



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**PAUSAS E POUSOS: IRONIA, DIGRESSÃO E PARÁBASE NA PROSA POÉTICA
DE MÁRIO QUINTANA**

Clarissa Batista Assumpção

Rio de Janeiro
2022

CLARISSA BATISTA ASSUMPÇÃO

PAUSAS E POUSOS: IRONIA, DIGRESSÃO E PARÁBASE NA PROSA POÉTICA
DE MÁRIO QUINTANA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Maria Lucia Guimarães de Faria

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela vida, pelo dom que me deu e pelo amor pela Literatura que fez nascer em mim.

Aos meus pais, Ruth e Silvio (em memória), e ao meu irmão, João Victor, que sempre me incentivaram em todos os meus planos, independentemente de quais fossem.

À minha orientadora, minha amada Maluh, que não desistiu de mim mesmo com tanto tempo de espera.

Ao meu amigo e pastor, Frederico Reis, que me fez enxergar o lugar onde eu deveria estar.

Aos meus amigos, que posso dizer que são mais chegados que irmãos.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	4
2. AS PAUSAS DE MÁRIO QUINTANA.....	6
3. HAMLET, YORICK E AS PROVOCAÇÕES DE MÁRIO QUINTANA	14
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
5. ANEXO: TEXTOS DE QUINTANA TRABALHADOS NA MONOGRAFIA...22	
6. REFERÊNCIAS	26

1. INTRODUÇÃO

Um atributo que não se pode dar para a poesia de Mário Quintana é convencional. O autor foge do estereótipo de que a poesia deve ser profundamente analisada para ser compreendida, mas, ao mesmo tempo, usa analogias e recursos pouco conhecidos do grande público, afinal, quantos têm acesso à leitura de Cervantes e Shakespeare, autores constantemente referenciados em sua poesia?

Mesmo caracterizada pela coloquialidade e simplicidade, a poesia de Mário Quintana não deixa de ser lúdica, imaginativa e criativa, capaz de impor desafios à crítica. Ele mesmo descreve em seu poema *Versículo Inédito do Gênesis*: “E eis que, tendo Deus descansado no sétimo dia, os poetas continuaram a obra da Criação” (QUINTANA, 2013, p. 43). Para ele a poesia é uma instância criadora, não criada.

A partir do ponto de vista criador da poesia, esse trabalho tem por intenção mostrar a participação do leitor na poesia de Quintana através do uso constante que ele faz da ironia, comumente assimilada, em sua poesia, a devaneios e digressões, que aproximam o leitor não somente da obra, mas do próprio autor. A ironia está diretamente ligada a um outro recurso usado pelo poeta que é a parábase, artifício oriundo do teatro grego clássico, que é transportado para a literatura não somente por Quintana, mas por diversos outros autores anteriores e posteriores a ele. Na famosa formulação de Schlegel – “a ironia é uma parábase permanente” –, a ironia é explicitamente concebida como o modo segundo o qual a parábase não é simplesmente um recurso ocasional, mas adere à própria estrutura de um texto, tornando-se constitutiva.

Levando em conta o uso desses artifícios, podemos relacionar a poesia de Quintana com autores românticos como Álvares de Azevedo, no Brasil, e Almeida Garrett, em Portugal, para só citar dois exemplos, mas neste trabalho, aproveitaremos o pensamento de Friedrich Schlegel, da Alemanha, no qual encontramos diversos pontos que iluminam a obra de Quintana e fornecem ângulos fecundos de abordagem, apesar dos mais de cem anos de distância entre eles. Nessa conexão de Quintana com Schlegel, o trabalho que o escritor gaúcho faz com a metalinguagem ganha escopo de operação cognitiva e é possível ir além da literatura em si e verificar seu intercâmbio com a filosofia.

O corpus literário desta monografia será constituído por três dos livros de Mário Quintana: *A vaca e o hipogrifo*, *Caderno H* e *Da preguiça como método de trabalho*. Como literatura de apoio e de diálogo serão usados *O dialeto dos fragmentos*, de Friedrich Schlegel, *O livro da metaficção*, de Gustavo Bernardo, *O gênio romântico*, de Márcio Suzuki, e artigos da professora Maria Lucia Guimarães de Faria, dos professores Ronaldo de Melo e Souza e Antônio Carlos Secchin e dos acadêmicos André de Sena Wanderley e Edson José Rodrigues Júnior.

2. AS PAUSAS DE MÁRIO QUINTANA

É vasta e variada a obra do poeta, e muitos de seus aspectos merecem estudo. Observando com atenção seus livros, um dado em particular captura a atenção de imediato: quatro de seus textos apresentam o mesmo título, “Pausa”. Estas quatro “pausas” estão dispersas em três de seus livros e já começam a intrigar pelo gênero. Seriam poemas ou textos em prosa? Ou poemas em prosa? Um deles assume um formato mais assemelhado à poesia do verso; os demais são prosa poética, textos escritos com a estrutura da prosa, mas que usam recursos poéticos como aliterações, assonâncias, metáforas, etc. Quintana é considerado um dos mestres desta escrita no Brasil.

O que seria a pausa? Para entendê-la, teremos que analisar alguns pontos importantes, pontos que caracterizam não só os textos estudados, mas toda a obra de Quintana. Vale lembrar que a pausa tem um sentido musical e que ela é determinante para o estabelecimento do ritmo, criando um contraponto entre “cheios” e “vazios”, sons e silêncios. O vazio que a pausa estabelece provoca um desvio, em que o texto, sem deixar de ser o texto que é, pode se endereçar em outras direções, assumir outros caminhos.

Uma das características mais notáveis da obra de Mário Quintana é a ironia. Mas a ironia não é incidental ou episódica, nem se resume a comentários passageiros e engraçados. Ela faz parte da construção da poesia, coordena toda a evolução do texto e cresce paralelamente com ele. A ironia é estrutural e constitutiva, e não retórica. A pausa de que falamos acima é um dos expedientes adotados pelo poeta para introduzir no texto um segundo movimento, que se acopla ou superpõe ao movimento textual propriamente dito, criando um desvio, uma digressão, que se pode chamar metatextual.

O desvio metatextual se denomina parábase, termo que remonta à comédia aristo-fânica. A parábase era justamente uma pausa na representação dramática para a introdução de comentários críticos aparentemente fora do contexto da peça, que, no entanto, constituíam uma reflexão sobre o próprio drama representado. Muitas vezes o resultado da parábase era a comicidade, mas o intuito ia muito além de fazer o público rir. A intenção era apelar ao espectador, provocar a plateia, levar o público a pensar.

Um dos textos usados como base para essa pesquisa foi um ensaio do professor Ronaldo de Melo e Souza intitulado “Introdução à poética da ironia”. Em um trecho do seu ensaio, o professor esclarece:

A parábise ocorre quando o coro momentaneamente se desliga do contexto das ações e, sozinho em cena, transmite ao público o apelo do dramaturgo. [...] Parábise é o movimento do coro, que designa justamente a moção paralela e contrapontística do coro que se desvia do curso normal dos eventos representados a fim de refletir sobre o sentido do que se representa. (SOUZA, 2000, p. 29)

A ironia da poesia de Quintana não está na zombaria ou no deboche, mas se realiza como um *movimento parabático* que continuamente provoca *pausas* no texto, a fim de abrir espaço para reflexões e considerações críticas, muitas vezes voltadas para o leitor, como modo de instigá-lo e retirá-lo da inércia contemplativa da leitura.

Como mostra Ronaldo em seu ensaio, o filósofo alemão Friedrich Schlegel estendeu e aprofundou o alcance da parábise aristofânica, ao dizer que “a ironia é uma parábise permanente”. Com isso, ele lançou as bases para a *ironia romântica*, que se compreende como uma interação entre opostos. Schlegel assinala que a ironia é a análise da tese e da antítese, em que os dois termos contrários não se anulam, mas se complementam. Ronaldo, aprofundando o dito de Schlegel, explica que “analisar significa reconhecer que a unidade poética da ironia se compõe de dois em um ou de um em dois” (SOUZA, 2000, p. 32).

Schlegel fomenta com muitos argumentos a interação dialética entre os opostos. Como o professor Ronaldo destacou, o “finito sensível e o infinito inteligível são dois polos de uma mesma unidade polarizada” (SOUZA, 2000, p. 33), o que significa que o real e o ideal, por mais contraditórios que sejam, sempre estarão lado a lado. Para haver uma posição é necessário que haja uma oposição.

Um texto regido pela ironia é, portanto, aquele que desencadeia um movimento parabático e “se duplica por dentro”, para usarmos a expressão de Gustavo Bernardo em seu *O livro da metaficção* (BERNARDO, 2010, p. 9). Ele estabelece um *movimento dialético* consigo mesmo, na medida em que, para além da *experiência criadora*, incorpora em si a *consciência reflexiva*. Ele opera, então, na base da *interação de opostos que se complementam*. Esse “elevar-se ao quadrado” é o sentido do prefixo “meta”, presente na palavra metalinguagem.

Ronaldes evidencia que, quando se verifica o “meta”, há uma manifestação da ironia romântica:

As inserções da metaficção na ficção, do metateatro no teatro, do metapoema no poema são manifestações literárias da ironia romântica. A poesia irônica do verso ou da prosa cria entusiasticamente e, ao mesmo tempo, criticamente refuta a ilusão ficcional. (SOUZA, 2000, p. 35)

A metapoesia é, portanto, uma poesia da poesia, fenômeno que leva a poesia a criar-se e paralelamente refletir criticamente sobre si mesma, questionando-se. O autor cria a obra, distancia-se dela para observá-la de forma crítica e insere esse distanciamento na obra. Com isso o poeta incorpora em sua obra suas limitações e a consciência que tem de si mesmo.

A *pausa parabática* que um autor insere num texto é, portanto, um distanciamento que, paradoxalmente, traz o texto para o mais fundo de si enquanto texto. Com essas informações temos os subsídios necessários para examinar as “Pausas” de Mário Quintana.

A primeira “Pausa” a ser examinada encontra-se no livro *Caderno H*: “Às vezes, nos dias calmos, apenas se nota uma leve ondulação na relva: são os cavalos de vento que estão pastando.” (QUINTANA, 2013, p. 203). Em qualquer situação uma tropa de cavalos passando chamaria a atenção, mas Quintana atenta para a relva ondulado com o vento. O vazio na literatura é como na música, o leitor normalmente vê o vazio como uma expectativa para o que vem a seguir, pouco percebe se há algo ou não naquele espaço. No entanto, o poeta leva o foco do leitor justamente para o vazio: onde não há nada, a imaginação do poeta percebe cavalos de vento pastando, e os apreende, não em si mesmos, mas no *efeito* ondulante que produzem sobre a relva. A calma na paisagem e o olhar pausado que o poeta lança sobre ela permitem a percepção – ou a criação – do que lá não está.

Em seguida, as “Pausas” examinadas se conjugam: uma, presente no *Caderno H*, outra, em *Da Preguiça como Método de Trabalho*. Vejamos a primeira: “Oh! Todo o sossego e lucidez das madrugadas, quando o último grilo já parou seu canto e ainda não se ouviu o canto do primeiro pássaro.” (QUINTANA, 2013, p. 193). Neste texto, a semelhança com a música começa a se acentuar. Mário Quintana nos lembra das pausas nas melodias, quando a música fica em suspense até fazer seu retorno. Onde o leitor desaviado não veria nada, eis o ponto em que Quintana espera que ele pense. Na ausência

provocada pela pausa, quando se pensa que o poeta retirou sua atenção do que estava fazendo, é quando ele faz justamente o contrário: mais absorto no texto, ele se apropria do *sossego* da lacuna como o espaço da *lucidez* em que percepções de ordem mais refinada podem se instalar. O *hiato* entre o último grilo e o primeiro pássaro é um *limiar* que favorece a criação.

Continuando com o canto do grilo e do pássaro, o poeta escreveu um texto semelhante a este no livro *Da Preguiça como Método de Trabalho*: “Na pauta das horas há um instante grave, serena pausa... / É quando o último grilo parou de cantar... / E ainda não começou o canto do primeiro pássaro...” (QUINTANA, 2005, p. 715). A estrutura de poesia está mais evidente: os períodos curtos são versos e há elementos típicos da linguagem poética, como os recursos fonéticos que ditam um ritmo ao poema. É marcante a aliteração da consoante plosiva [p] em pauta, pausa, parou, primeiro e pássaro. Em especial no primeiro verso, a paronomásia pauta/pausa cria um efeito rítmico agradável, acentuado pela posição das palavras na frase. Neste texto Quintana fala diretamente do espaço entre o último canto do grilo e o início do canto do pássaro, novamente remetendo a pausa na música. Também trabalham a favor da pausa as reticências no fim dos versos, que sugerem algo que está além da poesia escrita.

Interpretando o poema, podemos extrair ainda mais características do que estamos expondo. Quando o poeta escreve “serena pausa”, ele explicita que seu interesse está no espaço entre os sons, no silêncio entre os cantos, na reflexão sobre o vazio. Chama também atenção a conjugação, agora semântica, entre “pauta” e “pausa”. A palavra “pauta” vem do latim *pactum*, que significa “firmado, fincado, assumido, fixado”. “Pauta das horas” gera o sentido de obrigação, compromissos, pragmatismo, tarefas a serem metodicamente executadas. Vem à mente a lembrança do relógio e o regramento do tempo que ele impõe. Dentro da cronometragem temporal, não há vagar para devaneios, não se percebem cavalos de vento em seu pastar de sonho, o olhar está fixo adiante e a noção de utilidade dita os rumos do suceder. “Pausa”, por outro lado, do grego *pauein*, com o significado de “fazer cessar”, opera uma suspensão temporal e oferece a lacuna para qualquer acontecer imprevisto e surpreendente, que revela que o mundo só superficialmente é o lugar do conhecido e do familiar. A “serena pausa” é, então, apesar de sua calma aparente, “um instante grave”, “pesado” (do latim *gravis*), exatamente pela carga de inesperado – talvez belo, talvez sinistro – que comporta.

Mas, lendo-se atentamente o enunciado do poeta, verifica-se que a “serena pausa” *pertence* à “pauta das horas”: “Na pauta das horas / *há* uma serena pausa...”. É, portanto, justamente *contrapondo-se* ao “pautamento” do tempo que o “despautério” da pausa pode se afirmar. No absurdo do “destempo” entre o último grilo e o primeiro pássaro é que a poesia se insinua como instante grave. A ação adversativa da pausa se exerce contra a pauta do tempo, e é em virtude dessa *moção deliberada* que o instante pode acolher a sementeira da criação. A *ruptura* com o tempo permite o desvio para o incomum, mas este se torna potente *exatamente* porque a pausa precisou triunfar sobre a pauta.

“Pauta”/ “pausa” criam, assim, *por efeito do engenho poético que as aproxima*, um *par irônico* em que o jogo dos contrários se trava. A dialética da tese e da antítese de que fala Schlegel, ou a “unidade polarizada” do “finito sensível e do infinito inteligível”, segundo a formulação de Melo e Souza, podem ser “lidas” numa interpretação filosófica da tensão proposta pela pauta/pausa de Quintana.

A última “Pausa” está no livro *A Vaca e o Hipogrifo* e é a mais elaborada. Nela, o desvio metapoético é bastante enfático já em suas primeiras palavras:

Quando pouso os óculos sobre a mesa para uma pausa na leitura de coisas feitas, ou na feitura de minhas próprias coisas, surpreendo-me a indagar com que se parecem os óculos sobre a mesa. (QUINTANA, 2012, p. 147).

Nesta prosa poética ou poesia em prosa, Quintana lança mão do movimento parabático para desencadear uma série de digressões. Pausando o que estava fazendo e pouso os óculos sobre a mesa, ele se põe a refletir sobre os óculos na mesa, iniciando uma conversa com o leitor. Chama a atenção de imediato a adequação sonora entre “pouso” e “pausa”. Intrigado, ele propõe algumas semelhanças:

Com algum inseto de grandes olhos e negras e longas pernas ou antenas?

Com algum ciclista tombado?

Não, nada disso me contenta ainda. Com que se parecem mesmo?

E sinto que, enquanto eu não puder captar a sua implícita imagem-poema, a inquietação perdurará. (*ib.*, p. 147)

Como nenhuma opção satisfaz, a parábise continua. O poeta se mantém conversando com o leitor e o convoca para participar da interpretação de sua “imagem-poema”. Note-se que o que podia ser apenas um objeto sobre a mesa é elevado à categoria de

imagem-súmula de um poema por obra da pausa parabática que abriu espaço para estranhas indagações. Aprofundando a pausa e se deixando levar pelas associações, o texto sofre nova guinada digressiva:

E, enquanto meu Sancho Pança, cheio de si e de senso comum, declara ao meu Dom Quixote que uns óculos sobre a mesa, além de parecerem apenas uns óculos sobre a mesa, são, de fato, um par de óculos sobre a mesa, fico a pensar qual dos dois — Dom Quixote ou Sancho? — vive uma vida mais intensa e portanto mais verdadeira... (*ib.*, p. 147)

Fazendo uma intertextualidade com a clássica obra de Miguel de Cervantes, Quintana se apropria dos personagens, os toma para si e destaca o conflito entre os opostos, já que Dom Quixote e Sancho Pança têm personalidades contrárias: enquanto Quixote é sonhador e idealista, Sancho é realista e “pé no chão”. O Cavaleiro da Triste Figura, com uma imaginação muito fértil, vê moinhos e imagina serem gigantes, vê bonecos e fantasia tratar-se de guerreiros mouros, enquanto seu simplório amigo e escudeiro não vê nada além do concreto. No decorrer do romance, contudo, os dois se influenciam reciprocamente: Sancho se “quixotiza” e Quixote se “sanchifica”, o que revela que pensá-los como contrários não alcança a complexidade de sua relação, pois os dois formam um par de opostos complementares. Por isso, não é possível decidir qual dos dois “vive uma vida mais intensa e verdadeira”. Não apenas ambas têm sua verdade, como, sobretudo, as verdades se tornam mais intensas e as intensidades mais verdadeiras em virtude do *dinamismo* que não as mantém fechadas em si mesmas, mas as leva a transcender a sua particularidade na direção da alteridade e do compartilhamento.

Quintana se vale da fábula para lançar a questão mais importante da sua pausa. E a desdobra, entregando mais dilemas ao leitor:

E paira no ar o eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para terem mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida. / “Esse enigma, eu o passo a ti, pobre leitor. (*ib.*, p. 147)

Uma boa forma de expandir a reflexão em torno deste texto é usando uma ideia de Gustavo Bernardo em *O Livro da Metaficção*: as babushkas (ou matrioshkas), bonecas dentro das quais há sempre uma outra menor e assim sucessivamente. No texto de Quintana, há um desvio, dentro do qual se faz outro desvio, que comporta um novo desvio, que se abre para mais um desvio, de modo que o movimento digressivo não tem fim. O

resultado é uma *construção em abismo*, em que o texto ficcional se duplica num empreendimento *metaficcional*. A “Pausa” do título é como se fosse a boneca maior e, conforme o avançar da leitura, bonecas vão saindo de dentro das outras bonecas e vão surgindo novas ideias e reflexões. A mais importante delas nessa passagem é a relação de mútuo pertencimento entre a vida e a poesia.

A formulação entrançada de Quintana não só indica que uma necessita da outra, como sugere que não se deve romper a sua inseparabilidade sob pena de ruírem vida e poesia simultaneamente. A própria trajetória de Quixote no romance de Cervantes demonstra o “eterno mistério” dessa dupla necessidade associada de se tecerem as coisas em imagens, para terem mais vida, e a vida em poesia, para ser mais viva. Ao terminar a leitura de um de seus romances de cavalaria, Dom Quixote acha insuficiente que as aventuras e conquistas sejam “escritas” e sente a necessidade de sagrar-se cavaleiro “de verdade”, em carne e osso, para sair pelo mundo desfazendo agravos e endireitando tortos. No entanto, quando de sua primeira saída como cavaleiro andante, ele exprime o desejo de tornar-se “literatura”, porque percebe que a “vida” sem a *confirmação da poesia* não se legitima:

– Quem duvida que nos vindouros tempos, quando vier à luz a *verdadeira história* dos meus famosos feitos, o sábio que os escrever não há de pôr, à hora de contar esta minha primeira saída tão de manhã, desta maneira: “Mal havia o rubicundo Apolo tendido pela face da larga e espaçosa terra os dourados fios de seus formosos cabelos, e mal os pequenos e pintados passarinhos com suas farpadas e harpeantes línguas haviam saudado com doce e melíflua harmonia a chegada da rósea aurora [...], quando o famoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha [...] começou a caminhar pelo antigo e conhecido Campo de Montiel.” (CERVANTES, 2002, p. 64 – grifo meu)

Fazendo a paródia dos romances de cavalaria, Cervantes aproveita para parodiar também o estilo arrebicado de um épico neoclássico, duplicando o alcance irônico do texto. Apesar da troça, contudo, o vínculo entre *vida* e *literatura* está construído no romance: fazer-se cavaleiro para que a literatura ganhe vida, mas tecer suas aventuras em imagens para que a vida se eternize e ganhe um acréscimo vital. O par vida/poesia também compõe uma *cópula irônica*, porque, de um ponto de vista (pobrementemente) lógico, a “falsidade” da ficção seria o contrário da “verdade” da vida. Prova a pausa de Quintana que a ficção *vitaliza* a vida.

Como as vias de pensamento se multiplicam sem se resolverem, novas interrogações se sucedem e o leitor é enredado na trama:

E agora?
Por enquanto, ante a atual insolubilidade da coisa, só me resta citar o terrível dilema de Stechetti:
“Io sonno un poeta o sonno un imbecile?”
Alternativa, aliás, extensiva ao leitor de poesia...
A verdade é que minha atroz função não é resolver e sim propor enigmas, fazer o leitor pensar e não pensar por ele.
E daí? (QUINTANA, 2012, pp. 147-148)

Não há fim para a divagação poético-filosófica, que se afasta cada vez mais do “real concentrado”, ameaçando perder-se. A única “solução” encontrada pelo poeta para “a atual insolubilidade da coisa” é interromper bruscamente o movimento parabático, repondo os óculos no nariz e pondo fim a uma “Pausa” que é um excelente exemplo de texto governado por um princípio irônico de composição:

“— Mas o melhor — pondera-me, com a sua voz pausada, o meu Sancho Pança — o melhor é repor depressa os óculos no nariz.”
(QUINTANA, 2012, p. 148)

3. HAMLET, YORICK E AS PROVOCAÇÕES DE MÁRIO QUINTANA

Um dos principais artifícios de Quintana em sua poesia é o diálogo com o leitor, a construção do poema em conjunto com a compreensão do leitor. Ao mesmo tempo, ele divaga e leva o leitor a lugares da imaginação pouco explorados, mas amplamente férteis. Esta ambivalência gera no leitor um estado duplo, de familiaridade e surpresa.

Um dado que intriga e encanta o leitor na obra de Quintana é a sua aparente indefinição formal. Poesia e prosa convivem amigavelmente, em textos distensos, de vocabulário simples e sintaxe descomplicada. No entanto, adverte o crítico Antonio Carlos Secchin: “sob tantos elementos que parecem sustentar uma prática ingênua ou espontânea da criação literária, subjaz um discreto experimentador de formas” (SECCHIN, 2012, p. 15). Dessa experimentação fazem parte os poemas em prosa e os textos curtos que se assemelham a chistes.

A vaca e o hipogrifo se compõe de uma ampla maioria de poemas em prosa, quase sempre bem curtos, de humor fino e engenhoso. Muitos dos textos ocupam apenas poucas linhas, o que lhes dá grande dinamismo, rapidez e até mesmo um caráter fulminante. Estas são algumas das características do fragmento, que fazem dele uma forma ágil e versátil, adequada à provocação e ao efeito surpresa.

Em ensaio intitulado “Plenitude e carência: a dialética do fragmento”, diz Maria Lucia Guimarães de Faria:

O fragmento é uma originalíssima forma de expressão artística. Longe de exprimir uma imperfeição ou uma manifestação rudimentar do pensamento, constitui a representação concreta de um pensar em gestação, que se move entre o finito e o infinito, entre um caos de ideias (...) e um novo cosmos que se busca alcançar. (FARIA, 2010)

Um dos grandes defensores do fragmento é o filósofo alemão Friedrich Schlegel que o elegeu como forma privilegiada de expressão. Para ele, existe, na consciência humana, juntamente com sua suposta unidade, uma tendência inata à fragmentação. Schlegel verifica que a unidade e a divisibilidade não se excluem, mas se condicionam reciprocamente, “constituindo os extremos entre os quais oscila a reflexão crítica”. Diz, o filósofo em A 53: “É igualmente mortal para o espírito ter um sistema e não ter nenhum. Ele terá portanto de se decidir a vincular as duas coisas.” (SCHLEGEL, 1997, p. 55).

Estas citações demonstram que o caráter vivo e dinâmico do fragmento advém da tensão de contrários que o anima, do embate de posições antagônicas que nele se defrontam. Para Schlegel, como vimos, esta tensão é a ironia, isto é, “a alternância constante entre autocriação e autoaniquilamento”. “Ironia”, ele diz, “é a forma do paradoxo”, e garante que “tudo o que é um pouco valoroso tem que ser isso e o seu oposto”. Em A 39, ele explica: “Os pensamentos são, em sua maioria, apenas perfis de pensamentos. É preciso invertê-los e sintetizá-los com seus antípodas. [...]” (SCHLEGEL, 1997, p. 53).

Para Schlegel, o produto mais puro e direto da ironia é o chiste, que ele define nos seguintes termos: “Chiste é espírito social incondicionado, ou genialidade fragmentária” (SCHLEGEL, 1997, p. 22). O resultado do chiste é o prazer, pois o efeito que se segue a uma aproximação surpreendente é um choque de agradável surpresa, como se “uma divisória em nosso intelecto fosse subitamente implodida, fazendo cintilar, reunidas, coisas originalmente incompatíveis” (FARIA, 2010).

Fragmento, ironia, tensão de contrários, paradoxo, chiste são os elementos necessários para explorar grande parte dos escritos de Mário Quintana e valorizá-los no que eles têm de mais criativo. Vimos nas “Pausas” anteriores um recurso quase sempre presente na poesia de Quintana: a digressão. As pausas são exemplos claros do desvio do autor de um determinado ponto para falar de outro, fazendo uma reunião de elementos disparatados e incongruentes. Mas, ao mesmo tempo, em meio à sua divagação, o autor se mantém no eixo de discussão que vinha desenvolvendo e amplia a sua compreensão, levando o leitor a explorar sua imaginação.

Na última das “Pausas”, a propósito de uma interrupção na leitura, Quintana reúne um par de óculos pousados sobre a mesa, um inseto de grandes olhos, um ciclista tombado, Dom Quixote, Sancho Pança, o poeta italiano Lorenzo Stechetti, e faz esta mistura para lançar ao “pobre leitor” a provocação, em forma de enigma: “E paira no ar o eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para terem mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida.”

O poeta entrega esse enigma para que o leitor tente decifrá-lo, obrigando-o também a uma pausa na leitura e levando-o a trabalhar com opostos, num impasse que não é interessante que se resolva, mas que talvez crie algo novo. Quintana faz com que o leitor pense, reflita e amplie a própria imaginação. A questão é apresentada de forma chistosa,

mas encerra uma dúvida séria, que pode seguir perturbando o leitor: quem necessita mais de quem, a vida da poesia ou a poesia da vida?

Pensando nos termos de Schlegel, o leitor poderá indagar: a poesia e a vida são polos separados ou podem constituir algo indivisível? Elas podem ser uma única coisa? Schlegel indaga: “Deve então a poesia ser pura e simplesmente dividida? Ou permanecer una e indivisível? Ou alternar entre separação e vínculo?” (SCHLEGEL, 1997, p. 139). A oscilação entre opostos decorre de uma ambivalência inerente ao próprio ser que Schlegel assim enuncia: “se, ao refletir, não nos podemos negar que tudo está em nós, então não podemos explicar o sentimento de limitação que nos acompanha constantemente na vida senão quando admitimos que somos somente um pedaço de nós mesmos”. (SCHLEGEL apud SUZUKI, 1997, p. 16)

Em “Hamlet e Yorick”, Mário Quintana mais uma vez tensiona os contrários. Já de saída, ele aproxima o cômico e o trágico, numa abertura provocativa: “Uma das anedotas mais divertidas que ouvi foi num velório; tive até de sair da sala para poder desabafar” (QUINTANA, 2012, p. 44).

A anedota em si mesma não tem importância, e ele nem a conta ao leitor. O efeito visado era outro: aproximar o riso da morte, subverter a solenidade, desdramatizar o trágico e causar o choque da surpresa. Depois, pulando de um assunto a outro, ele passa pelo comediante Buster Keaton e chega ao herói trágico Hamlet, cuja gravidade ele desmonta ao dizer que, se tivesse de encená-lo, não se apresentaria de preto, mas trajaria “as vestes coloridas e os guizos do seu amado bufão Yorick”.

Quem não possui uma leitura prévia da célebre obra de William Shakespeare talvez não extraia muitas consequências da formulação de Quintana, a não ser a seriedade de Hamlet e a alegria de Yorick.

Yorick não aparece diretamente na obra do dramaturgo inglês, mas, conhecendo-se a referência feita a ele na história, é possível perceber melhor o texto de Quintana. Em um determinado momento, Hamlet tem que enterrar sua amada Ofélia, que aparentemente se suicidara, e muitos eram contra o enterro formal devido às circunstâncias da morte. Em uma cena, ele está com dois coveiros, que começam a cavar um túmulo para Ofélia e, conforme cavam, vão desenterrando ossos de outros mortos até que chegam a um que Hamlet conheceu: Yorick, o antigo bobo da corte. Depois de um rápido diálogo recheado

de palavrões e marcado pelas piadas grosseiras do coveiro, Hamlet toma nas mãos o crânio de Yorick, dizendo:

HAMLET: Ai, ai, pobre Yorick! Eu o conheci, Horácio, um tipo de infinita graça e da mais excedente fantasia. Carregou-me nas suas costas mais de mil vezes, e agora – agora como é horrível pensar essas coisas! Aperta-me a garganta pensar nisso. Aqui ficavam os lábios que eu beijei nem sei quantas vezes. Onde estão agora os teus gracejos? As tuas cabriolas? A tuas canções? Teus lampejos de espírito que eram capazes de fazer gargalhar todos os convivas? Nenhum mais agora, para zombar dos teus próprios esgares? Caiu-te o queixo? (SHAKESPEARE, 2017, p. 315).

Riso e pranto coexistem nesta cena. O trágico e o cômico não estão justapostos, mas entrelaçados. A alegria explosiva reverteu-se no horror que revolta o estômago. A tristeza de Hamlet e a insensibilidade do coveiro se confundem. Ao evocar esta cena de maneira chistosa, Quintana brinca com estes opostos, com a vontade de rir em meio a um velório e a seriedade em meio a festas, destacando que a proibição ao riso é que desencadeia o riso e festejando o paradoxo. O texto se encerra com a conclusão sério-jocosa: “Ah! tudo isso porque tudo comporta o seu contrário; e a nossa alma, por mais que esteja envolvida nas coisas deste mundo nunca deixa de estar do outro lado das coisas...” (QUINTANA, 2012, p. 44).

A tensão de contrários não está apenas no homem, na vida, no cosmos, mas ela é essencial ao ato poético. É o que Schlegel esclarece em L 37:

Para escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar por ele; o pensamento que se deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado. [...]. Enquanto o artista inventa e está entusiasmado, se acha, [...], num estado liberal. Pretenderá dizer tudo, o que é uma falsa tendência de gênios jovens ou um justo preconceito de escritores velhos. Com isso, desconhecerá o valor e a dignidade da autolimitação, que é, porém, tanto para o artista quanto para o homem, [...], o mais necessário e o mais elevado. O mais necessário: pois em toda parte em que alguém não limita a si mesmo, é o mundo que o limita, tornando-o, com isso, um escravo. O mais elevado: pois só se pode limitar a si próprio nos pontos e lados em que se tem força infinita, autocriação e autoaniquilamento. [...] (SCHLEGEL, 1997, p. 25)

O ato poético, portanto, se constitui de uma tensão complementar entre o entusiasmo criador, que é expansivo e caótico, e a reflexão crítica, que restringe a expansão ilimitada e lhe impõe uma forma.

Em grande número de seus textos, a propósito dos mais variados assuntos, Mário Quintana reflete sobre o ato poético. “A chave”, por exemplo, não se refere ao objeto, mas ao encerramento dos sonetos. Em seu característico tom de chiste, Quintana começa:

Os nunca assaz finados parnasianos tinham, antes de mais nada, a chave de ouro. Como o resto do soneto era tapado como uma porta — por que não mostravam apenas o raio da chave? Não estou brincando. Pois nos meus tempos de ginasiano eu também fabriquei a minha chavezinha de ouro:

“... de uns verdes buritis a cismadora tribo.” (QUINTANA, 2012, p. 61)

Quintana zomba do Parnasianismo, das regras e da métrica, da retórica empolada e dos ditos de efeito, que o Modernismo fez questão de jogar abaixo. Mas, em meio ao deboche, chama atenção a frase “Não estou brincando”. Com certeza há aqui uma reflexão séria. Quando ele diz que “o resto do soneto era tapado como uma porta” e sugere que os parnasianos mostrassem apenas “o raio da chave”, ele recusa a inflação verbal e implicitamente defende o texto curto, breve, ágil, de efeito rápido, capaz de perturbar certezas e estimular uma percepção nova.

O mesmo vale para a observação acerca do seu próprio verso paródico: “Confesso que não consegui colocar nada antes deste verso. Hoje acho que não seria preciso, que ali já estava todo um poema...”. A tirada é irônica, sem dúvida, até porque o verso é puramente retórico. Quintana diz, contudo, que um poema pode resumir-se a um verso, que tudo que importa dizer pode estar contido em poucas palavras, e esta é justamente a lógica do fragmento e a força de tantos de seus textos.

Ao terminar o texto, cedendo “em cartório a chave aos últimos sonetistas alexandrinos”, Quintana ecoa Machado de Assis. Em *Dom Casmurro*, no capítulo “Um soneto”, o narrador se lembra de, na época do seminário, ter tido a inspiração para o primeiro verso de um soneto: “Oh! Flor do céu! Oh! Flor cândida e pura!” Depois de muito pensar, ele atinou com a “chave de ouro”: “Perde-se a vida, ganha-se a batalha!”. No entanto, mesmo depois de muitos esforços e ainda que tentasse mudar a ordem dos termos na “chave”, não conseguiu criar nada entre o primeiro e o último verso. Como Quintana, o narrador oferece seus “dois versos ao primeiro desocupado que os quiser”, ironicamente encorajando-o, pois “tudo é dar-lhe uma ideia e encher o centro que falta” (ASSIS, 1992, p. 106-108). O desfecho é análogo ao incentivo chistoso de Quintana: “Vamos, minha gente? Faltam apenas treze versos”.

Em “Relax”, Quintana quer “substituir as preocupações pela ocupação”. O problema, no entanto, é “ocupar o espírito sem ao mesmo tempo estraçalhá-lo”. Já está aí o habitual jogo de contrários. Mais contraditórias ainda são as formas de “descanso” visitadas. Primeiro, a do famoso egiptólogo Jean-François Champollion, que descansava da egiptologia “escrevendo uma gramática chinesa”. Em seguida, palavras cruzadas, que podem ser “perigosas” por nos inocularem conhecimentos estapafúrdios. A Matemática é recomendada pelo “velho Pinel” como “preservativo dos distúrbios mentais”. Mas, para o nosso poeta, a matemática é ainda pior que o chinês, de modo que nenhuma das distrações é viável.

Entre as atividades, a poesia também é lembrada, mas, trazendo à baila o fazer poético, Quintana afirma que, “qualquer poeta sabe como dói, como é preciso virar a alma pelo avesso para fazer um verdadeiro poema”, de modo que a poesia não é hobby, passatempo ou diversão. E Quintana aproveita para provocar os poetas concretistas, sugerindo que o que escrevem não são verdadeiros poemas e ironizando o próprio nome do movimento, já que, para ele, “não há nada mais abstrato” do que um poema “concreto”...

Resta, contudo, o melhor de todos os descansos, como indica o final do texto:

Que resta, então?
Oh! como é que eu não me lembrei disso antes? Resta-nos um
passatempo esquecido: o proveitoso, o delicioso vício da leitura.
(QUINTANA, 2012, p. 53)

Diz o crítico Antonio Carlos Secchin que, com seu estilo leve, seus textos curtos, seus chistes provocativos, sua inteligência irônica, Quintana realiza uma “desmontagem do mundo”. Quintana “vê para desconhecer, não para reconhecer o real”, afirma Secchin, e “ao desconhecê-lo, passa a conhecê-lo pelo ângulo de um olhar ao mesmo tempo inaugural e solidário a um mundo em perpétua reinvenção” (SECCHIN, 2012, p. 17).

Apreender o mundo como tensão de contrários é, não a ocupação do poeta, mas a sua natureza. É o que revela o texto “Simultaneidade”, com que encerramos esta monografia:

– Eu amo o mundo! Eu detesto o mundo! Eu creio em Deus!
Deus é um absurdo! Eu vou me matar! Eu quero viver!
– Você é louco?
– Não, sou poeta. (QUINTANA, 2012, p. 167)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Secchin ressaltou em seu prólogo para o livro *A vaca e o hipogrifo*:

[...] *A vaca e o hipogrifo* [...] se constitui numa excelente amostragem do estilo enganosamente “fácil” do poeta. O tom é informal, as palavras provêm do registro cotidiano, e a predominância da prosa sobre o verso poderia acentuar ainda mais um clima de descontraída interlocução com o leitor. Mas, sob tantos elementos que parecem sustentar uma prática ingênua ou espontânea da criação literária, subjaz um discreto experimentador de formas, tanto mais vigoroso quanto menos explícito: “Se alguém acha que estás escrevendo muito bem, desconfia... O crime perfeito não deixa vestígios.” (SECCHIN, 2012, p. 15)

Essa afirmação se enquadra não somente no livro ao qual o autor se refere, mas a toda a obra de prosa poética de Mário Quintana. Por trás das palavras supostamente fáceis de sua poesia, se escondem conhecimentos e, ao mesmo tempo, elas trazem à superfície pensamentos que o leitor sequer poderia imaginar. O leitor deixa de ser um contemplador para ser uma parte ativa, ele entra no movimento da construção poética, se tornando quase como um coautor. É o próprio poeta quem praticamente convida o leitor para participar da construção de seus poemas. A interpretação única de cada leitor faz parte do teor da poesia, a distância entre o poema e o leitor diminui drasticamente.

Uma das características fundamentais de Mário Quintana é a valorização da imaginação como um instrumento de interpretação por parte do leitor. O ato de imaginar é uma ferramenta essencial para compreender a poesia quintanesca e nela tomar parte. Basta observar os poemas selecionados para esse estudo: cavalos de vento pastando, um ciclista tombado “visto” a partir de um par de óculos sobre a mesa, são achados da imaginação do poeta que convidam a atos análogos de imaginação por parte do leitor. O lúdico e o mágico da imaginação são elementos obrigatórios para o autor. Schlegel tem duas definições para os tipos de escritor, sendo que uma delas pode definir quase que exatamente Quintana:

[...] O escritor sintético constrói e cria para si um leitor tal como deve ser; não o concebe parado e morto, mas vivo e reagindo. Faz com que lhe surja, passo a passo, diante dos olhos aquilo que inventou, ou o induz a que o invente por si mesmo. Não quer produzir nenhum efeito determinado sobre ele, mas com ele entra na sagrada relação da mais íntima sinfilosofia ou simpoesia. (SCHLEGEL, 1997, p. 38)

Ao mesmo tempo que lúdico, o autor também nos leva para a ironia, a digressão e o humor. O devaneio tão presente na poesia de Quintana, temporalmente enquadrado na segunda e terceira geração modernista, o aproxima de autores anteriores a ele considerados românticos como Almeida Garrett e o próprio Friedrich Schlegel, autor que serviu de base teórica para essa monografia, e até autores clássicos como William Shakespeare e Miguel de Cervantes.

Época não é um fator determinante para Quintana. Ele viaja através dos séculos para trazer o leitor para mais perto, ele se distancia de sua própria geração para se aproximar do seu alvo. Pode formular contradições, propor paradoxos, mas se trata de um uso fluido e engenhoso da dialética. A dialética se dá nesse movimento de aproximação e afastamento, tanto da obra quanto do leitor. O poeta busca inspiração e referências em seres tão distantes do leitor, os traz para sua obra, apresenta-os para seu alvo e se afasta, permitindo não somente que as suas criações sejam analisadas através de outra perspectiva, mas também dando liberdade para o leitor imaginar e criar sua própria interpretação. Suzuki (1998) afirma que “todo leitor [...] deve ser ‘reinventor’ do sistema da ciência [...]”. Ele continua mais adiante:

Escritor e leitor devem estar, com isso, numa relação de determinação recíproca (*Wechselwirkung*), que, portanto, não é estabelecida e demonstrada somente *no interior* da exposição da doutrina-da-ciência, mas também postulada *em seu exterior*, isto é, na interlocução entre o autor e o leitor. (SUZUKI, 1998, p. 141 - grifos do autor)

Ao mesmo tempo que a poesia de Mário Quintana pode ser considerada diferente da de outros poetas contemporâneos a ele, a liberdade e a fluidez que transbordam em suas palavras o aproximam de seus colegas de geração. Não é uma obra quadrada, presa em regras e imposições, mas livre tanto em sua forma quanto no seu conteúdo. Não é uma obra fácil, como lembrou Secchin, pois nos traz uma certa estranheza, não de uma maneira negativa, mas como uma tentativa de reinvenção, de “experimentação de formas”. É uma poesia que transcende as palavras, que invade o imaginário do leitor e cria vida, cria formas únicas e, ao mesmo tempo, desconstrói parâmetros e ideais ditados que afastam o leitor do autor. A poesia de Quintana o coloca lado a lado com seu público, permite que ele se torne familiar, quase um amigo, um ser íntimo para quem pode se contar segredos e junto com quem o leitor se anima a conhecer universos, desbravando o universo das palavras.

5. ANEXO: TEXTOS DE QUINTANA TRABALHADOS NA MONOGRAFIA

Pausa

Às vezes, nos dias calmos, apenas se nota uma leve ondulação na relva: são os cavalos de vento que estão pastando. (QUINTANA, 2013, p. 203)

Pausa

Oh! Todo o sossego e lucidez das madrugadas, quando o último grilo já parou seu canto e ainda não se ouviu o canto do primeiro pássaro. (QUINTANA, 2013, p. 193)

Pausa

Na pauta das horas há um instante grave, serena pausa...

É quando o último grilo parou de cantar...

E ainda não começou o canto do primeiro pássaro...

(QUINTANA, 2005, p. 715)

Pausa

Quando pouso os óculos sobre a mesa para uma pausa na leitura de coisas feitas, ou na feitura de minhas próprias coisas, surpreendo-me a indagar com que se parecem os óculos sobre a mesa.

Com algum inseto de grandes olhos e negras e longas pernas ou antenas?

Com algum ciclista tombado?

Não, nada disso me contenta ainda. Com que se parecem mesmo?

E sinto que, enquanto eu não puder captar a sua implícita imagem-poema, a inquietação perdurará.

E, enquanto o meu Sancho Pança, cheio de si e de senso comum, declara ao meu Dom Quixote que uns óculos sobre a mesa, além de parecerem apenas uns óculos sobre

a mesa são, de fato, um par de óculos sobre a mesa, fico a pensar qual dos dois – Dom Quixote ou Sancho? – vive uma vida mais intensa e portanto mais verdadeira...

E paira no ar o eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para terem mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida.

Esse enigma, eu passo a ti, pobre leitor.

E agora?

Por enquanto, ante a atual insolubilidade da coisa só resta citar o terrível dilema de Stechetti:

“Io sonno un poeta o sonno un imbecile?”

Alternativa, aliás, extensiva ao leitor de poesia...

A verdade é que a minha atroz função não é resolver e sim propor enigmas, fazer o leitor pensar e não pensar por ele.

E daí?

– Mas o melhor – pondera-me, com a sua voz pausada, o meu Sancho Pança –, o melhor é repor depressa os óculos no nariz. (QUINTANA, 2012, pp. 147-148)

Hamlet e Yorick

Uma das anedotas mais divertidas que ouvi foi num velório; tive até que sair da sala para poder desabafar.

Não a conto a vocês agora porque perdeu a graça ou não tinha nenhuma. A causa deveria ser a solenidade proibitiva da ocasião. E não me falem no tal de riso nervoso – coisa que só se vê nos maus filmes.

Quanto às solenidades persuasivas, fim de ano, carnavais etc., sou atacado de cara de pau, uma serenidade de matar de inveja o Buster Keaton, se ele já não estivesse compenetradamente morto.

O fato é que, se acaso eu fosse ator e me visse enredado, ao rerepresentar Hamlet, naqueles seus dramas tremendos, não me apresentaria de preto, como o obrigam os diretores de cena, mas sim com as vestes coloridas e os guizos do seu amado bufão Yorick.

Ah! tudo isso porque tudo comporta o seu contrário; e a nossa alma, por mais que esteja envolvida nas coisas deste mundo nunca deixa de estar do outro lado das coisas... (QUINTANA, 2012, p. 44)

A chave

Os nunca assaz finados parnasianos tinham, antes de mais nada, a chave de ouro. Como o resto do soneto era tapado como uma porta – por que não mostravam apenas o raio da chave? Não estou brincando. Pois nos meus tempos de ginásiano eu também fabriquei a minha chavezinha de ouro:

“... de uns verdes buritis a cismadora tribo.”

Confesso que não consegui colocar nada antes deste verso. Hoje acho que não seria preciso, que ali já estava todo um poema...

Em todo caso, cedo em cartório a chave aos últimos sonetistas alexandrinos, a quem muito venero, pois no caos de hoje em dia eles têm consciência de que, para fazer um poema, é preciso trabalhar como um escravo. Com a única recompensa do trabalho feito. Vamos, minha gente? Faltam apenas treze versos. (QUINTANA, 2012, p. 61)

Relax

Aquele monstro que se chamou Champollion descansava de seus estudos de egiptologia escrevendo uma gramática chinesa.

Porém, nós outros, os (relativamente) normais, que havemos de fazer?

Palavras cruzadas?

No entanto, o perigo das palavras cruzadas é nos inocularem às vezes, para todo o sempre, os mais estapafúrdios conhecimentos. Por exemplo, há duas semanas sou sabedor de que “rajaputro” significa “nobre do Hindostão, dedicado à milícia”. Espero, o quanto antes, esquecer tal barbaridade.

O problema é substituir as preocupações pela ocupação.

Quanto ao exercício da poesia, nem falar! Qualquer poeta sabe como dói, como é preciso virar a alma pelo avesso para fazer um verdadeiro poema – salvo se você for um poeta concretista, porque, na verdade, não há nada mais abstrato.

Pois bem, falando em coisas sérias, o problema, seu poeta, é ocupar o espírito sem ao mesmo tempo estraçalhá-lo.

E problemas assim – puros problemas – só mesmo os problemas matemáticos. Já o velho Pínel recomendava o estudo das Ciências Exatas como preservativo dos distúrbios mentais.

A Matemática é o pensamento sem dor.

Mas infelizmente sucede que a Matemática ainda é pior do que chinês para nós, que, nesta altura da vida, só não esquecemos as quatro operações e, quando muito, a regra de três e também a teoria dos arranjos, permutações e combinações – tão úteis no jogo do bicho.

O que resta, então?

Oh! como é que eu não lembrei disso antes?! Resta-nos um passatempo esquecido: o proveitoso, o delicioso vício da leitura. (QUINTANA, 2012, p. 53)

Simultaneidade

– Eu amo o mundo! Eu detesto o mundo! Eu creio em Deus! Deus é um absurdo!
Eu vou me matar! Eu quero viver!

– Você é louco?

– Não, sou poeta. (QUINTANA, 2012, p. 167)

6. REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1992, 236p.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010. 280p.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro Livro (Tradução de Sérgio Molina). Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2002.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de Faria. Plenitude e carência. A dialética do fragmento. Revista digital *Litteris* n° 5 (www.revistalitteris.com.br). 2010.

QUINTANA, Mário. *A vaca e o hipogrifo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. 298p.

QUINTANA, Mário. *Caderno H*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. 362p.

QUINTANA, Mário. *Poesia Completa*. Volume único. Organização de Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. 1016p.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997. 253p.

SECCHIN, Antônio Carlos. “Quintana: a desmontagem do mundo”. In: *A vaca e o hipogrifo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. In: *Grandes obras de Shakespeare: volume 1: tragédias*. Tradução de Bárbara Heliodora. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. 608p.

SOUZA, Ronald de Melo e. Introdução à poética da ironia. *Linha de Pesquisa*. Revista da UVA, n° 1, 2000, pp. 27-48.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia de Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998. 250p.

WANDERLEY, A. S.; RODRIGUES JUNIOR, E. J. Parábase permanente: panorama na ironia romântica de Friedrich Schlegel. *Revista Contexto*, Vitória, n. 39, 2021, p. 265-279.