável: união não harmônica de sons diversos. Pronúncia feia, incorreta de palavras, formando cacófono” (HOUAISS, 2001, p.554). Assim, os termos harmonia e cacofonia são metáforas utilizadas por Mario Quintana para criticar, através de seus poemas, os avanços tecnológicos que, naquela época, simbolizavam a ideia de um crescente “progresso” vivenciado pela modernidade rumo a uma utopia. Nesse sentido, entendemos a cacofonia, nesse texto, em oposição ao conceito estético grego de harmonia: “proporção agradável e de prazer” pois há, na poesia de Quintana, uma “techne” no sentido grego buscando um saber que harmoniza.

O título *Caderno H* nos dá uma ilusão de que os poemas foram escritos na “hora H”, permitindo vislumbrar o tom de ironia e humor que Mario Quintana emprega ao escrever seus poemas. Segundo Gilberto Mendonça Teles (2006), autor do prefácio da edição desse ano:

O título traz em si a substância histórica da época e do momento em que o poeta escrevia e registrava, de maneira descontínua e humorística, os retalhos de observação, de imaginação e de memória que lhe ocorriam na rua, no bar ou na movimentada redação do jornal, a qualquer hora. (TELES apud QUINTANA, 2006, p. 37)

Ele também afirma que

O *Caderno H* veio no topo de uma cadeia de experimentações literárias em que o escritor buscava a sua originalidade entre o tradicional e o moderno, inventando, reinventando e misturando conscientemente temas e formas da oralidade e da cultura literária. (...) Neste sentido, seu livro é um vasto repositório de uma filosofia de vida, de um jeito pessoal e original de perceber e expressar, com humor e ironia, os acontecimentos mais comuns de sua época. (TELES apud QUINTANA, 2006, p. 29-30)

Assim, o *Caderno H* apresenta em seus pequenos textos uma multiplicidade de temas: infância, lembranças, cenas cotidianas, o “progresso”, o mundo dos objetos que nos cercam, meditações sobre o tempo e a poesia, Deus, desejo, fantasmas, ventos e morte. Ou seja, nele se apresentam desde temas grandiosos até as situações mais corriqueiras da vida ou observações que privilegiam os aspectos marginais das coisas e da realidade. Seus versos também traduzem subjetividade e humor, demonstrando comprometimento com seu instrumento de trabalho: as palavras.

A poesia de Mario Quintana nos leva à reflexão sobre: existência humana, efemeridade da vida, separação entre tempo e espaço, dessacralização da natureza,

dominação das novas tecnologias, substituição da harmonia, cotidiano das pessoas, simplicidade das coisas, técnica e vazio existencial que nos acomete, como podemos perceber nos seguintes versos dos poemas:

Noturno

Apenas, aqui e ali, uma janelinha de arranha-céu... Perdida... Enquanto, do fundo do único terreno baldio, um grilo insiste em transmitir, na sua frágil Morse de vidro, não se sabe que misteriosa mensagem às estrelas ausentes.

(QUINTANA, 2006, p. 74)

O pobre do espaço

O espaço é cheio de buracos: nós, as coisas, os mundos. A perfeição seria o espaço puro, fica ele a pensar com os seus buracos... Mas isso, Sr. Espaço, é uma coisa tão impossível como a poesia pura.

(QUINTANA, 2006, p. 71)

Como se pode perceber, no poema *Noturno*, a natureza não se faz ouvir em sua mensagem. “O código Morse de vidro” apresenta-se ultrapassado, pois se eleva às estrelas, ao cosmo e harmoniza-se com o todo que, na antiguidade grega era mais importante que a *polis*. Todavia, o que se observa é que a natureza é constantemente mudada e seu curso é transformado, pois sua importância inferioriza-se mediante a técnica, a qual, segundo Galimberti (2006), está intrinsecamente atrelada ao homem e sem a qual esse não pode mais viver, pois se encontra subjugado sob seus efeitos. Decerto a técnica, potencializada pela racionalidade que a preside, priva os indivíduos de indagar sobre seu próprio agir.

Mário Quintana também privilegia em seus poemas o uso de metáforas e metonímias sobre o Tempo. De acordo com a filosofia da técnica, o tempo não se encontra mais atrelado ao espaço porque, conforme as premissas do processo civilizatório, o tempo não pode parar, está além dos territórios e não possui fronteiras. Nos moldes da modernidade líquida o tempo desvaloriza a experiência e a sabedoria dos mais velhos, prevalecendo assim a juventude de corpos esbeltos, sem conteúdo e defasados de memória. Desse modo, os versos de Quintana nos levam à reflexão sobre a efemeridade da vida, pois ele escreve sobre o tempo nostalgicamente, quando esse

não era medido em velocidade, mas era utilizado para pensar e para meditar sobre a natureza.

Tempo perdido

Havia um tempo de cadeiras na calçada. Era um tempo em que havia mais estrelas. Tempo em que as crianças brincavam sob a clarabóia da lua. E o cachorro da casa era um grande personagem. E também o relógio de parede! Ele não media o tempo simplesmente: ele meditava o tempo.
(QUINTANA, 2006, p. 263)

Medir e calcular também são características da técnica. Enquanto meditar é uma característica humana. A técnica se atenta em medir o tempo a fim de obter lucro. Não se ocupa em permitir um tempo para o ócio, para a reflexão e para a meditação, pois para a técnica meditar sobre o tempo não é rentável. Assim, cada vez mais destituídos de tempo para contemplar a nossa condição e sobre o mundo em que vivemos, nos distanciamos ainda mais da possibilidade de refletir e buscar um refúgio para a liquidez que nos acomete. Em que pese a relação entre “medir” e “meditar” (CUNHA, 1982, p.509), aquele está para a técnica como este está para uma relação mediada não pelos utensílios, mas pela reflexão.

Nos poemas do *Caderno H*, Quintana valoriza a arte na sua dimensão harmônica e condena a substituição da harmonia das paisagens pela cacofonia metálica do cimento. No poema *Elegia em cinza*, o autor rima cimento e vento e constrói seus versos usando o vento (metonímia da natureza) em oposição ao cimento (metonímia da técnica):

Elegia em cinza

Nas cidades de puro cimento, onde a palavra “folha”
É menos que um fantasma, só o vento nos resta... Meu Deus! E se tu fizesses
agora mais uma das tuas mágicas - ao menos para colorir o vento!
(QUINTANA, 2006, p. 240)

Ao afirmar que nas cidades modernas a natureza não tem importância a menos que gere lucro e o que se vê são blocos de cimento compondo as paisagens, o autor expõe a fragilidade da natureza que, rechaçada do espaço, existe na forma rarefeita de uma palavra que é menos que um fantasma. Nesse sentido, o cimento representa metonimicamente o processo civilizatório. E o que restou da natureza é apenas o vento. O apelo religioso do poeta serve apenas para intensificar a tragicidade do modelo tecnológico que se impõe a despeito de suas queixas.

A maneira como a humanidade “domina” o mundo (aqui estamos utilizando propositalmente uma expressão do gênesis), culminou na dessacralização da natureza e na sua exploração ilimitada. Nesse sentido, Galimberti nota uma relação entre a escatologia judaico-cristã e os precursores do totalitarismo da técnica. Dessa forma, para o filósofo

a consciência histórica típica do Ocidente não é, pois, fruto de uma tradição filosófica, mas o resultado do anúncio bíblico, que ofereceu à meditação do mundo judaico-cristão o passado como uma memória criacionista e o futuro como espera escatológica. Com a conclusão da época medieval, esses dois elementos perdem a sua densidade religiosa, mas não sua eficácia histórica. O criacionismo torna-se criatividade científica, enquanto a escatologia, mantendo o olhar do homem projetado para o futuro, inspira as figuras do progresso, da utopia e da revolução. (GALIMBERTI, 2006, p.313).

Nos versos anteriormente citados o verde das folhas, das árvores, enfim, da natureza, não é mais sagrado, tornou-se um fantasma, uma aparição. Só nos resta o vento! Ora, o vento não ocupa lugar, não é estático, não é palpável, não tem cor. É também um fantasma.

Quintana atribui ao “progresso” a condição de responsável pela substituição da beleza pela repetição, permitindo-nos concluir que somente os cactos podem habitar o deserto de cimento em que a natureza mais uma vez foi transformada, conforme pode ser observado no poema abaixo:

Urbanismo

Para as nossas cidades metálicas, que melhor ornamentação que os cactos? Se não por outros motivos, já bastava o seu próprio nome – cacto – tão adequadamente cacofônico.
(QUINTANA, 2006, p. 156)

Nos versos acima também percebemos que o poeta brinca com as palavras, para fazer notar nelas alegoricamente a cacofonia presente na palavra “cacto”. Planta muito presente nas regiões desérticas e que se adequa, portanto, ao deserto metálico civilizacional das “cidades metálicas”. A palavra “adequadamente” se aplica como uma luva, agindo ironicamente em relação à condição tecno-totalitária do que Quintana chama de “progresso”. Notamos na palavra “cacto” o significante “caco”, que nos remete

para a ideia de ruína, no sentido de um amontoado de cacos. O que ressoa na tese IX da história de Walter Benjamin, na crítica que esse faz ao progresso, quando diz, utilizando-se de um quadro de Paul Klee, *Angelus novos* que: “Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele [o anjo] vê apenas uma única e só catástrofe, que não para de amontoar ruínas sobre ruínas e as lança a seus pés”. (BENJAMIN, 1992, p. 162).

Em grande medida, também podemos constatar a crítica de Quintana ao “progresso”, na síntese que o poeta faz com referência aos avanços civilizacionais, nos versos contidos no poema abaixo, nos quais ele vê a substituição da harmonia, o mundo natural, pela cacofonia, ironicamente, o mundo ordenado pela técnica:

Barulho e Progresso

O progresso é a insidiosa substituição
da harmonia pela cacofonia.
(QUINTANA, 2006, p. 61)

Para Galimberti (2006, p. 24) “(...) assistimos à irracionalidade que nasce da perfeita racionalidade (instrumental) da organização técnica, que cresce por si mesma, fora de qualquer horizonte de sentido.” Portanto, é notável nos versos de Quintana a manifestação crítica e avessa aos custos do “progresso”, que se concretiza através da industrialização, da exploração e alienação humanas. Parafraseando Galimberti, a técnica não acontece como consequência das ações humanas, mas como resultado cumulativo de seus próprios procedimentos.

Assim, Quintana em seus poemas problematiza a falta de limites da técnica, motor do processo civilizatório, que reiteradamente ele chama de “progresso”. Critica o abandono de certa naturalidade nos hábitos humanos e da própria natureza, em favor da artificialidade cacófona que nos conduz a meros repetidores do que dita o “progresso”, tomado como sinônimo de técnica e que ocasiona um processo de esvaziamento do ser. Um imenso vazio existencial acomete os indivíduos modernos e fluidos, porque ao mesmo tempo em que as distâncias parecem acabar, elas também, pelas pseudo-nervuras efêmero virtuais, distanciam os corpos, ou seja, aquilo que resiste, a própria realidade.

Afinal, o que fazer diante da técnica? Só nos resta sucumbir mediante sua força? De fato, ela mudou nossos costumes, separou o tempo do espaço, trouxe-nos a sensação de que nem mesmo o céu é mais o nosso limite. Ela nos absorve. Adentra nosso corpo intimando-o à sua lógica. Mas, será que sem ela sobreviveríamos? Ela é mesmo imprescindível? Não temos as respostas. Em razão disso recorreremos ao poeta Mario Quintana. E ele nos propõe inventar. Inventar uma nova realidade, mais poética, talvez.

Referências

ALMEIDA, Felipe Quintão de; GOMES, Ivan Marcelo; BRACHT, Valter. *Bauman e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BEAINI, Thais Curi. *Heidegger: a arte como cultivo do inaparente*. São Paulo: Nova Stella, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

GALIMBERTI, Umberto. *Técnica e natureza: a inversão de uma relação*. Florianópolis, v. 1 n. 1 p. 3-13. jan-jun. 2005.

GALIMBERTI, Umberto. *Psiché e Techné: o homem na idade da técnica*. São Paulo: Paulus, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.