



INTERROGAÇÕES CONTEMPORÂNEAS NA POESIA DE LUIS QUINTAIS

CONTEMPORARY QUESTIONS IN THE POETRY OF LUIS QUINTAIS

Ida Alves

RESUMO

Trata-se de destacar, no panorama literário português atual, a obra de um poeta, Luis Quintais, que examina com agudeza as relações entre natureza e artificialidade, cultura e barbárie, construção e destruição de mundos. Retomam-se os temas da crise e a ideia de atrito, como são abordados pelo também poeta e ensaísta brasileiro Marcos Siscar e pela ensaísta portuguesa Silvina Rodrigues Lopes, para exame de seus desdobramentos na poética de Quintais, considerando sobretudo sua atenção antropológica sobre um mundo marcado por formas de destruição. A poesia como força resistente e uma ética do humano.

PALAVRAS-CHAVE: poesia portuguesa contemporânea; Luis Quintais; experiência urbana; crítica de poesia; resistência.

ABSTRACT

In the current Portuguese literary scene, it is important to highlight the work of a poet, Luis Quintais, who examines sharply the relationships between nature and artificiality, culture and barbarism, construction and destruction of worlds. We return to the themes of crisis and the idea of dissension, as discussed by the Brazilian poet and essayist Marcos Siscar and the Portuguese essayist Silvina Rodrigues Lopes, when analyzing their deployment in the poetry of Quintais, especially considering his anthropological attention on a world marked by forms of destruction. Poetry as a resilient force and ethics of the human.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese poetry; Luis Quintais; Urban experience; Poetry criticism; resistance.

e palavras truncadas nos desertos da fala
e músicas jamais ouvidas,

por elas morreríamos certamente.
E o sino do abandono toca a rebate

na cidade global onde o caos se tornou
o apaixonado molde do teu tempo.
(QUINTAIS, 2014, p.56)

A literatura portuguesa contemporânea, no trabalho de poetas que têm hoje cerca de 40 ou 50 anos, tem glosado com certa insistência a ideia de destruição e abandono. Ainda que a ironia atravesse muitas vezes os versos e os livros, rejeitando definições críticas e posicionamentos interpretativos fixos, lemos uma poesia desassossegada, perplexa com seu tempo e desencantada até da ressonância da palavra poética. Essa poesia produzida sobretudo a partir dos anos 90 parece assim não crer em mais nada e duvidar até mesmo de sua formulação. Fala-se com certa recorrência da inutilidade da poesia, de vazios existenciais, partilha-se com o leitor sem rosto a solidão cotidiana e a convivência banal com a morte em poemas cada vez mais urbanos e provocadoramente comuns na sua gramática lírica. Esta nossa introdução pode remeter, no âmbito do sistema literário português mais recente, à questão dos *poetas sem qualidades*, mas já se vão 15 anos sobre o impacto inicial dessa pequena antologia¹, a qual parecia assumir com mordacidade que a poesia e os poetas tinham perdido sua razão de existência, pelo menos no mundo literário que os cercava.

Antes deles, Lopes (2006) já havia deslocado alguns territórios poéticos tradicionais e, na sua característica mistura de riso e dor a partir de uma linguagem lírica profanadora, quebrara a aura poética à portuguesa. Mas a questão era outra: como a palavra poética continua apesar de ser, segundo essa perspectiva melancólica, matéria gasta e sem valia? Num livro como *Le vitrail la nuit * A árvore cortada*, de 2006, no poema “Depois de ler Natércia Freire”, diz-se “Não quero escrever / mais poemas// Não quero escrever / mais// E quero sempre / escrever poemas // E quero sempre/ escrever mais// Escrever/ o mesmo / outra vez/ haver sempre/ nova vez//” [] (p. 68). Ainda nesse livro, de árvores cortadas e de mortos familiares, ao final, surge a pergunta inquietante: “Haverá uma beleza que nos salve?”. Em prosa, Adília se autorresponde “Não, não há uma beleza que nos salve. Só a bondade nos salva. E a bondade manifesta-se, por vezes, no meio da maior fealdade” (p.81). Isso porque “A arte está cheia de ódio, de maus sentimentos. Parece que estou a dizer mal da arte e não queria fazer isso”. E exemplifica com Rimbaud, pois “Um poema de Rimbaud está cheio de violência. Há muita beleza na expressão dessa violência. E isto é terrível. Preferia que Rimbaud não estivesse ferido a ponto de escrever daquela maneira? Preferia. Mas não posso dizer isto assim”. Então diz, finalmente: “A arte é um modo de lidar com a ausência. E por isso é tão preciosa e tão perigosa. Nunca é a alegria da presença” (p.82).

Ora, esse modo de sentir e compreender a arte e a vida contemporâneas parece ser um elo entre diferentes poetas dos anos 90 e de agora frente a um mundo de excessiva presença de tudo, que se nutre de um demasiado desejo de espetáculo, de exposição da existência individual e coletiva, da mistura sem limites do privado e do público, do Eu e do Outro, sem interesse de partilha ou

1 Sobre essa antologia, organizada por Manuel de Freitas e publicada por sua editora alternativa Averno, em 2002, já há vários artigos críticos facilmente encontráveis em revistas literárias *online* ou em livros sobre poesia portuguesa contemporânea, seja em Portugal, seja no Brasil.

de solidariedade. Ao contrário desse desejo absurdo de existência, de ocupação de espaço (e estamos pensando numa cultura visual massiva, egotista, com seus *selfs*), alguma poesia opta mesmo pelas experiências diversas da solidão e da ausência, e pelos cortes dos elos comuns entre linguagem e lirismo, variando as formas de produção criativa e estabelecendo outros códigos comunitários para resistir à massificação de desejos, de escritas, de culturas e de emoções domesticadas e previsíveis, prontas ao consumo cotidiano e literário. O poeta está cada vez mais perplexo, como defende Jean Michel Maulpoix, e sua poesia é um espaço de impertinência. O ensaísta francês e também poeta resume bem essa situação: “Si le lyrisme est encore possible aujourd’hui, c’est avant tout comme une question que *ne passa pas*. Une question que la littérature se pose à elle-même *dans la poésie*. Une question aussi bien que la poésie pose à la société, à cette vie-ci, la nôtre” (MAULPOIX, 2002, p. 262, *grifos do autor*).

Frente a essa poesia *do não*, como se pode falar de resistência? Talvez se mudarmos o ângulo de visão e, ao invés da utopia gasta da palavra poética que persiste no seu ideal de um mundo transformado, possamos pegar o touro à unha, assumindo a resistência como força produtivamente negativa, ou seja, resistir é não tolerar, não se moldar, é contrapor-se ao mundo que está aí, sabendo bem que não se vai mudá-lo com bons sentimentos ou bela retórica. Não se trata, portanto, de persistência da esperança, mas da impertinência da palavra poética. A poesia como lugar de atrito e não de encontro; a poesia como espaço de recusa a qualquer domesticação porque o poeta é um animal longo que se contorce, que anda em direção contrária à força que sobre ele se coloca. É como discute Lopes (2003) ao pensar o poema *Rhétorique*, de Francis Ponge:

É evidente que “*Rhétorique*” é uma arte poética. Seria inútil acrescentar que é uma arte poética comprometida. Toda a arte, tudo, é sempre comprometido e a grande perplexidade é que haja quem julgue que pode ficar de fora. O mundo não tem exterior. Assim sendo, no poema de Ponge diz-se que *o poema ensina a resistir*. Com uma outra formulação poderíamos dizer que “o poema ensina a cair”, ensina a viver, que é sempre viver de acordo com a nossa finitude: viver as múltiplas quedas que damos no mundo e que nos abrem os seus abismos, as suas perdas de sentidos, que abrem para o que no mundo espera, sem linguagem ainda, que o digamos. Porque resistir às falas é voltar-se para as coisas “na sua mudez, na linguagem que as diz” é deixar-se (fazer-se) surpreender. (LOPES, 2003, p. 86)

Com essa reflexão inicial sobre experiências resistentes de escrita, nomeamos um poeta ainda pouco conhecido no Brasil² e que valeria ler mais, porque sua poesia perplexa e inquietante bem nos diz que não há saída, mas a arte continua a se fazer graças à própria consciência de sua impotência. O nome do poeta é Luis Quintais. Os dados circunstanciais nos dizem que é antropólogo de profissão, fotógrafo por eleição estética, poeta por obsessão da melancolia. Nasceu em Angola (1968), é português pela vida adiante, até mesmo professor na Universidade de Coimbra. Já publicou doze livros de poesia e um volume reunindo obras, textos acadêmicos e críticos sobre literatura, mas esses dados facilmente verificáveis nos interessam pouco neste momento, pois o que importa mesmo é pensar que princípio de impertinência perturba seus versos e como o humano e o desumano são faces de um mesmo caleidoscópio que gira de livro a livro. A poesia de Quintais é problemática e não nos dá nenhum alívio, incomoda, provoca, é

2 Há duas edições brasileiras (antologias) desse poeta que a seguir nomearemos: uma foi publicada pela Editora Oficina Raquel (2008); a outra, pela editora 7Letras (2011).

altamente resistente a qualquer ideia ou pretensão de salvação. Como o próprio poeta diz em seu *site*, num poema aí publicado: “Vivemos no medo. Ele é a nossa casa. / De nós exige um desvelo permanente. // Num combate corpo a corpo / lutamos com as paredes da casa”³.

Algo que marca a formulação de sua poesia é a interrogação sobre a condição humana, sua permanência no tempo apesar de tudo que faz para sua destruição e perda. No contexto da poesia portuguesa atual, é uma escrita de reflexão sobre as coisas do mundo e sobre a ação do sujeito humano sobre elas, uma *ecopoética* de um lado ou, dizendo de outro modo, uma *po-ética* como compreende, por exemplo, Michel Déguy⁴. Em 2015, Quintais publicou seu “trabalho poético” reunido em *Arrancar penas a um canto de cisne*, pela Assírio & Alvim. No ano seguinte, *A noite imóvel*. Coerente com suas inquietações estéticas e acadêmicas, sua poesia dá ao ver um lugar central na apreensão do mundo, por isso é predominantemente descritiva em outra ordem de conhecimento, ou seja, é uma poesia que *faz-ver* (Déguy de novo⁵). A leitura de sua poética nos coloca frente à evidência da morte e do vazio, incomodando-nos em nosso alheamento da dor, desequilibrando nossa percepção de existência individual e de existência do mundo. De um lado, o equilíbrio formal e das emoções, na arquitetura poemática e na composição de cada livro; de outro, no interior dos versos, uma voz lírica que diz o horror e ecoa o grito humano, como se fosse a verbalização do famoso quadro de Edvard Munch⁶.

Em *Arrancar penas a um canto de cisne*, obra reunida já referida, a organização dos livros se faz do presente ao passado e a memória é o fio condutor da escrita. Porém o que mais se evidencia em sua poesia é exatamente um sentido agudo de resistência, como já tratamos, frente a um mundo cada vez mais em deterioração. E essa resistência, impertinência, se faz pelo gesto humano como a mão que traça os versos: “Aperta-se-me o rosto, / coração volátil / preso à ruína. // [] // Nada será recuperado, a não ser este vestígio / de uma mão traçante” (2015, p.109).

Uma voz ecoa muito nos poemas de Luis Quintais. Trata-se de uma admiração confessada por Wallace Stevens⁷, poeta modernista americano, que abordou muito em sua poesia o sentido da arte num tempo de crise que se vai adensando a partir dos anos 70⁸. O diálogo com os versos

3 Navegar pelo *site* do poeta em <https://luisquintaisweb.wordpress.com/>. Há aí inúmeros textos próprios ou sobre sua poética, poemas e informações biobibliográficas.

4 Há entrevistas de Déguy em que essa questão é referida. Vale ler também entrevista in *Inimigo rumor*, n. 9, 2000, p. 32 a 43. Nesta, o poeta francês reflete que “talvez se imponha a questão de uma capacidade ética e política da poesia hoje” e “A arte consiste em profanar o que foi revelado ou acreditado como revelado para fazer disso uma revelação de outro tipo, o que eu chamo também de simonia das figuras. O que se tornou inacreditável é inesquecível, há uma tarefa ética que consiste em não abandonar isso”.

5 Nessa entrevista na *Inimigo Rumor*, ler resposta à questão: “O sr. diz que o poema denuncia a mimesis, isto é, a sublinha, sublinha o fato de que há teatro no mundo, fazendo coincidir o aparecer e o que aparece. Como colocar em relação o aparecer e o que o sr. chama de revelação?”, p. 41.

6 Naturalmente refiro-me a *O Grito*, um conjunto de quatro telas, sendo a mais conhecida a de 1893.

7 Em outra entrevista, na Revista *Desassossego* (USP), diz Quintais: “Sim, em Wallace Stevens encontro muita coisa em que me revejo e que não encontro na grande maioria da poesia que se faz hoje. O poema de que falas é, sem dúvida, uma tentativa de construir um modelo reduzido da poética do Stevens (tal como evidências na tua pergunta). A relação que Stevens tinha com a linguagem era muito complexa e densa. Essa densidade e essa complexidade interessam-me muito. Radicam, indubitavelmente, na autonomia da linguagem como uma espécie de corpo dinâmico e estranho que pondera de igual modo realidade e imaginação. É uma poesia de carácter fortemente meta-representacional. Do que trata afinal a poesia senão dela mesma?, dir-nos-á Stevens insistentemente.” (n. 4, p. 2, 2010)

8 Sobre esse poeta, ver seis poemas traduzidos e uma breve apresentação por Paulo Henriques Brito em <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/seis-poemas-de-wallace-stevens/>. Especialmente leia-se o poema “Of heaven

de Stevens é tão constante que, por vezes, se unem numa mesma percepção de mundo que o poema dá a ver. A atenção à condição humana, aos seus gestos, suas vozes, a construção de mundos e a sua destruição fomenta uma escrita poética que diz ao mesmo tempo a crueldade e a solidariedade com o outro, o desconhecido. A literatura, nessa direção, exerce seu testemunho, o que significa dizer sua capacidade de ser tempo e escrita do tempo, portanto, memória e criação, história humana. Muitas vezes, o tema da guerra, todas as guerras, apresenta-se em seus poemas na medida em que marca no homem a morte, a indiferença, a banalidade do mal, sendo o holocausto o ápice dessa linha de desumanização que, apesar de tudo o que se viveu, continua a existir no contemporâneo sob outras formas e em outros territórios. “No museu auschwitz-Birkenau, / o eterno é um número / indelével, uma armadilha / na pele desenhada. // Posso imaginá-lo? / Posso conhecê-lo? / Posso tocá-lo? // [] // A erva cresce, cobre a linha férrea abandonada. // Porque cresce a erva? / Porque são verdes os campos? // Porque é azul o céu? / Porque continua, porque sobrevive o azul?” (2016, 117-118). A questão de sobrevivência é forte nessa obra, porque exatamente somos seres para a morte, cercados por formas de morrer que se apresentam cotidianamente. O sujeito lírico leva seu leitor a interpelar essa certeza ou condição como maneira de enfrentamento desse mundo sem respostas e sem solução. “Não lamentos o abandono, a viagem sem regresso. // Uma rigorosa fuga ao vazio interpela-nos” (2016, p. 196). O corpo humano, *caixa escura*, é uma composição biológica e simbólica que atravessa às cegas um caminho sem princípio ou fim, mas que prossegue, prossegue, para afirmar sua possibilidade ou direito de existência. Por isso, outro estado muito recorrente em seus poemas é o da *vigília*, esse permanente olhar sobre as coisas, sobre os outros, para apreender seus movimentos e existência que se afastam na corrente do tempo. “Desloca o teu mundo para a vigília / em que se desdobram os dias” (2016, p. 242) ou “Esperar, anotar, voltar ao princípio, / ao inacabado. – / Eis a restante vigília” (id., p. 436).

Essa ideia de vigília une-se à de lentidão. O poeta é lento, lenta é a caminhada do sujeito lírico, lenta é a leitura que seus versos demandam. Num mundo onde vivemos plenamente a aceleração de tudo e que esta significa perda de memórias partilhadas e de contatos com os outros, a lentidão é uma reação fundamental para que se consiga interromper a voragem de destruição de tudo. Na sociedade contemporânea ocidental, a velocidade tornou-se um ideal e uma forma de apreensão, contentando-se com os fragmentos, os traços, os ecos e as marcas. A arte contemporânea vem falando muito de desaceleração, como se considerasse que somente o olhar, o gesto, os sentidos experimentados devagar pudessem recuperar algum sentido em tanta desagregação e babel de palavras, imagens e sensações. A lentidão é hoje uma questão antropológica importante frente a aceleração de todas as máquinas e do mundo virtual que nos envolve e nos impõem no cotidiano o tempo contínuo. E é também uma questão sociológica que reflete modos de viver no tempo em que estamos imersos e, por isso, muitos artistas, especialmente os poetas, têm constatado a necessidade de se buscar a lentidão, freando tudo o que nos desloca para longe de nós mesmos, rompendo os liames humanos⁹. O poema “O agon, de outro modo” pode nos dar essa visão:

considered as a tomb/O céu concebido como um túmulo”.

⁹ Em coluna publicada na Revista *O Globo*, 16 de novembro de 2014, o poeta brasileiro Antonio Cicero, ao falar da atualidade da poesia, sintetiza: “A leitura do poema toma tempo, e dá trabalho. Ora, algo que, além de tomar tempo e dar trabalho, não oferece qualquer perspectiva de trazer alguma recompensa palpável – de, de preferência, pecuniária – é simplesmente incompatível com a hoje predominante apreensão instrumental do ser. Para esta, ela não faz senão atrapalhar a vida” (p.20).

Saio de bicicleta – Ah, o homem da lírica intempestiva vontade –
e viajo pela cidade como quem viaja pelo inferno,
mas sem guia. Simplesmente atento, procurando

a breve redenção da velocidade.
Vou desenhando-te no cérebro. Vigio-te
num fluxo de sangue e plasma só pelo vento percutido.

Ainda me choras, voz? O vento bate o rosto
do néfite homem lento, à procura do acidente
que lhe fará sentir o corpo em combate, o agon, de outro modo.
(2016, p. 246)

Essa é a situação trágica do humano num combate permanente. A poética de Luis Quintais provoca a reflexão sobre essa condição e expõe a resistência que o corpo, essa matéria de ossos, sangue e sonhos, poderá, apesar de tudo, opor a tudo que o dilacera. Melancolia? “[...] Sou um animal desenhado a tinta-da-china na tela do logro. Um animal de partes, um padrão de movimentos. Um animal melancólico até ao osso. [...]” (2016, p. 394). Se há essa sensação na leitura de versos ao longo de seus livros, há também uma vitalidade na insistência do olhar sobre o mundo e na vontade de abrir espaços de respiração. Aliás, sobre isso, vale lembrar que, como fotógrafo, o poeta tem obsessão por lugares arruinados ou destruídos ou em deterioração, mas encontra neles, além de traços humanos e naturais, frestas, portais, janelas (molduras humanas) que abrem para nesgas de céu ou de luz. Nessa abertura que é focalizada por seu olhar-câmera, a expressão da impertinência da vida ou de sua possibilidade pela imaginação, ou seja, pela liberdade do olhar. Que o leitor cruze a foto e o poema que seguem.

Figura 1: *About buildings*, Luis Quintais¹⁰.



Como diz em “Psicogeografia”:

Como nos salvámos, ainda que só por instantes?
Recusando mapas, designando ocasos,
espreitando

¹⁰ As fotos de autoria do poeta aqui reproduzidas encontram-se no site indicado na nota seguinte.

a intransparência do vidro das casas
após a entropia que devora família.

Salvám-nos por inquietação móvel,
por solidão contrafeita
e vigilante.
(2016, p. 248)

Há em seus livros inúmeras referências à captação de imagens e com isso desenvolve-se de forma assistemática uma espécie de teorização da imagem poética, na tentativa de compreender o gesto estético, repetidamente humano. A produção de fotografias¹¹ alia-se à produção poética e poema e foto se igualam por vezes como gestos falhados na tentativa de deter algo que escapa. Esse algo que pode receber a nomeação de *beleza* pode vir paradoxalmente do que está à margem, desprezado, destruído. Trata-se da permanência de algo, de um sentido que somente o olhar humano sobre as coisas pode produzir ou compreender. A poética de Quintais parece, por vezes, encontrar-se com a de Jorge de Sena no que há de preocupação com o testemunho atravessando o tempo e tudo para tornar visível a condição humana num mundo cada vez mais desfigurado. Deter, registrar, marcar, escrever, fotografar, gestos de criação que podem *fazer-ver* algo captado pelo olhar vigilante, lento, atento, mas sempre em risco de perda.

Se, de um lado, parece haver nessa poesia certa *retórica apocalítica*, como nomeia Siscar (2010), pensando a noção de crise como “um dos elementos fundantes de nossa visão da experiência moderna” (p.10), por outro, é exatamente desse sentido crítico, dos sentidos em crise, que se torna possível a renovação da linguagem estética, uma capacidade e habilidade de resistência. Defende Siscar:

Ou seja, quando falamos de crise, em poesia, não falamos exatamente de um colapso de ordem factual, mas mais precisamente da emergência de um ponto de vista sobre o lugar onde estamos, sobre nossas condições de “comunidade”. Profanadora e “sacrificial”, distante do lugar comum nefelibata a que é submetida por alguns discursos das ciências humanas, a poesia nomeia o desajuste sem fugir de suas contradições, ao contrário, fazendo dessas contradições ao mesmo tempo o elemento no qual se realiza e no qual naufraga qualquer nomeação. (SISCAR, 2010, p.11).



Figura 2: *Starcaise*, Luis Quintais

Esquemático era o seu uso da câmara de 35 milímetros que o pai lhe dera. Supunha,

11 Ver mais fotografias de Luis Quintais e <https://www.flickr.com/photos/125107565@N07/>

porém, ter captado imagens que queria revelar e que demonstravam uma teoria sua sobre o perfil da cidade e dos seus habitantes. Uma teoria sobre a beleza que assaltava ruínas, vestígios, margens, bermas, baldios. Uma teoria sobre a inutilidade em que se comprazia um mundo afinal feliz. Tentou rebobinar, mas fê-lo na direção contrária, e a película ter-se-á partido dentro da câmara. Abriu a caixa negra. Voltou a fechá-la, compreendendo, por duro golpe, a natureza dos resultados. A luz destruíra o que a sua vontade de demonstração exigira. Inacessível luz sonhada sob os auspícios da luz destruidora (QUINTAIS, 2016, p. 415-416).

Esse poema em prosa que diz o uso da fotografia e a captação fracassada da imagem encontra sua outra face no poema em prosa “Um animal com penas”, que vem iluminar o próprio título da obra completa já referida anteriormente. Nesse outro poema, é a escrita o foco da atenção e as palavras essa captação lacunar de sentidos vindos do acaso, uma forma de ter alguma hipótese de sobrevivência.

O que é a esperança? Um animal com penas, pensei. Preferia ser capaz de a descrever de um modo menos obtuso. Ser capaz de pôr num dia a eternidade a germinar lentamente, isso sim, isso seria uma das formas de esperança reconhecível.

Alguém, com passos ágeis, procura dominar o desgosto que nos trouxe a esta sala. Procura apaziguar a biologia, os fluxos e refluxos que a animam, a prometida destruição. Alguém vigia por turnos a instabilidade da vida. Tem por ofício prognósticos humildes, uma cronologia de sábios gestos que o uso torna incertos e verdadeiros ou verdadeiros e incertos (a ordem dos termos tornou-se arbitrária).

A esperança é uma hipótese que anotámos no caderno mais próximo, esse que está em cima da mesa aguardando uma visita de acaso (QUINTAIS, 2016, p.443)

Completando a imagem do animal, há outro poema intitulado simplesmente “Fiama”, que, num belo diálogo com a poeta já falecida, demonstra como a poesia encontra na “ave” uma imagem fulgurante de sua própria existência. A palavra-ave, imagem aliás que atravessa a literatura portuguesa, desdobra-se nesse outro poema em prosa em hipótese de criação lírica e de resistência, transformando-se permanentemente.

Definiríamos do mesmo modo a estranha poesia, o animal magnífico que sei habitar um dos seus bestiários. Semelhanças – um certo ar de família – eclodiriam no recíproco amplexo definicional. Como num desses exercícios em que alguém procura o entendimento que uma assembleia tem do que é uma ave. Que mapa se desenha quando alguém diz a palavra “ave”? E cúmplices – de uma amizade intransigente – são aqueles que na palavra “ave” veem o assombro. Um pavão que desdobra a sua cauda e grita na noite? Melhor seria considerar o cisne, o enorme cisne vertical a deslizar em silêncio sobre a água. Talvez fosse assim que em acordo víssemos o mundo. Haveria o lento e imenso deslizar do cisne. Haveria o tempo em suas múltiplas, insondáveis metáforas. Haveria água. E haveria o sentimento de a profunda água ser mutável (QUINTAIS, 2016, p. 510).

E, já no início de sua produção poética, estava lá a imagem do poeta como ave, o cisne?, que desliza, que intenta o voo mas tem as asas quebradas, continua porém em sua errância. “Que a palavra te redima do erro. Que a palavra seja o erro. / Deslizas sobre a terra. Deslizas sobre as águas./ Tudo é veloz e extremo. Pós em torno da tua dor. Pó em torno do teu choro/ O que te atinge em pleno voo. A cegueira que te atinge em pleno voo. [...]” (*id.*, p.703). Nessa ideia de mutabilidade, de errância e de efemeridade, a ação do lirismo, porque “A poesia faz-se contra o esquecimento? / Melhor seria dizer, contra a memória se faz a poesia.” (*id.*, p. 522). Na cena de escrita, na sua atitude vigilante e persistente, o poeta defende que “Algo terá de continuar, apesar

de tudo / deverão continuar / os seus medos, as suas efabulações, // o mapa de o procurar” (*id.*, p. 592).

E essa ideia de vigilância continua no último livro até o momento publicado, *A noite imóvel* (2016), ainda que haja aí um sentimento mais agudo de destruição e de arruinamento do mundo. A paisagem desse livro é o que resta e nesses restos ainda algo consegue germinar, eis a visibilidade do impertinente. Numa *ecopoética* como a de Quintais, em que a responsabilidade de habitação do mundo é profundamente pensada, a relação com a poesia é continuamente de exigência reflexiva e de compromisso com a linguagem, formulando uma ética do humano na sua fragilidade e precariedade. Para atravessar a noite que pesa sobre os ombros, deve haver alguma forma de luz, alguma forma de romper a imobilidade, permitindo que algo se revele. Continuamente, a poesia de Luis Quintais é uma busca de sentidos, uma inquietude antropológica, ou seja, uma errância à cata de sinais do que sobrevive no tempo, do que atravessa a história dos homens e se *faz-ver* na memória inscrita nas coisas do mundo que são construídas e destruídas pelas mãos de todos nós.



Figura 3: *Concrete ligh*, Luis Quintais

Referências

- BUENO, D. Entrevista com Luis Quintais. *Desassossego*, n. 4, 2010, São Paulo.
- CÍCERO, A. A atualidade da poesia. *Revista O Globo*, Rio de Janeiro, 16 de nov. 2014, p. 20.
- DÉGUY, M. Entrevista por Paula Glenadel e Marcos Siscar. *Inimigo rumor*, 7Letras, n. 9, nov. 2000, p. 32-43, Rio de Janeiro.
- LOPES, A. *Le vitrail la nuit * A árvore cortada*. Lisboa: &etc, 2006.
- LOPES, S. R. *Literatura, defesa do atrito*. s.l.: VendaVal, 2003.
- MOREIRA, D. dos S. “O mundo já acabou, e agora o que fazer?”. Entrevista a Luis Quintais. In: *Revista Abril Nepa UFF*, v. 4, n. 8, abr. de 2012.
- MAULPOIX, J-M. *Le poète perplexe*. Paris: José Corti, 2002.

QUINTAIS, L. *La imprecisa melancolía*. Barcelona: Lumen, 1995.

_____. *Verso antigo*. Lisboa: Cotovia, 2001.

_____. *Angst*. Lisboa: Cotovia, 2002.

_____. *Duelo*. Lisboa: Cotovia, 2004.

_____. *Canto onde*. Lisboa: Cotovia, 2006.

_____. *Mais espesso que a água*. Lisboa: Cotovia, 2008.

_____. *Portugal, 0 – Poemas de Luís Quintais*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008.

_____. *Riscava a Palavra dor no Quadro Negro*. Lisboa: Cotovia, 2010.

_____. *Depois da música*. Lisboa: Tinta da China, 2013.

_____. *O vidro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

_____. *Arrancar penas a um canto de cisne*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

_____. *A noite imóvel*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

SISCAR, M. *Poesia e crise*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.