

**NA ORLA NEGRA DO SEU NEGRO MANTO... A INTERPRETAÇÃO DAS CORES EM
A RUA DOS CATAVENTOS, DE MARIO QUINTANA**

**ON THE BLACK EDGE OF ITS BLACK MANTLE... THE INTERPRETATION OF COLORS
ON A RUA DOS CATAVENTOS, BY MARIO QUINTANA**

Roberto Rossi Menegotto

Mestrando em Letras, Cultura e Regionalidade Universidade de Caxias do Sul
Graduado em Comunicação Social pela Universidade de Caxias do Sul.
E-mail: roberto.rmenegotto@gmail.com

João Claudio Arendt

Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Coordenador do Programas de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul
Coordenador do Programa de Doutorado em Letras da Associação Ampla UCS/Uniritter
E-mail: jcarendt@ucs.br

RESUMO

No presente artigo, abordamos a presença das cores no livro *A Rua dos Cataventos*, livro de estreia de Mario Quintana. A partir da exposição da importância das tonalidades como portadoras de função estética, analisamos nove sonetos em que elas são mencionadas e interpretamos o que suas significações podem implicar para a experiência do eu-lírico. O amparo bibliográfico buscado é multidisciplinar, sendo oriundo de Estudos Literários, Comunicação Social e Artes Visuais, com autores como Heller (2013), Farina (1990), Chevalier e Gheerbrant (1999), Mukarovsky (1988) e Bordini (2006).

Palavras-chave: Mario Quintana. *A Rua dos Cataventos*. Cores. Função Estética.

ABSTRACT

In this article, we analyze the presence of colors on the book *A Rua dos Cataventos*, the debut of Mario Quintana. From the exposition of the importance of colors as bearers of aesthetic function, we analyze nine sonnets in which they are mentioned and interpret what their significations could implicate to the experience of the persona. We utilize a multidisciplinary approach, with sources consisted of Literary Studies, Social Communication and Visual Arts, as such Heller (2013), Farina (1990), Chevalier and Gheerbrant (1999), Mukarovsky (1988), and Bordini (2006).

Key-words: Mario Quintana. *A Rua dos Cataventos*. Colors. Aesthetic Function.

Muito já foi dito e estudado a respeito de Mario Quintana e seu primeiro livro de poesias, *A Rua dos Cataventos*, publicado em 1940. O autor transita entre a saudade da infância e a perspectiva da morte, com muita sensibilidade, sutileza e grandes doses de ironia, fazendo com que, segundo Bordini (2006), estreitem-se os limites entre a realidade biográfica de Quintana e a ficção vivida pelo eu-lírico de forma tão intensa, que o leitor apropria-se e incorpora a poesia a sua própria vida.

Modernista, com um pé no Simbolismo, Mario Quintana faz uso recorrente da metáfora da rua como “local-base” para o eu-lírico situar-se e contemplar a passagem do tempo e as mudanças do ambiente. Porém, uma ocorrência estética chama a atenção na leitura do livro. Do total de trinta e cinco sonetos, o autor utiliza cores em dezesseis deles, seja para caracterizar o verde de uma caneta, seja para descrever o manto negro da morte. A percepção de uma cor, mesmo que apenas descrita no poema, pode ter relação direta com sensações e imagens mentais pretendidas pelo autor, colaborando para a significação do poema. Conforme Farina (1990, p. 27), “Na realidade, a cor é uma sintaxe individual. O homem reage a ela subordinado às suas condições físicas e às suas influências culturais. Não obstante, ela possui uma sintaxe que pode ser transmitida, ensinada.” Sobre a questão cultural na interpretação das cores, Chevalier e Gheerbrant (1999) afirmam que:

O primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento, cosmológico, psicológico, místico etc. As interpretações podem variar. [...] As cores permanecem, no entanto, sempre e sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 275).

A análise das cores utilizadas por Quintana possibilita acrescentar uma nova camada à compreensão do livro *A Rua dos Cataventos*. Ao longo das andanças do eu-lírico por sua rua metafórica, ocorre uma mudança de estado de espírito que impacta também as cores, como se fossem um reflexo da própria alma do poeta. Ora vivas e brilhantes, ora opacas e escuras, elas devem ser observadas no contexto proposto, visto que causam efeitos distintos no leitor. Chevalier e Gheerbrant (1999) explicam que as tonalidades claras e luminosas produzem positividade e excitação, enquanto cores apagadas têm efeito introspectivo, podendo ser negativas. Mais que um mero adjetivo, as tonalidades atuam como signos estéticos, aprofundam a significação e vão além: ressignificam a obra, abrindo espaço para novos questionamentos e análises. Para Mukarovsky (1988),

O signo estético alude a todas as realidades que o homem já viveu e pode vir a viver, a todo o universo das coisas e dos processos. O modo como foi feito o objecto envolvido na atitude estética, ou seja, o objecto que se converteu em portador da função estética, indica uma determinada orientação na maneira de ver a realidade em geral (MUKAROVSKY, 1988, p. 123).

Assim, doravante, será feita a leitura das cores presentes em alguns sonetos d'*A Rua dos Cataventos*, de Mario Quintana. Sua significação será explorada a partir de cada tonalidade proposta pelo eu-lírico. É importante destacar que, muitas vezes, a vibração da cor não é explicitamente anunciada no poema, cabendo, então, observar o contexto geral do texto, para fazer a análise mais adequada.

A estrofe que abre o Soneto 1 já traz a primeira cor:

Escrevo diante da janela aberta.
Minha caneta é da cor das venezianas:
Verde!... E que leves, lindas filigranas
Desenha o sol na página deserta!

Não sei que paisagista dodivanas
Mistura os tons... acerta... desacerta...
Sempre em busca de nova descoberta,
Vai colorindo as horas quotidianas...

Jogos da luz dançando na folhagem!
Do que eu ia escrever até me esqueço...
Pra que pensar? Também sou da paisagem...

Vago, solúvel no ar, fico sonhando...
E me transmuta... iriso-me... estremeço...
Nos leves dedos que me vão pintando!

(QUINTANA, 1992, p. 9, grifo nosso).

De modo geral, o soneto apresenta a figura do eu-lírico sentado diante de uma janela, em harmonia com o verde da natureza e o seu deslumbramento com a paisagem. De acordo com Pavani (2006), o eu-lírico deixa-se levar pelo encanto da natureza, arrancando dela sua fonte de inspiração e sendo transformado pelo que está do lado de fora da janela. No poema, fica subentendido que a cor verde é de um tom vivo, com a mesma vibração da paisagem à frente do poeta, e tornado ainda mais luminoso graças à luz do sol. De acordo com Heller (2013), o verde acalma e dá segurança. Aqueles que estão rodeados por essa cor sentem-se mais tranquilos, pois é o tom da vida e da saúde, em razão da associação mental que se faz com a tonalidade da natureza “saudável” e da renovação primaveril. A primavera também confere ao verde a significação de esperança, em que novos (e melhores) tempos são germinados. Para Chevalier e Gheerbrant (1999), o verde provoca a sensação do verdadeiro na relação entre sonhador e realidade.

Percebe-se, então, que o eu-lírico sente-se à vontade rodeado pela natureza e pela paisagem que o tranquiliza para escrever e, como num sonho, ser modificado por aquele espaço sublime. Sua confiança no ambiente é tamanha, que ele “esquece” de escrever e se torna o instrumento de escrita da própria natureza, conforme ele mesmo explicita nos versos seguintes do soneto: “Vago, solúvel no ar, fico sonhando... / E me transmuta... iriso-me... estremeço... / Nos leves dedos que me vão pintando!” (QUINTANA, 1992, p. 9).

O Soneto 3 apresenta a segunda ocorrência de cor:

Quando meus olhos de manhã se abriram,
Fecharam-se de novo, deslumbrados:
Uns peixes, em reflexos **doirados**,
Voavam na luz: dentro da luz sumiram-se...

Rua em rua, acenderam-se os telhados.
Num claro riso as tabuletas riram.
E até no canto onde os deixei guardados
Os meus sapatos velhos refloriram.

Quase que eu saio voando céu em fora!
Evitemos, Senhora, esse prodígio...
As famílias, que haviam de dizer?

Nenhum milagre é permitido agora...
E lá se iria o resto de prestígio
Que no meu bairro eu inda possa ter!...

(QUINTANA, 1992, p. 13, grifo nosso).

Na primeira estrofe, o eu-lírico mostra-se maravilhado com as imagens desenhadas diante de seus olhos pelo sol da manhã. A pureza do momento, quase como uma criança fascinada em um sonho alegre, é perceptível ao leitor. Nas estrofes seguintes do mesmo soneto, a luz dourada do sol é capaz de acender telhados e fazê-los sorrir, bem como rejuvenescer sapatos. O eu-lírico sente vontade de voar e explorar a paisagem que o deslumbra. Segundo Heller (2013), o dourado é símbolo de felicidade, sorte e bem-aventurança. Ainda, conforme a autora, isso se explica pelo valor histórico dado ao ouro e pelas antigas lendas de tesouros perdidos. A cor amarela, quando associada à luz do sol, também tem grande importância e acrescenta significação ao Soneto 3. Para Heller (2013, p. 155), “O amarelo é a mais clara e leve das cores cromáticas. Seu efeito é leve, pois parece vir de cima.[...] A cor da luz, em sentido extensivo, torna-se a cor da iluminação.” Os telhados dando risadas e sapatos florindo também têm suas raízes no amarelo: essa tonalidade irradia e faz rir, além de significar jovialidade, otimismo e sensação de revigoração. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1999) amarelo também é a cor da intuição.

Desse modo, é possível afirmar que no Soneto 3 o eu-lírico sente grande leveza pela manhã, sendo rejuvenescido pela luz dourada do sol. A sensação de otimismo e felicidade é tamanha, que ele é tomado de disposição jovial, tem vontade de confiar na sua intuição e se deixar voar, ser carregado pelo momento de iluminação e bem-aventurança que a luz solar proporciona.

A segunda estrofe do Soneto 9 traz a reincidência do amarelo, porém, com uma diferença fundamental:

É a mesma ruazinha sossegada,
Com as velhas rondas e as canções de outrora...
E os meus lindos pregões da madrugada
Passam cantando ruazinha em fora!

Mas parece que a luz está cansada...
E, não sei como, tudo tem, agora,
Essa tonalidade **amarelada**
Dos cartazes que o tempo descolora...

Sim, desses cartazes ante os quais
Nós às vezes paramos indecisos...
Mas para quê?... Se não adiantam mais!...

Pobres cartazes por aí afora
Que inda anunciam: - ALEGRIA – RISOS
Depois do Circo já ter ido embora!...

(QUINTANA, 1992, p. 25, grifo nosso).

De acordo com Arendt (2006), a descrição da rua no Soneto 9 mostra um espaço que não foi modificado pelas transformações profundas que a cidade moderna pode sofrer. Entretanto, aos olhos do eu-lírico, a paisagem adquiriu um tom amarelo, semelhante ao papel nos cartazes descoloridos pelo tempo. Esse local já não tem mais a alegria e os risos de antigamente, que transbordavam a alma do poeta.

O amarelo, dessa vez, não possui o brilho dos raios solares e reflexos dourados parecidos com peixes voadores. É um amarelo opaco e desgastado pela ação do tempo. Consoante Heller (2013), o amarelo “sujo” é a cor do envelhecimento, da decadência. Além disso, outras percepções pertencem ao amarelo, quando aplicado de forma negativa. Conforme a autora, o amarelo é associado a tudo o que causa raiva, como inveja, ciúme e todo o tipo de hipocrisia. O tom é associado igualmente à acidez das frutas ao paladar. Outra significação importante é a do amarelo como cor dos traidores. Conforme a autora, diversos países europeus utilizaram o tom para denominar traidores e pessoas que não eram dignas de confiança. Em pinturas, Judas Iscariotes, traidor de Jesus na Bíblia, frequentemente é representado em tons de amarelo.

Feitas essas considerações, é possível associar o sentimento do eu-lírico não somente à passagem do tempo e ao desgaste de seu estado de ânimo, mas também a um sentimento de falta de confiança ou segurança no local em que sempre viveu. O espaço da cidade moderna fez com que o poeta não se sentisse mais à vontade nele, pois, apesar de manter suas antigas características intactas, ele vê com temor a modificação do espaço que lhe era tão familiar e querido.

O Soneto 10 apresenta uma nova ocorrência de cor:

Eu faço versos como os saltimbancos
Desconjuntam os ossos doloridos.
A entrada é livre para os conhecidos...
Sentais, Amadas, nos primeiros bancos!

Vão começar as convulsões e arrancos
Sobre os velhos tapetes estendidos...
Olhai o coração que entre gemidos
Giro na ponta dos meus dedos **brancos!**

“Meu Deus! Mas tu não mudas o programa!”
Protesta a clara voz das Bem-Amadas.
“Que tédio!” o coro dos amigos clama.

“Mas que vos dar de novo e de imprevisto?”
Digo... e retorço as pobres mãos cansadas:
“Eu sei chorar.. Eu sei sofrer... Só isto!”

(QUINTANA, 1992, p. 27, grifo nosso).

Ao longo do soneto, o eu-lírico expressa que a única coisa que sabe fazer é escrever versos, tal como os saltimbancos que vivem para as palhaçadas, chegando até mesmo a se colocar no centro do picadeiro para exibir suas criações. Apesar das reclamações do público sobre a repetição de temas, isso ocorreria porque, de acordo com o poeta (1992, p. 27), “Eu sei chorar... Eu sei sofrer... Só isto!” O eu-lírico, apesar do seu desgaste, segura o próprio coração nos dedos brancos de cansaço e expressa seus sentimentos da única maneira que sabe: escrevendo.

Conforme Heller (2013), o branco pode ser percebido como a cor do sacrifício. Em algumas crenças, cordeiros e outros animais brancos também são utilizados como forma de sacrifício para aplacar a ira dos deuses. Na Bíblia, Jesus, o cordeiro de Deus, sacrificou-se para expiar os pecados da humanidade. Além disso, a vestimenta branca representa a ideia religiosa de reencarnação. O branco simboliza a cor dos mortos, espíritos e fantasmas, que vagam sem descanso e não encontram paz.

No Soneto 10, o branco revela o cansaço do eu-lírico e sua contemplação da morte. O poeta coloca o próprio ato de escrever como sacrifício para agradar um público que o percebe como atração de circo. Através da escrita, ele expia os pecados que seu coração cansado comete e, apesar de seus esforços, não consegue encontrar paz, repetindo constantemente o sacrifício para tentar encontrar a própria salvação e transcender para o descanso eterno.

Mais uma vez, o branco (agora na forma de marfim) aparece. Entretanto, no Soneto 13, ele é acompanhado de prata:

Este silêncio é feito de agonias
E de luas enormes, irreais,
Dessas que espiam pelas gradarias
Nos longos dormitórios de hospitais.

De encontro à Lua, as hirtas galharias
Estão paradas como nos vitrais
E o luar decalca nas paredes frias
Misteriosas janelas fantasmais...

O silêncio de quando, em alto mar,
Pálida, vaga aparição lunar,
Como um sonho vem vindo essa Fragata...

Estranha Nau que não demanda os portos!
Com mastros de **marfim**, velas de **prata**,
Toda apinhada de meninos mortos...

(QUINTANA, 1992, p. 33, grifo nosso).

Aqui, ocorre novamente a contemplação, pelo eu-lírico, da morte. A ambientação é noturna e silenciosa, porém bela, e a presença da lua é sentida constantemente. O sujeito lírico tem sonhos com uma caravela misteriosa, que recolhe as almas dos mortos para o além-túmulo.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 562), “A Lua é um símbolo do conhecimento indireto, discursivo, progressivo, frio. A Lua, astro das noites, evoca metaforicamente a beleza e também a luz na imensidade tenebrosa.” Ainda, conforme os autores, o marfim é associado à pureza e ao poder. A água também é de grande importância para a compreensão das cores no Soneto 13. Para Heller (2013), ela é associada à fria compreensão das coisas.

A tonalidade branca e opaca do marfim remete à ideia de morte e de ressurreição. Já a cor prata, de acordo com a mesma autora, sugere frieza e distanciamento, mas também indica uma mente límpida, clara e cristalina.

A morte, dessa vez, é vista com respeito, com temor. O distanciamento do eu-lírico em relação ao mundo ao seu redor faz com que compreenda a frieza da morte e seu flerte com ela, mas, racionalmente, respeite-a. Sua mente está tranquila e aceita a ideia de partir rumo ao desconhecido. A beleza da morte é tão imponente, que consegue abrandar qualquer dúvida do eu-lírico a seu respeito. Ele aceita-a, pois não é a despedida final do mundo.

O Soneto 15 apresenta duas estrofes com a presença de cores, o verde e o azul:

O dia abriu seu pára-sol bordado
De nuvens e de **verde** ramaria.
E estava até um fumo, que subia,
Mi-nu-ci-o-sa-men-te desenhado.

Depois surgiu, no céu **azul** arqueado,
A Lua – a Lua! – em pleno meio-dia.
Na rua, um menininho que seguia
Parou, ficou a olhá-la admirado...

Pus meus sapatos na janela alta,
Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta
Pra suportarem a existência rude!

E eles sonham, imóveis, deslumbrados,
Que são dois velhos barcos, encalhados
Sobre a margem tranquila de um açude...

(QUINTANA, 1992, p. 37, grifo nosso).

Tal como no primeiro soneto, o verde representa a paisagem do lado de fora da janela. O local onde o eu-lírico está à vontade e se sente seguro. Após os sonhos em que contemplou a morte, agora, acordado, ele sente-se tranquilo e com as energias renovadas. A diferença entre este soneto e o primeiro é a presença do azul, que confere características mais aprofundadas à paisagem e traz sentimentos do eu-lírico à tona. De acordo com Heller (2013), o azul é a cor da harmonia e da simpatia. Em tons vivos, como o azul claro, ele é associado a emoções positivas. Entretanto, quando associado ao céu, o azul adquire funções mais reflexivas. Ele representa amplitude e contemplação da eternidade. O céu azul é a imensidão inatingível e remete à ideia de realizações distantes.

O eu-lírico mostra-se tranquilo e está em harmonia com o ambiente. Porém, há algo diferente do sentimento expressado no Soneto 1. Ele parece inquieto. Há, novamente, a presença da lua, com seu conhecimento indireto e frio. A impressão fica mais saliente quando ele anuncia que colocou seus sapatos sobre a moldura da janela para, também, terem acesso à visão do céu. Afinal, essa é a única maneira de “suportarem a existência rude!” (QUINTANA, 1992, p. 37). O poeta contempla a amplitude da própria vida e, mais uma vez, flerta com a eternidade, que parece inatingível. Assim, prefere escapar para um mundo de sonhos em que, apesar da racionalidade em relação ao mundo real, parece estar tranquilo e mais confortável, buscando a purificação.

A cor amarela é retomada como representação de fim da vida, no Soneto 17:

Da primeira vez em que me assassinaram
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...
Depois, de cada vez que me mataram,
Foram levando qualquer coisa minha...

E hoje, dos meus cadáveres, eu sou
O mais desnudo, o que não tem mais nada...
Arde um toco de vela, **amarelada**...
Como o único bem que me ficou!

Vinde, corvos, chacais, ladrões da estrada!
Ah! Desta mão, avaramente adunca,
Ninguém há de arrancar-me a luz sagrada!

Aves da Noite! Asas do Horror! Voejai!
Que a luz, trêmula e triste como um ai,
A luz do morto que não se apaga nunca!
(QUINTANA, 1992, p. 41, grifo nosso).

Uma vez mais, o eu-lírico faz alusões à morte. Ele anuncia que, não importando o que aconteça, que desgraças o acometam, nunca conseguirão apagar o brilho de sua alma: “A luz do morto não se apaga nunca!” (QUINTANA, 1992, p. 41). A vela é de grande representatividade aqui. Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 934), as velas simbolizam “a luz da alma em sua força ascensional, a pureza da chama espiritual que sobe para o céu, a perenidade da vida pessoal que chega ao seu zênite.” Conforme visto anteriormente, para Heller (2013), o amarelo opaco representa a decadência da velhice. Mas, de acordo com a autora, a tonalidade também representa a maturidade, a chegada da idade dourada.

Apesar do aparente tom de lamentação, o Soneto 17 mostra um eu-lírico seguro de si próprio, valente, que está disposto a encarar as dificuldades de cabeça erguida, já que a idade trouxe maturidade para não se deixar abater. Mesmo com a vida chegando ao fim, representada pelo toco de vela, a chama de sua alma ainda tem um brilho intenso que jamais se apagará após o consumo total. O amarelo e o tom marfim são abordados, novamente, no Soneto 28:

Sobre a coberta o lívido **marfim**
Dos meus dedos compridos, **amarelos**...
Fora, um realejo toca para mim
Valsas antigas, velhos ritornelos.

E esquecido que vou morrer enfim,
Eu me distraio a construir castelos...
Tão altos sempre... cada vez mais belos!...
Nem D. Quixote teve morte assim...

Mas que ouço? Quem será que está chorando?
Se soubésseis o quanto isto me enfada!
... E eu fico a olhar o céu pela janela...

Minh'alma louca há de sair cantando
Naquela nuvem que lá está parada
E mais parece um lindo barco a vela!...

(QUINTANA, 1992, p. 63, grifo nosso).

A noção da morte parece não abalar o eu-lírico. Ele aproveita a vida fazendo aquilo que sabe de melhor: com sua poesia e sua imaginação, cria mundos fantásticos que o encham de alegria e, quando a morte chegar, vai aceitá-la com tranquilidade. O que o contraria e desconcerta, na verdade, são as lamentações daqueles que temem o fim da vida, afinal, não há motivos para isso. O marfim, como descrito anteriormente por Chevalier e Gheerbrant (1999), revela pureza e poder. A tonalidade branca, consoante Heller (2013), tem relação direta com a morte. Nesse soneto, o branco é lívido e brilhante. A ideia de paz, a idealização e as atitudes positivas ficam conotadas, portanto. O amarelo, em combinação com o branco, ganha destaque, porque parece irradiar ainda mais. Assim, apesar do envelhecimento, do corpo cansado do eu-lírico, a significação de otimismo transparece. Outro importante significado para o amarelo é o da recreação. O lúdico é amarelo.

Logo, a alegria da vida faz com que a perspectiva da morte não seja assustadora. O eu-lírico está em paz, alegre e irradiando otimismo. A morte é imponente e inevitável, porém, isso não parece assustá-lo, já que ele goza a vida graças à sua imaginação aguçada, jovialidade sempre renovada (apesar da velhice) e disposição brincalhona. A tranquilidade em relação à morte retorna com força no Soneto 35, que encerra o livro:

Quando eu morrer e no frescor da lua
Da casa nova me quedar a sós,
Deixai-me em paz na minha quieta rua...
Nada mais quero com nenhum de vós!

Quero é ficar com alguns poemas tortos
Que andei tentando endireitar em vão...
Que lindo a Eternidade, amigos mortos,
Para as torturas lentas da Expressão!...

Eu levarei comigo as madrugadas,
Pôr de sóis, algum lugar, asas em bando,
Mais o rir das primeiras namoradas

E um dia a morte há de fitar com espanto
Os fios de vida que eu urdi, cantando,
Na orla **negra** do seu **negro** manto...

(QUINTANA, 1992, p. 77, grifo nosso).

Percebe-se, no poema, que a morte ficaria surpresa com a vivacidade do eu-lírico que, mesmo à sombra do fim da vida, manteve-se alegre e otimista, graças a seus poemas. Segundo Pavani (2006, p. 47), “Nesse poema, a morte não traz nenhuma inquietação ao poeta; ao contrário, a Eternidade seria a porta de acesso à perfeição de sua arte, pois possibilitaria “endireitar” alguns poemas “tortos”, além de permitir o encontro com alguns amigos mortos”.

A repetição da cor negra ressalta características da percepção do eu-lírico frente à morte. Conforme Heller (2013, p. 235), a primeira associação que se faz ao preto é o luto, o fim da vida: “Tudo termina em preto: a carne decomposta fica preta, assim como as plantas podres e os dentes cariados.” A imagem mental proporcionada pelo tom negro é a total oposição ao verde do primeiro soneto: se antes a natureza verde representava a vida, agora ela está escurecida e no fim de seus dias. Entretanto, quando associado a vestimentas, como no caso do “negro manto”, o preto torna-se elegante. Para Heller (2013, p. 251), “Elegância significa abrir mão da pompa, do desejo de chamar a atenção. Quem usa preto abre mão até da cor. O preto é garantia de elegância.”

Outra significação importante é do preto como interiorização, como um desejo mais íntimo. O eu-lírico vê a morte como o fim da vida corpórea, mas também enxerga beleza e

elegância em seu manto. Assim como deseja uma vida solitária e isolada, ele quer uma morte semelhante: sem chamar atenção, sem pompas e floreios. Quer apenas transcender para uma rua em que, finalmente, poderá aprimorar sua arte, reencontrar amigos queridos e relembrar momentos felizes. Essa nova etapa, ao contrário da anterior, em que procurava inspiração no mundo externo, será de buscar dentro de si mesmo o material necessário para conceber sua arte poética.

As cores presentes nos sonetos analisados permitem, como se viu, aprofundar a interpretação das ações e sentimentos do eu-lírico, visto que revelam novas significações pertencentes ao mundo interior do poeta. Com sua linguagem particular, as tonalidades concedem novas características ao poema, expandem suas relações e ampliam o campo de sentidos. Farina (1990, p. 101) afirma que “[...] a cor é uma realidade sensorial à qual não podemos fugir. Além de atuarem sobre a emotividade humana, as cores produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva.”

A utilização dessas ferramentas estéticas empregadas por Quintana, conscientemente ou não, acrescenta fatores importantes e fundamentais para os sonetos analisados. Elas podem despertar a curiosidade do leitor e instigá-lo a buscar uma maior quantidade de sentidos possíveis. Mukavorsky (1988) entende que

Só a função estética é capaz de manter o homem na situação de estranho perante o universo, de estranho que uma e outra vez descobre as regiões desconhecidas com um interesse nunca esgotado e vigilante, que toma sempre mais uma vez consciência de si próprio projectando-se na realidade que o cerca, por sua vez tomando consciência da realidade circundante e medindo-a por si próprio (MUKAROVSKY, 1988, p. 124).

A análise da função estética das cores possibilita, enfim, encontrar as nuances nas palavras escritas por Mario Quintana e compreender sua poesia sob novas perspectivas. Também é possível tornar mais íntima a nossa relação com o eu-lírico, mergulhar no seu mundo de sonhos e desfrutar uma experiência estética mais completa e satisfatória.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, João Claudio. Mario Quintana, cantor da aldeia. In: ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. **Na esquina do tempo: 100 anos de Mario Quintana**. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

BORDINI, Maria da Glória. A arte do poeta Quintana. In: ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. **Na esquina do tempo: 100 anos de Mario Quintana**. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação.** São Paulo: Edgar Blücher, 1990.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores:** como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte.** Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

PAVANI, Cinara Ferreira. A rua e o fazer poético em Mario Quintana. In: ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. **Na esquina do tempo:** 100 anos de Mario Quintana. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

QUINTANA, Mario. **A rua dos cataventos.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.