

Lili no Espelho de Alice: A Linguagem e o Sonho da Infância em Mario Quintana

Rejane Pivetta de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo propõe a leitura dos poemas infantis que compõem a coletânea *Lili inventa o mundo*, de Mario Quintana, à luz do clássico de Lewis Carroll *Alice no País das Maravilhas*. Apesar da diferença de gêneros e das singularidades próprias das obras, a comparação torna-se possível a partir da concepção comum de infância e de linguagem como abertura para o mundo do sonho e da imaginação, rompendo com a ortodoxia dos sentidos, a linearidade do tempo e a seriedade da razão.

Palavras-Chave: Mário Quintana. Lewis Carroll. Linguagem. Infância.

Sonhar é acordar-se para dentro.

Alice no País das Maravilhas é uma obra conhecida pelo mergulho no mundo dos sonhos, rompendo as leis lógicas que governam o conhecimento da realidade. Nos poemas de *Lili inventa o mundo*, de Mario Quintana – objeto aqui em análise –, surpreendemos semelhanças com esse universo onírico de Carroll, à medida que neles se conforma a mesma visão de infância e de linguagem como avessa às certezas, às explicações racionais e aos constrangimentos do tempo linear.

¹ Doutora em Letras; professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – UniRitter/POA.
repivetta@terra.com.br

Na obra de Quintana, Lili aparece em vários poemas nominalmente citada, o que nos permite acompanhá-la na trajetória pelo mundo do sonho. Outras vezes, Lili deixa de ser a personagem central, mas o eu lírico dirige-se a interlocutores que a ela podem ser identificados pela condição infantil - sejam humanos (menino, menina), animais (grilo, cachorro), objetos inanimados (lata, rua) ou mesmo fenômenos da natureza (noite, dia). A esses poemas misturam-se ainda aqueles de caráter mais acentuadamente lírico, nos quais se manifesta um eu adulto que olha para a infância irrecuperável. Dessa forma, no conjunto dos poemas que compõem a obra, dispõem-se imagens de uma infância feliz, liberta de censuras e convenções, ao lado de poemas marcados por uma enunciação reflexiva e melancólica.

Lili inventa o mundo inicia com uma epígrafe, estabelecendo o sonho – conforme acontece em *Alice* – como condição indispensável para o ingresso em um mundo de novas experiências e aprendizagens:

As pessoas sem imaginação
podem ter tido as mais imprevisas aventuras,
podem ter visitado as terras mais estranhas.
Nada lhes ficou. Nada lhes sobrou.
Uma vida não basta apenas ser vivida,
também precisa ser sonhada (QUINTANA, 2005, p. 7)

No poema seguinte, “A princesa”, Lili apresenta uma identidade própria de personagem imaginária, adentrando definitivamente no mundo da fantasia, como uma continuidade do real — daí o espanto que alguém possa desconhecer-la:

Quando lhe perguntaram o nome,
Lili espantou-se muito:
- Ué! Mas todo mundo sabe... (QUINTANA, 2005, p. 8)

Lili parece não sofrer nenhuma crise de identidade, ao contrário de Alice, que já não sabe mais quem é após a entrada pela toca do Coelho e a queda vertiginosa no salão rodeado de portas. Em Quintana, o problema da identidade não é vivido por Lili, mas pelo próprio sujeito lírico que, errante e “sem pouso fixo”, vislumbra, no poema “Cidadezinha”, um espaço ideal onde desejaria “toda a vida poder morar”, fugindo à desintegração do tempo e à fragmentação do olhar:

Cidadezinha cheia de graça...
Tão pequenina que até causa dó!
Com seus burricos a pastar na praça...
Sua igreja de uma torre só...

Nuvens que venham, nuvens e asas,
Não param nunca, nem um segundo...
E fica a torre sobre as velhas casas,
Fica cismado como é vasto o mundo!....

Eu que de longe venho perdido,
Sem pouso fixo (a triste sina!)
Ah, quem me dera ter lá nascido!

Lá toda vida poder morar!
Cidadezinha... Tão pequenina
Que toda cabe num só olhar... (QUINTANA, 2005, p. 9)

A atmosfera de irrealidade do cenário descrito neste poema ecoa em vários outros ao longo do livro, como em “Dorme ruazinha”, em que o silêncio absoluto da “ruazinha”, embalada como se fosse uma criança, favorece visões de sonho que, embora fantasmagóricas, não causam pavor:

Dorme, ruazinha... É tudo escuro...
E os meus passos, quem é que pode ouvi-los?
Dorme o teu sono sossegado e puro,
Com teus lampiões, com teus jardins tranqüilos...
Dorme... Não há ladrões, eu te asseguro...
Nem guardas para acaso persegui-los...
Na noite alta, como sobre um muro
As estrelinhas cantam como grilos

O vento está dormindo na calçada
O vento enovelou-se como um cão...
Dorme ruazinha... Não há nada...

Só os meus passos... Mas tão leves são
Que até parecem, pela madrugada,
Os da minha futura assombração... (QUINTANA,
2005, p. 9)

Também em “Canção da ruazinha desconhecida”, a ruazinha aparece como espaço no qual o poeta pensa às vezes “Como quem pensa numa outra vida...”, para onde ele deseja mudar-se “Quando tudo esti-

ver perdido...” Tanto as “ruazinhas” como o espaço da “cidadezinha” existem em um tempo congelado, como parte de uma geografia imaginária, que serve de refúgio ao eu poético. Esses espaços são figurações originárias, ligados a um tempo irrecuperável na realidade, mas possível de ser revivido na experiência poética.

O mundo imaginário da poesia não se confunde, porém, com ilusão, pois a realidade não se reduz ao existente, mas comporta dimensões impensadas não menos verdadeiras. Lili ensina como é possível movimentar-se em um mundo de faz-de-conta, onde os objetos ganham vida própria, negando sua forma de existência no mundo real, conforme lemos em “Mentiras”, poema que inverte o sentido lógico sob o qual as coisas costumam ser vistas:

Lili vive no mundo do Faz-de-conta... Faz de conta que isto
 é um avião. Zzzzuuu... Depois aterrisou em piquê e virou trem. Tuc tuc tuc tuc... Entrou pelo túnel, chispando.
 Mas debaixo da mesa havia bandidos. Pum! Pum! Pum!
 O trem descarrilou. E o mocinho? Meu Deus! onde é que está
 o mocinho! Meu Deus! Onde é que está o mocinho?!
 No auge da confusão, levaram Lili para
 a cama, à força. E o trem ficou tristemente
 derrubado no chão, fazendo de conta que
 era mesmo uma lata de sardinha. (QUINTANA, 2005, p. 10)

Neste poema, análogo à atmosfera de absurdo e *nonsense* em que Alice vive suas aventuras no País das Maravilhas, inverte-se o sentido da realidade. No faz-de-conta de Lili, a linguagem perde seu poder de referência, segundo significados abstratos e conceitos lógicos, tornando-se jogo. Ao contrário de explicar e expor evidências que esclareçam a identidade das coisas, a linguagem transforma-se em pura expressão de sons, como vemos nas onomatopéias do poema. Assim, os objetos não se cristalizam em uma forma única – o mesmo objeto passa de avião a trem –, mas interagem em perfeita unidade com a imaginação infantil, que lhes confere nova realidade.

Desvinculando a linguagem do compromisso com a reprodução do real objetivo, é possível trazer à tona a diferença, como mostra o “Conto de todas as cores”:

Eu já escrevi um conto azul, vários até.
Mas este agora é um conto de todas as cores.
Sim, porque era uma vez, uma menina verd
um menino azul
um negrinho dourado
e um cachorro com todos os tons e entre-tons do arco-
íris.
Até que,
devidamente nomeada pelo Senhor Prefeito,
veio ao seu encontro uma Comissão de Doutores- todos
eles de preto, todos eles
de barbas, todos eles de óculos
E,
por mais que cheirassem e esfregassem os nossos
quatro amigos,
viram que não adiantava nada
e puseram-se gravemente a discutir se aquilo poderia
ser
mesmo de nascença ou ...
- Mas nós não nascemos - interrompeu o cachorro -
nós
fomos
inventados! (QUINTANA, 2005, p. 12)

Trata-se, aqui, de um outro tipo de semelhança, que nada tem a ver com o princípio da mimese realista, conforme gostariam os “doutores” com seus pensamentos uniformes e monocromáticos. A semelhança não é uma fidelidade ao existente, e sim uma afirmação da ficção, uma vitória da criação sobre aquilo que é dado.

Olhar para além daquilo que se vê é uma das qualidades de Lili, apresentada como quem “arregala os olhos no escuro” (“Noturno”). A noite, aliás, revela um universo surpreendente, fora da transparência do dia, não propicia ao sonho, como no poema “Os grilos” :

Toda a noite
Os grilos fritam não sei o quê.
A madrugada chega,
Destampa o painel:
A coisa esfria... (QUINTANA, 2005, p. 12)

Em “Canção de junto do berço”, o eu poético tem como interlocutor um menino, que dorme um “soninho tranqüilo”, ternamente embalado pela Noite, mas é despertado pelo Dia, que “... rouba o menino / No

manto da madrugada...” (QUINTANA, 2005, p. 15). A passagem da noite ao dia configura-se como o despertar do sonho para a vigília, que traduz o processo de crescimento do menino: “É tempo de levatares / Que já canta um passarinho” (QUINTANA, 2005, p. 15). No poema seguinte, “Sinfonia de abertura”, temos o despertar radiante de Lili, em pleno gozo e vibração, que se completa no poema “Viver”, em que a personagem, em sua infância “matinal como um passarinho”, aparece ao lado do avô, “de pijamas e chinelas”, partilhando a mesma espera pelo “gostoso café com leite”, visto que “... só as crianças e os velhos conhecem / a volúpia de viver dia a dia, / hora a hora, / e suas esperas e desejos nunca se estendem / além de cinco minutos” (QUINTANA, 2005, p. 16).

Infância e velhice – os dois extremos da vida – estreitam seus laços na vasta duração do presente, que absorve passado e futuro. Assim, o movimento do tempo não é um *continuum* linear, conforme mostra também o poema “A ciranda rodava...”, em que a brincadeira infantil da ciranda, no seu movimento de roda, faz coincidir o início e o fim. Essa circularidade, contudo, não implica imobilidade, pois a ciranda avança rumo a um ponto de chegada, onde “o mundo acabava”. A idéia de mudança sob a aparência de repetição é explicitada pela recorrência do mesmo verso três vezes ao longo do poema, porém com alterações na posição dos termos: “A ciranda rodava no meio do mundo” (1º verso); “No meio do mundo a ciranda rodava” (2º verso); “Rodava a ciranda no meio do mundo” (8º verso). No 11º verso, “a ciranda por fim terminava”, chegando ao ponto em que “o silêncio, em tudo, era mais profundo”. Seguindo a estrutura do soneto, o poema mantém as mesmas rimas A e B, alternando sua posição ao longo das estrofes (ABAB / BABA / BAB / ABA), em versos de 11 sílabas (fora do padrão decassílabo mais usual), misturados a versos de 12 sílabas (1º verso) e 10 sílabas (dois primeiros versos do último terceto). O poema traduz formalmente as instabilidades do tempo, cuja marcha regular e progressiva rumo à morte é revertida na própria brincadeira operada pelo jogo poético.

Em “Ritmo”, temos o retorno ao tema da circularidade do tempo. O poema apresenta versos sintaticamente simétricos, nas três primeiras estrofes, dando a impressão de movimento repetitivo, rompido na última estrofe, cuja síntese está contida no paradigmático verso “e o mundo gira imóvel como um pião!” (QUINTANA, 2005, P. 19). O movimento

sob a aparente imobilidade, já visto na brincadeira da ciranda, constitui a reflexão poética sobre os paradoxos do tempo presentes em Alice, relacionados à própria trajetória dessa personagem no Reino das Maravilhas, visível em episódios como a corrida em círculo ou o movimento em torno da mesa do chá, para a troca de xícaras. Em suas aventuras, Alice parece ‘andar em volta’; contudo, o retorno ao ponto de chegada não significa exatamente repetição, pois, ao reencontrar o jardim com que se deparara no início de sua jornada, a personagem inicia uma nova volta em sua trajetória, refazendo a experiência.

Nessa medida, o tempo, seja em Carroll ou em Quintana, não obedece a cronologia, pois pertence à duração do sonho e do inconsciente, onde as coisas existem de modo confuso e desordenado. Em vários poemas, o vento – metáfora da passagem do tempo – aparece como um fator de desordem, que se agita como um redemoinho, em terrível desvario, “pois o vento nunca / pode assentar as idéias...” (QUINTANA, 2005, p. 24). Em “Canção da primavera” o vento enlouquece o catavento e em torno dele se realiza uma dança frenética, que reúne em bando “Amadas, Mortos, Amigos”, compondo uma imagem surrealista, que manifesta o fluxo do inconsciente.

A desordem que constitui o mundo dos sonhos reflete-se na própria estrutura da obra, composta da mistura de formas e gêneros artísticos. Assim, em *Lili*, ao lado de poemas essencialmente líricos, no padrão clássico do soneto, há uma série de poemas que retomam formas da tradição popular, como a quadrinha (veja-se “Canção de inverno”) e a fábula, como atestam os exemplos abaixo:

As alianças desiguais

Gato do Mato e Leão, conforme o combinado,
Juntos caçavam corças pelo mato.
As corças escaparam... Resultado:
Não escapou o gato. (p. 28)

Os defeitos e as qualidades

Diz o Elefante às Rãs que em torno dele saltam:
“Mais compostura! Ó Céus! Que piruetas incríveis!”
Pois são sempre, nos outros, desprezíveis
As qualidades que nos faltam... (QUINTANA, 2005,
p. 28)

“Velha história” é outro exemplo da ausência de ordem que permeia a estrutura compositiva de *Lili*, pois nesse caso, de forma mais radical, ocorre o abandono do verso a favor da pura narrativa, em que se conta a história da amizade de um homem com um peixinho, que acaba morrendo afogado. Assim, em meio aos poemas que enfocam episódios vividos por Lili ou reflexões do eu poético, encaixam-se histórias de outras personagens, sobretudo animais, apresentados em situações inusitadas: um cachorro xingado pela arrumadeira, que recebe a repreensão de Alice por não tê-lo chamado pelo nome; um gato “preguiçoso como uma segunda-feira”; um elefante que caiu do teto; pulgas que saltam porque têm pulga; um cágado que nunca saiu do poço.

As situações *nonsense* colocam em jogo os sentidos da linguagem, conforme, por exemplo, o poema “A última” (palavra empregada não no sentido do que está no fim, mas do que, ao contrário, vem primeiro, no sentido de ser uma novidade) que brinca com a ambigüidade da palavra:

A última de Lili, que me apresso
 A anotar, para o meu Tratado
 De Liligrafia: - Não gosto de
 Laranjas de umbigo porque
 São muito pretenciosas (QUINTANA, 2005, p. 40).

Ao perceber a laranja a partir do sentido figurado de “umbigo”, tomado como sinônimo de pretensão, Lili surpreende com uma sentença chistosa, que capta o objeto fora da relação imediata e usual com o seu significado estabelecido. Dessa forma, o imprevisto da linguagem revela os paradoxos do sentido e da verdade – em que o não ser equivale ao ser – conforme a síntese lapidar de “Mentira?”: “A mentira é uma verdade que / se esqueceu de acontecer” (QUINTANA, 2005, p. 10). Outros exemplos desses sentidos paradoxais e surpreendentes podem ser encontrados:

Camuflagem
 A esperança é um urubu pintado de verde

Botânica
 A verdadeira couve-flor é a hortênsia (QUINTANA, 2005, p. 34).

Antes de qualquer coisa, o *nonsense* é produto da consciência sobre a linguagem, libertando-a das convenções e da simples instrumentalidade. Segundo Haughton, o *nonsense*

é um protesto contra a arbitrariedade da ordem e uma afirmação do prazer (...). O *nonsense*, com sua aparência cômica, mexe com as coisas sérias de nossas vidas – desejo e morte, identidade e autoridade, linguagem e significado, divertimento e jogos. E ainda é inerentemente um protesto contra a tirania de uma ortodoxia séria (apud BASTOS, 2001, p. 18-19).

Vemos como, em Quintana, o *nonsense* está associado à evidência do paradoxo, invertendo o sentido ‘normal’ das coisas, conforme mostra ainda o poema “Essa não!”, cuja referência aos ‘antípodas’ remete à situação vivida por Alice que, em sua infinita queda, temia que acabasse saindo do outro lado da Terra:

Lili teve conhecimento dos antípodas, na escola.
Logo que chegou em casa, começou a deitar sabença para cima da
Cozinheira. Falou, falou, e, como visse que Sia Hortênsia não estava
Manjando nada, ergueu no ar o dedinho explicativo:
- Imagine só que quando aqui é meio-dia lá na China é meia-noite!
- Credo! Eu é que não morava numa terra assim...
- Mas por que, Sia Hortênsia?
- Uma terra onde o dia é de noite... Cruzes! (QUINTANA, 2005, p. 32)

Em “Pequenos tormentos da vida”, o *nonsense* presta-se para pôr em xeque o mundo coerente e lógico da escola, feito de uma rotina maçante, onde nada de interessante acontece:

De cada lado da sala de aula, pelas janelas altas, o azul convida os meninos, as nuvens desenrolam-se, lentas como,
quem vai inventando preguiçosamente uma história sem fim...Sem fim é a aula: e nada acontece, nada...Bocejos e
moscas. Se ao menos, pensa Lili, se ao menos um avião entrasse por uma janela e saísse por outra!
(QUINTANA, 2005, p. 30)

O sonho e a imaginação são as condições para uma existência menos entediante, tanto para Alice como para Lili. No poema “Os sonhos das lagartas” (que não deixa de lembrar a Lagarta Azul, famosa personagem de Carroll), a transformação em borboleta é apresentada como a lembrança de um sonho:

As lagartas não podem acreditar na lenda das
borboletas – tão antiga entre o seu rastejante e
esforçado povo... mas sua felicidade consiste em
relembrar, às vezes, o absurdo e maravilha desse velho
sonho: o de se transformarem, um dia, em borboletas
(QUINTANA, 2005, p. 32).

A expectativa de cumprir no futuro a promessa sonhada é a sugestão posta no final pelo narrador de *Alice no País das Maravilhas*. Após embarcar no sonho de Alice, a irmã pensa em como ela conservaria, “em seus anos maduros, o coração simples e amoroso de sua infância” (CARROL, 2002, p. 123). Sabemos que Alice vive um processo de transformação durante sua passagem pelo Reino das Maravilhas, experiência que, quando adulta, conforme afirma o narrador, a personagem poderá narrar a outras crianças e “tornar os olhos delas brilhantes e impacientes com muitas histórias estranhas, talvez até com o sonho do País das Maravilhas de tanto tempo atrás” (CARROL, 2002, p. 123). Assim como sugere o final de Alice, a infância nos poemas de Quintana aparece como a recordação de dias felizes. No poema “Sonatina lunar”, o eu poético adentra o sonho da menina, como uma forma de retornar ao seu tempo de infância:

E sonha comigo
Por alguns instantes,
Onde estejas tu...
Sonha comigo
Como eu era dantes! (QUINTANA, 2005, p. 11)

As personagens Alice e Lili são conformadas, cada uma a seu modo, como símbolos da infância - uma época por certo cheia de dilemas e descobertas, mas sobretudo enriquecida pela matéria do sonho e da fantasia, que o olhar adulto por vezes não reconhece, como acentua-se em “O encontro”:

Eis que descobri um retrato meu,
Aos 10 anos. Escondo, súbito, o retrato.
Sei lá o que estará pensando
De mim aquele guri (QUINTANA, 2005, p. 36)

Nos olhares que se cruzam do adulto e da criança fica visível a fissura de identidade do eu poético, situação apresentada também em “O dia abriu seu pára-sol bordado”. Nos dois primeiros quartetos, configura-se o desenho de uma paisagem luminosa que se abre para o céu azul, onde paira a lua, em pleno meio-dia, admirada por um menininho. Em contraponto, os dois tercetos seguintes mostram a falta de céu da “existência rude” de um par de sapatos colocados em uma “janela alta”. Os sapatos, metáfora da vida gasta do eu poético, sonham que “são dois velhos barcos, encalhados / sobre a margem tranqüila de um açude...” (QUINTANA, 2005, p. 29). O eu desdobra-se em duas imagens – sapatos e barcos –, unidas pelo sentido comum de travessia, de viagem para o outro mundo que, nesse caso, confunde-se com a morte. O poema realiza, pois, a passagem da plenitude da vida (as duas estâncias maiores do poema, que modelam a imagem da lua ao meio dia contemplada pelo menininho) ao ocaso da existência (passagem mais breve, nos tercetos finais), o que não é sinônimo de desespero, mas de repouso após uma “existência rude”, visto que os barcos estão sobre águas calmas.

O tema da imagem dentro da imagem (sapatos que sonham ser barcos) remete ao sonho dentro do sonho presente na obra de Carroll (o sonho de Alice sonhado pela irmã). Nesses termos, o sonho aparece como a possibilidade de conciliação do sujeito, em seus anos de maturidade, com os dias felizes da infância, dado que a experiência dessa fase da vida aparece nas obras como plena de encanto ou, pelo menos, como fonte de inspiração para o futuro.

O entrelaçamento entre sonho e infância é assinalado por Freud (s.d.), uma vez que os conteúdos oníricos referem-se freqüentemente a impressões desse período da existência humana. Lili e Alice, nesses termos, constituem-se em personagens representativas desse sonho da infância que acompanha o homem em sua vida adulta. Seja na prosa de Carroll ou na lírica de Quintana, a entrada no mundo dos sonhos se faz por força de uma linguagem liberta da referencialidade, da lógica e da coerência. O trabalho da linguagem — ao criar metáforas e ritmos, condensação e deslocamento de sentidos — assemelha-se ao trabalho do sonho, à medida que o resultado — a obra literária — produz sobre o

leitor efeito equivalente: permite-lhe escapar à “insípida realidade” para viver em um outro mundo.

A literatura alimenta-se, assim, do sonho da linguagem, desestabilizando todas as certezas, com a mesma facilidade com que o pensamento infantil é capaz de reverter todas as coisas em seu contrário, conforme lemos em “Canção de domingo”, poema que encerra o livro de Quintana:

Que dança que não se dança?
Que trança não se destrança?
O grito que voou mais alto
Foi um grito de criança.

Que canto que não se canta?
Que reza que não se diz?
Quem ganhou maior esmola
Foi o Mendigo Aprendiz.

O céu estava na rua?
A rua estava no céu?
Mas o olhar mais azul
Foi só ela quem me deu! (QUINTANA, 2005, p. 41)

Ao constituir-se de uma série de indagações que contêm em si afirmação e negação ao mesmo tempo, o poema demonstra que tudo pode ser transformado em seu contrário, quando se trata de ver pelo “olhar mais azul” de uma criança. Assim, a exploração do universo onírico da infância realizada nas obras de Carroll e Quintana permite a experiência de transformação em outra coisa, assemelhando o sonho à brincadeira do faz-de-conta, vivida como a mais pura realidade pela criança. As obras aqui tratadas nos ensinam que a possibilidade de a infância converter-se em experiência para a vida adulta não está na sabedoria que porventura os anos possam trazer — o que degenera, não raras vezes, em pobreza de idéias e resignação apática, conforme Benjamin (2002) — mas no fato de a linguagem traduzir a originalidade dos sentidos vislumbrados por olhos infantis, reveladores de paisagens alternativas à existência ordinária.

Abstract: *This article proposes the reading of the poems for children found in Mario Quintana's Lili inventa o mundo, in the light of Lewis Carroll's classic Alice in Wonderland. Despite the differences regarding genre and the singularities of each of these works, this*

comparison becomes possible due to their common conception of childhood and language as an opening into the world of dreams and imagination, which breaks up the orthodoxy of the senses, the linearity of time and the seriousness of reason.

Keywords: Mario Quintana. Lewis Carroll. Language. Childhood.

Referências

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BASTOS, Lúcia Kopschitz. *Anotações sobre leitura e nonsense*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação*. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. Rio de Janeiro: Global, 2005.