

Da memória ao mais duro presente, como se move a poesia de Luís Quintais

Luiz Claudio de Santana Maffei¹

Em *Duelo*, publicado em 2004, encontra-se o poema “Mudez”: “Toco o teu crânio com dedos leves, mortificados pelo medo. Tu dizes algo. A tua voz perde-se no oco de tubos, fios a prumo, corpo adentro. Não percebo o que dizes. Mudo é o dia e o teu dizer.” (Quintais, 2002, p. 50). Problema a se enfrentar de imediato quando se entra na poesia de Luís Quintais – poeta estreado em 1995 com o livro *A imprecisa melancolia: a linguagem*. Evidentemente, essa é questão que se levanta em toda poesia, desde sempre. No entanto, não me parece excessivo cogitar que, na poesia portuguesa recente, é Quintais o poeta que mais flagrantemente problematiza a linguagem, colocando-a sempre num lugar, a um tempo, de suspeita e inexorabilidade. O poema de *Duelo*, em princípio imagético, sugere uma cena hospitalar. Não obstante, a situação de mudez em que se encontra a terceira pessoa do discurso poderá sugerir uma mudez maior, uma espécie de condição que cerca o indivíduo em virtude da condição mesma da linguagem e da língua: uma manifesta defasagem em relação ao mundo. Assim, o primeiro dado de árdua movência que essa poética revela é entre o dizer e o não dizer, já que dizer é, no limite, impossível. O mais recente livro de Quintais, *Mais espesso que a água*, foi lançado em 2008; nele, um poema cujo título, “Gaguez”, lembra o do que recém-citei:

¹ Doutor em Literatura Portuguesa e professor da UFF.

Todas as línguas do mundo se sujaram.
Fomos condenados à gaguez triunfal
pela qual procuramos ainda dizer
o que nos foi recusado.

(...)

A metáfora da alma
será ainda a melhor dádiva
deste corpo tão eficiente e tão pobre.
Assim nos saciamos. (Quintais, 2008a, p. 16)

É desde a própria linguagem, apesar de (e mesmo em virtude de) sua notável especialidade quando poética, e da inexistência da linguagem perfeita que se fala. Ou seja, fala-se desde a impossibilidade mesma de falar. Se as "línguas", todas, "se sujaram", é porque inexistente a possibilidade da pureza. Não vejo vontade de transcendência na poesia de Quintais, tampouco de recuperação de um idioma primevo, original, pré-babélico. Vejo, em verdade, uma atenção ao humano e às línguas humanas, pois uma língua original é impossível para qualquer premissa que não seja romântica. A de Quintais não o é. Por isso, a "alma" será rigorosamente uma "metáfora", não mais, e a metáfora, como se sabe, é um recurso que tanto revela o poder da língua como acusa suas limitações mais flagrantes. Se a metáfora permite que significações se aproximem e criem sentidos em desdobramento, é a mesma metáfora que se usa para algum sentido, dada sua inatingibilidade, ser tão-só tangenciado.

Logo, se a "alma" é uma "metáfora", talvez não seja possível enquanto concretude, talvez não seja possível enquanto alma. E o "corpo" do homem gago e, no limite, mudo, é "eficiente" como os "tubos" e "fios" de "Mudez", e, ao mesmo tempo, "pobre" como seu próprio poder discursivo. Cito outro poema de *Mais espesso que a água*, "A música", pois aí a impossibilidade do discurso que escape à gaga metáfora fica ainda mais evidente: "Depressa/ as gargantas/ foram cortadas.// Agora, em ti, habitando-te:/ música desse sangue/ tão espesso,// tão mais espesso/ que a água." (Quintais, 2008a, p. 79). Musicalmente, uma aguda interioridade se constrói no poema. Mas, em rigor, não há música em "A música", pois o som que tem lugar no texto não é feito senão pelo "sangue". Ademais, se "as gargantas/ foram cortadas", ninguém canta, ninguém emite humanamente a música. É evidente a especialidade desse poema, que guarda em si o título da recolha que o contém. Evidente também é a

função do advérbio, que, em “A música”, compara mas não faz equivaler – ou seja, a metáfora não se faz –, e, sobretudo, intensifica: “tão mais espesso / que a água” é o sangue, capaz de produzir sentidos terríveis: sim, apontamento da vida que corre no tu. No entanto, se “gargantas / foram cortadas”, o sangue apontará para a morte, pois a cena é de carnificina. Assim, a espessura do “sangue”, concretamente mais “espesso / que a água”, é também uma espessura dolorosa, pois é no humano que habita a memória do “sangue” que correu a partir do corte das “gargantas”. O resultado será uma triste música sem melodia, um silêncio de voz e canto. O título do livro volta em “Memória de Paulo Valverde, Lisboa, anos 90”:

(...) metáforas há que têm uma eficácia e um poder perturbadores. A metáfora do sangue, por exemplo. A perturbação está na sua liquidez, mas também na sua espessura, no eviscerado caos que antecipa, dizendo-nos de um corpo em ruptura, prestes a entrar na morte, alimentando o sempre infértil solo.

Como água, líquido, mas mais espesso que a água. (Quintais, 2008a, p. 89).

Mais uma vez a metáfora, como no caso da “alma”, e a efetiva perda da concretude do “sangue”. O “corpo”, como em “Mudez”, encontra-se sempre “em ruptura”, sempre “prestes a entrar na morte”, pois se trata de uma condição humana. Além disso, o “infértil solo” a ser alimentado não é o da natureza, mas o da própria linguagem, componente do que são os humanos, mortais – talvez já mortos, pois cada um de nós é, de acordo com Pessoa, um “Cadaver addiado que procria” (PESSOA, 2008, p. 73) – e mudos, ou, na melhor das hipóteses, gagos. O próprio Quintais, em entrevista recente concedida a Virgínia Boechat, comenta o que pensa da prevalência da linguagem na existência humana: “Os Smiths têm uma canção em que se diz, ironicamente, que há mais coisas no mundo que livros, mas não muitas mais. Eu diria antes que há mais coisas no mundo do que linguagem, mas não muitas mais” (BOECHAT / QUINTAIS, 2008, p. 243): como lidar com tema tão incontornável? Paulo Valverde já fora homenageado por Quintais em seu livro de 1999, *Lamento*, num poema intitulado “Em memória de Paulo Jorge Valverde (1961-1999)”. Cito a parte 3:

Sobrevivendo-te, talvez te tenha traído.
Terei sido eu aquele que te conduziu pela mão
até ao lugar convulso
onde para ler se implora luz e se obtém silêncio?
Arredar-te-ia deste silêncio.

Como fazê-lo? Saberei trocar de ilha?
Saberei merecer a ilha difícil, a ilha das fantasiosas deserções
Onde perscrutaremos por fim o mar? (Quintais, 1999, p. 57)

Paulo Jorge Valverde foi um antropólogo – mesma carreira de Luís Quintais, que leciona Antropologia na Universidade de Coimbra – falecido em 1999, vítima de malária. Valverde adquiriu a doença em São Tomé e Príncipe, país que era objeto de seus estudos. Pode ser irônico que um cientista morra em virtude de sua pesquisa levá-lo à circunstância da aquisição da doença: mais uma vez o *logos* vê-se em situação precária. Mas ler o poema, qualquer poema, prescinde de biografismos, e leio de uma traição pela sobrevivência: haverá possibilidade de acessar o “mar” sem que a morte funde uma nova possibilidade de relação? Reitero que a poesia de Luís Quintais não se investe de vontade de transcendência. Sendo assim, a morte que diviso no poema recém-citado não abre espaços para a metafísica, mas sim para a acusação de uma insuficiência da própria vida. Portanto, “a ilha das fantasiosas deserções” é espaço fundável apenas no texto, assim como as metáforas da “alma” e do “sangue”. A partir da presença textual, uma rigorosa ausência, pois tal “ilha” não existe fora dos versos.

Ambos os poemas que homenageiam Paulo Valverde têm o vocábulo “memória” em seus títulos, e esse é termo-chave na poesia de Luís Quintais. A memória das relações pessoais funde-se à poética e à histórica, e, antes de tratar do deslocamento de sentidos da história para a poesia, parto para um deslocamento intrapoético, ou intertextual. Isso se deve a um necessário entendimento que a poesia de Quintais exige: a suspeita que essa obra levanta sobre o *logos* e, conseqüentemente, sobre a linguagem como compositora do humano, torna bastante próprio seu modo de lidar com outras obras, outras poéticas. Na entrevista já citada, afirma o poeta: “(...) há uma memória pesadíssima naquilo que faço. Creio que é isso que define um poeta culto” (Boechat/ Quintais, 2008, p. 244). Talvez o mais adequado caminho a se trilhar agora me levasse a dois autores estrangeiros com que Quintais dialoga frequentemente: J.G. Ballard e Wallace Stevens. No entanto, em função de minha pouca intimidade com os dois autores, fico-me por duas referências a um dos

grandes poetas do século XX português, Fiamma Hasse Pais Brandão. A primeira com que lido encontra-se em *Mais espesso que a água*, num poema intitulado “Um poema”; seu subtítulo é “*Fiamma, ‘Sinais de vida’, 34*”, referência direta a um poema de Fiamma, “34”, presente em seu livro *Sinais de vida*.

Em primeiro lugar, antes mesmo de citar os poemas de Quintais e Fiamma, chama-me a atenção a própria existência do diálogo, pois nomear um poema de “Um poema” é, ao mesmo tempo, homenagem, glosa e leitura, já que ao fundo do poema novo reside um cujos sentidos estarão em abertura. Se, cito mais uma vez Quintais, “(...) há mais coisas no mundo do que linguagem, mas não muitas mais”, também “há uma memória pesadíssima naquilo que faço”: por um lado, a linguagem; por outro, alguma especificidade da linguagem poética, capaz de inventar uma região de significados que se prestam ao afeto – afinal, uma relação como a estabelecida entre Quintais e Fiamma será, inapelavelmente, da ordem do afeto. Por conseguinte, existirá também uma carga afetiva no uso poético do idioma, o que fica claro nas homenagens a Valverde e também na interlocução que o poeta estabelece com Fiamma. Cito “Um poema”:

Continuo, ainda, depois de tanto tempo,
a roçar a testa pela luz poente que vou sorvendo.

O livro abre-se. Panegírico
onde a justa serena imagem da Natureza é o tema.

A imponderável imagem não tropeçará
na sua mecânica descrição.

Mas o pensamento oferece-me
somente o vestígio, uma mão cheia de treva. (Quintais, 2008a, p. 84)

O diálogo faz-se diretamente com o “34” de *Sinais de vida*, lido e apreendido por Quintais, leitor e poeta, poeta e leitor. A segunda estrofe de “Um poema” é o que eu chamo de homenagem, pois o “livro” aberto é o de Fiamma, de cujo texto “a justa serena imagem da Natureza é o tema”, ou seja, é um texto que consegue vencer a invencível distância entre linguagem e mundo. Essa é uma possibilidade, dentro do idioma, de que apenas a poesia dispõe, e, na perspectiva de Quintais, Fiamma será um dos (raros) poetas a lograr tal superação. Cabe agora citar algo do poema-fonte, o de *Sinas de vida*: “Roço a minha testa pela luz poente/ que posso

sorver. Todas as metáforas/ de alimentos me saciam. Tudo se fundamenta/ na existência das coisas (...)” (Brandão, 2006, p. 323). Mesmo “depois de tanto tempo”, o sujeito lírico de Quintais continua “ainda” “a roçar a testa pela luz poente”. É quase uma citação, mas as diferenças, ainda que sutis, são notáveis: em Fiana, “posso sorver”; em Quintais, “vou sorvendo”. A ideia de possibilidade, que acaba por dizer também de uma limitação, dá lugar a um movimento, expresso pelo gerúndio do verbo sorver. Haveria em Fiana uma sabedoria que em Quintais, talvez pela “memória pesadíssima” do “poeta culto”, desaparece? Mesmo Fiana também sendo um “poeta culto”, haja vista a quantidade de outros poetas que figuram em sua obra, terá conseguido sua poesia superar a cultura e penetrar na “Natureza” – Quintais grafa esse vocábulo com sugestiva e poderosa inicial maiúscula – ?

Assim se encerra o “34” de Fiana: “Vai chegar a manhã espessa cheia de lodo leve/ para apagar os vestígios da posição das coisas” (Brandão, 2006, p. 323). Esse sujeito lírico que diz saciar-se das “metáforas/ de alimentos” talvez realmente exploda a separação entre a linguagem e as coisas, tornando a poesia um campo de incontáveis possibilidades. Penso em um poema de Quintais que possui o seguinte fragmento: “E dispôs da linguagem/ como quem dispõe de um campo de batalha” (Quintais, 2004, p. 35), de um poema intitulado precisamente “Campo de batalha”, do livro *Duelo*. Enquanto Fiana abre o que chamei de campo de incontáveis possibilidades da cultura e da natureza, ou melhor, abre uma unidade entre cultura e “Natureza”, Quintais, em sua poesia, enxerga a “linguagem” como “um campo de batalha”. Desse modo, a “manhã” é “espessa” em Fiana por ser uma espécie de “manhã” absoluta, enquanto “espesso”, em Quintais, é o sangue, sobretudo enquanto “metáfora” que se distancia da intensa possibilidade da vivência concreta.

Não estranha que “os vestígios da posição das coisas” sejam, pela “manhã”, apagados em Fiana, enquanto “o pensamento oferece-me/ somente o vestígio, uma mão cheia de treva” em Quintais. No entanto, é patente que Quintais reconhece em Fiana uma poesia possível, ou melhor, um projeto de poesia que talvez seja até mais bem conseguido que o seu. Não falo obviamente em qualidade, mas em falha. Se me referi, neste texto, à defasagem da linguagem em relação ao mundo, condição que também vítima, ainda que de modo peculiar, a poesia, o projeto de Quintais, se há em Quintais um projeto, é precisamente assinalar essa defasagem, o que já coloca a linguagem em deslocamento. Assim, a falha é, voluntariamente, item compositivo da lírica do autor de *Angst*, título, a propósito, bastante denunciador do que seja essa obra.

No prefácio à antologia brasileira de Quintais, afirma Ida Ferreira Alves:

Luís Quintais dialoga (...) com uma tendência que se evidencia em muita poesia portuguesa contemporânea: a melancolia como resultado inevitável de uma subjetividade urbana sem ilusões ou idealismos, que se vai constituindo de resíduos, de fragmentos, de pequenas e triviais emoções diárias da vida possível em nosso presente de rasuras, tão cheio da excessiva presença *espetacular* de tudo e, por isso mesmo, tão vazio, tão massificante e indiferente. Os títulos de seus livros reforçam a possibilidade dessa leitura: *A imprecisa melancolia*, *Umbria*, *Lamento*, *Verso antigo*, *Duelo*, *Canto onde*, apontam as imagens precárias de uma realidade volátil e incerta. Um outro título seu – *Angst* – é fortemente revelador dessa perspectiva. Palavra alemã que significa temor, desespero, angústia (...) (Alves, 2008, p. 20)

e possui um peso filosófico bastante acentuado, relativo à perda de sentido ou à indiferença no mundo. Portanto, um poeta como esse reconhece numa lírica como a de Fiama uma possibilidade de as coisas, a linguagem inclusive, fazerem sentido, menos perto da “melancolia como resultado inevitável de uma subjetividade urbana sem ilusões ou idealismos”, e mais ao lado de um tipo de vivência capaz da “Natureza” e também da quebra de algumas angustiantes dicotomias. Não obstante, cria-se entre os dois poetas, por motivação do mais recente, uma ambicionada irmandade, que acabará por reunir também outros tantos fazedores de poemas:

Definiríamos do mesmo modo a estranha poesia (...). 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” vêem 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 água. E haveria o sentimento de a profunda água ser mutável. (Quintais, 2002, p. 26)

O poema intitula-se simplesmente “Fiama”, e encontra-se precisamente em *Angst*. A angústia do título do livro participaria da relação agregada entre os poetas da “assembleia”? Referi-me, noutro momento, a afeto, e penso que é o exato afeto (mesmo em seu sentido menos feliz) que move o agregamento e a inquietação nesse texto. Entre outros, dois poemas de Fiama podem ser localizados em “Fiama”. Um deles intitulado “O cisne escreve o canto”: “Quando oiço a voz do cisne não é/ um tópicó é antes esta quebra do vento/ em que se pode ouvir um cântico” (Brandão, 2006, p. 422). Seria possível que a lírica de Quintais dissesse de modo tão claro de um “cântico”? Quintais, relembro, é autor de um poema duro como “A música”, em que não existe música alguma. A profundidade da “água” e a presença do “cisne” fazem-me pensar em outro poema de Fiama, inaugural, o primeiro do primeiro livro, *Morfismos*, lançado pela poeta em 1961, no volume coletivo *Poesia 61*. O poema se intitula “Grafia 1”, e cito seu primeiro verso: “Água significa ave”; cito também os finais: “onde // as mãos derrubam arestas/ a palavra principia” (Brandão, 2006, p. 15). Na poesia de Quintais, “a palavra” não principia pela derrubada de “arestas”, ao contrário: “a palavra” tem muito de aresta, por isso o *Angst*, o *Lamento*, *A imprecisa melancolia*.

Mas, ainda assim, “certo ar de família”, com seus desacordos, com suas diferenças, com seus afetos: é realmente disso que se trata. Um encontro entre Quintais e Fiama, mais uma vez tendo Quintais na posição de também leitor da obra alheia, é a mutabilidade da profunda “água” que significa “ave”, ou “cisne”. Assim, torna-se audível, na poesia de Fiama, um “cântico” que a obra de Quintais não encontra no mundo, ou “em nosso presente de rasuras”, como afirmou Ida Alves. Enfim, a presença do diálogo com Fiama neste texto é um modo de dimensionar a tensa relação que a poesia de Quintais estabelece com a própria linguagem poética: defasagem, decerto, mas alguma aposta na poesia como capaz de dizer alguma coisa. Caso contrário, Luís Quintais não faria poemas. O próprio poeta afirmou, em texto bastante recente: “O tema da poesia é a poesia. Como se a poesia não pudesse fugir a ela própria, ou, em última análise, como se a poesia não pudesse fugir do cerco da *linguagem* e do cerco de uma *língua*” (Quintais, 2008b, p. 95). Assim é, e Quintais o entende bem. Exemplo claro é um poema sem título de *Verso antigo*, de 2001: “Por escrita densa/ o coração expõe-se,/ opaco, o coração// onde nada se vê,/ como o deserto,/ sim, como o deserto.” (Quintais, 2001, p. 16). Se não é “o coração” exposto que se vê, pois “nada se vê”, não é a visão do símbolo do sentimento, ou seja, não é a acessibilidade ao coração que poderá criar uma circunstância amorosa. A “escrita densa” realiza-se a si

própria, dentro do “cerco da *linguagem* e do cerco de uma *língua*”. Assim, estará “deserto” o coração, do mesmo modo que *fingido* será o poeta que declara: “não uso o coração” (Pessoa, 1993, p. 104). É evidente que a questão ainda passa pela linguagem, e é interessante voltar a “A música”, poema que revela a espessura do “sangue” e o corte das “gargantas”. A parte II de *Mais espesso que a água* tem três poemas, todos relativos a músicos. O do meio tem como título “Monk” (Quintais, 2008a, p. 36), em referência ao pianista Thelonious Monk. O último, “Lembrando Chet”, começa com a seguinte estrofe: “Caíra da janela ou atirara-se?! Ninguém o poderia saber.” (Quintais, 2008a, p. 37). O primeiro, “Tempo”, possui apenas dois versos: “Numa esquina que não reconhecerás,/ Miles esperará por Bill, Bill esperará por Miles.” (Quintais, 2008a, p. 35). Chamo a atenção para um aspecto digno de nota nessa série de poemas: eles não se referem apenas à música, mas especificamente ao jazz. Seria a música jazzística uma possibilidade de alguma linguagem, no caso a musical, escapar, em virtude do improvisado, de seu próprio círculo fechado, já que a música, por excelência, escapa do “cerco de uma *língua*”?

Atrás grafei que a memória é termo-chave na poesia de Luís Quintais, e o próprio poeta diz de uma “memória pesadíssima naquilo” que faz. Se a linguagem é um dos fundamentais problemas dessa poética, também o será a história, e parte dessa “memória pesadíssima” tem que ver, precisamente, com uma muito forte herança histórica. Para aproximar-me desse tema, cito mais um poema de *Mais espesso que a água*, “Obscurecer”: “Que paraíso/ poderei extrair de tantas ruínas/ sem nelas me perder?// Aproximei-me do vidro e obscureci/ com a fome do ver/ a noite que se iluminava em diante” (Quintais, 2008a, p. 83). No mesmo livro, um poema intitulado “40” possui o seguinte verso: “A selva escura, vejo-a agora nítida aos 40” (Quintais, 2008a, p. 91). A referência a Dante é clara, pois o sujeito d’*A divina comédia* perde-se na abertura do “Inferno”: “Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura/ ché la diritta via smarrita” (Alighieri, 1998, p. 25). No poema de Quintais, “40”, além de ser indicação da idade do poeta, nascido em 1968, pode indicar uma altíssima temperatura, típica da ideia de inferno como sítio tórrido. Mesmo a cidade, para Quintais, tem uma dimensão um tanto infernal, como em “O agon, de outro modo”, também do livro mais recente: “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. (Quintais, 2008a, p. 21)

Em Dante, ser guiado por pensadores e santos é conseguir chegar

ao Paraíso depois da perdição “Nel mezzo del cammin”. Em Quintais, por sua vez, nenhum guia aparece, sequer um destino cujo cume seja a “redenção” ou a salvação, apenas o ato mesmo de se mover, de ser veloz: o deslocamento, em certa medida, esgota-se em si próprio, sem produzir nenhuma espécie de sentido redentor. Cesário Verde reside ao fundo desses versos, e o poeta de fins do século XIX não pôde mover-se nem ser veloz – será que Luís Quintais o pode? Mas as ruas são ainda lugar de espanto e impossibilidade, estejam elas em Lisboa, Londres, ou outra cidade. O poema “Shadowplay” é revelador: “Em Salford as ruas são fustigadas/ pela dissonância/ e pelo metal, pelo cimento/ e pelo fantasma/ do que não lembramos.” (Quintais, 2008a, p. 26). O fragmento mais famoso de Cesário é a abertura de “O sentimento dum ocidental”: “Nas nossas ruas, ao anoitecer/ Há tal soturnidade, há tal melancolia,/ Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia/ Despertam-me um desejo absurdo de sofrer” (Verde, 1995, p. 97). Em consonância dissonante os dois poetas, mas ambos em “ruas” “fustigadas”, ambos atentos ao que “lembramos” e “não lembramos”, ambos deslocando-se sem encontrar chegada suavizante. Modifica-se, em Quintais, a ideia de “nossas”, pois as “ruas” ditas estão em Salford, podendo estar, talvez, em qualquer lugar do mundo. Modifica-se também o sofrimento: se Cesário sente “um desejo absurdo de sofrer” é porque poderia sentir outra coisa menos absurda. Se Quintais sequer revela que sofre, quiçá sua relação com as “ruas” e com o espaço – a cidade, o “inferno” “sem guia” – não permita um “sentimento” tão dito, tão expresso. Além de tudo, se o poeta tem quarenta anos, sua memória certamente terá mais, como revelam os versos de “Obscurecer”: “Que paraíso/ poderei extrair de tantas ruínas/ sem nelas me perder?” (Quintais, 2008, p. 83). Nenhum, talvez: se Quintais faz poesia após Auschwitz, fá-la pensando em Auschwitz e na metonímia que é, em muitas línguas, esse substantivo próprio.

Fez-se, e faz-se, poesia depois de Auschwitz, como bem provou Paul Celan. Diversos são os poemas do autor alemão que poderiam ser trazidos a este texto. Escolho apenas um, sem título, de que cito a primeira e a última estrofe: “HAVIA TERRA neles, e/ escavavam.// (...)// Oh alguém, oh nenhum, oh ninguém, oh tu:/ Para onde foi, se não há lugar algum?/ Oh, tu escavas e eu cavo, e eu me escavo rumo a ti,/ e no dedo desperta-nos o anel.” (Celan, 1999, p. 89). A lembrança de uma dolorosa história reside ao fundo do poema de Celan. Os sentidos se desdobram ao limite da movência e da estagnação, pois o destino do escavamento, já que algum moto se dá aí, é uma *katabasis* tão terrífica como telúrica, pois a terra, geradora de vida, passa a ser lugar de morte. A aliança que se faz

é, ao mesmo tempo, algema e solidariedade, mas, ressalto: “não há lugar algum” onde a liberdade de ir e vir seja plenamente respeitada. Em “Obscurecer”, Quintais refere-se precisamente às “tantas ruínas” que ocupam a memória do poeta de “40” anos de idade, porém com um imenso passado que fornece a sua memória uma idade bastante maior, e incontornável. Um curto poema de *Duelo* também dá conta de uma realidade inevitável, e cheia de uma memória e de um passado que desafiam a própria poesia: “A tortura/ é um truísmo./ Não a descrição/ da tortura.” (Quintais, 2004, p. 82). Como poetizar depois de Auschwitz sem que isso seja “um ato de barbárie” (Adorno, 1998, p. 26), de acordo com a famosa afirmação de Adorno? Talvez tendo a noção de que “A tortura/ é um truísmo./ Não a descrição/ da tortura”, o que me leva a perceber, com Quintais, que “barbárie” é “a tortura”, não a “descrição” que pode advir do brutal gesto. Portanto, se “há mais coisas no mundo do que linguagem, mas não muitas mais”, uma delas, certamente, atende por algum nome do campo semântico de “barbárie” e “tortura”. É também em *Duelo* que se encontra o mais historicamente denso poema de Quintais, no qual, segundo Gastão Cruz, “o horror é um mundo” (Cruz, 2008, p. 331): “A inútil poesia”. Cito-o na íntegra:

Eu não vivo numa bola de ar em Hartford.
Como posso ser fiel aos fiéis poemas
de Stevens sem trair esta cilada?

Milosz sabe que a história é tudo que temos
e que as traições maiores
são cometidas contra a história,
mas também em nome dela.

Como podemos nós
recuperar o sopro
que exaspera domínios no escuro,
a inumana beleza de um pavão
que abre a sua cauda
na noite iluminada,
e dizer depois
na rasa voz de quem abandonou
a inflexão retórica da sua voz,
Varsóvia, Treblinka, Celan, aldeias
cujos nomes esquecemos –

e é sintomático que os tenhamos esquecido –
onde lâminas aceradas esquartejaram
a eternidade de um rosto,
lugares – porque em cada nome
há um lugar – onde noutros nomes se perfilam
num vórtice de tempos que se abrem sobre tempos
e gritos que se abrem sobre gritos,
e pétalas que se expõem ao mortal apuro de se ter
sobre ombros a herança da qual
não há despedida, somente um covarde desvio,
um conluio de silêncio e sangue?

Como esquecer? Como não esquecer?
Stevens, Milosz: uma corda de água
dança entre duas margens.
A corda é invisível
e eu procuro-a
sem método.
Aquele que me lê
deverá acreditar:

deverá acreditar
que eu vivo
perscrutando as águas
mas dentro delas. (Quintais, 2004, p. 83, 84)

É fundamental o verso que abre a penúltima estrofe: “Como esquecer? Como não esquecer?”. O jogo entre memória e esquecimento é mesmo de sobrevivência: lembra-se porque há uma incontornabilidade, esquece-se para que a vida siga. Mas a vida segue, em outro momento histórico, sombreada pela memória da “barbárie” e da “tortura”, e a linguagem se vê forçada a dizer do horror, não apenas para que ele não se repita, mas porque é da linguagem dizer do homem também naquilo que seja da ordem do desumano – que, no fim de contas, humano também será. Assim, a própria fidelidade de um poeta a outro vê-se ameaçada, em virtude de o mais recente não viver em uma “bolha de ar”. Também é da linguagem recuperar diversos nomes que compuseram a história, e que, em virtude da durabilidade dos massacres e das resistências, seguem a compô-la. Logo, “não há despedida” da herança, apenas um “covarde desvio” em nome da própria sobrevivência – e não se perca de vista que,

no já citado “Em memória de Paulo Valverde (1961-1999)”, sobreviver semelha-se a trair.

Fica claro o projeto da poesia de Quintais, se é que há projeto na poesia de Quintais (haveria apenas a frágil e “breve redenção da velocidade”?), na última estrofe de “A inútil poesia”: “(...) eu vivo/ perscrutando as águas/ mas dentro delas”. Vive na linguagem mas também num inominável real o poeta, num trânsito sem fim e sem termo. Aliás, é lugar-comum dizer que a poesia é inútil, mesmo porque “as gargantas/ foram cortadas”, como se lê em “A música”. Quintais, no entanto, atualiza esse lugar-comum: hoje, a poesia segue sendo inútil porque ainda é incapaz de dar ao mundo mais do que sentido, e, no mundo hodierno, tudo (desde o trânsito irrefreável de informações até o *marketing*) quer fazer algum sentido: que seja para a poesia ser inútil hoje? O fato é que o sentido do poético está, como sempre, na linguagem. Desse modo, o trânsito da poesia – pelas ruas, pelo inferno, pela história – não extrapola a si própria, e nisso reside sua mais grave angústia, seu *angst*. Mas também sua possibilidade de existir no mundo, não como reflexo, mas como exercício de alguma liberdade.

Referências bibliográficas:

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In — *Prismas*. Tradução Agustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Inferno*. Edição bilíngue. Tradução Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

ALVES, Ida Ferreira. De paisagens e jardins na poética de Luís Quintais. In: QUINTAIS, Luís. *Portugal, O, 3*. Edição, seleção e curadoria da coleção Luis Maffei. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008a. p. 11-26.

BOECHAT, Virgínia. Entrevista com Luís Quintais. *Revista Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena/ Lisboa: Caminho, n. 9, p. 241-246, 2008.

BRANDÃO, Fiana Hasse Pais. *Obra breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

CELAN, Paul. *Cristal*. Seleção e tradução Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CRUZ, Gastão. Il faut être absolument moderne – *Duelo* de Luís Quintais. In — *A vida da poesia – textos críticos reunidos (1964-2008)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. p. 327-331.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*. Seleção Afrânio Coutinho. Fixação dos textos e notas Maria Aliete Galhoz. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Mensagem*. Organização Cleonice Berardinelli e Maurício Matos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

QUINTAIS, Luís. *Angst*. Lisboa: Cotovia, 2002.

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

_____. *A ekphrasis* como meta-representação. *Revista Relâmpago*. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, ano XII, n. 23, p. 94-96, 2008b.

_____. *Lamento*. Lisboa: Cotovia, 1999.

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

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

VERDE, Cesário. O sentimento dum ocidental. In — *O livro de Cesário Verde*. 4. ed. Lisboa: Ulisseia, 1995.

Resumo

É frequente a relação entre literatura e deslocamentos, sobretudo na contemporaneidade. No caso da poesia portuguesa mais recente, é em Luís Quintais que se nota mais claramente esse tema, em virtude da relação da linguagem com a memória e com as heranças históricas que assolam o indivíduo. Assim, a poesia de Quintais desloca-se não apenas geograficamente, mas também entre o poético e o histórico, entre o passado e o presente e entre a linguagem e seu lugar no mundo.

Palavras-chave: História; deslocamentos; linguagem; memória; poesia

Abstract

It is frequent the relationship between literature and displacement, overalls at the contemporary ages. In the most recently Portuguese poetry, we can observe it more clearly in Luís Quintais's works, because of the relationship between language and memory or historical heritage. So his works displace not only geographically, but also between the poetic and the historical, between the past and the present and between the language and its place in the world.

Keywords: history; displacement; language; memory; poetry