

A INÚTIL POESIA: BREVE ANÁLISE DA POESIA DE LUÍS QUINTAIS

Deyse dos Santos Moreira
(*Université Sorbonne Nouvelle Paris 3*)

RESUMO

Assinalados de cinza e permeados por uma presença imprecisa da melancolia, os versos de Luís Quintais nos apresentam um mundo tecido de imagens fragmentadas, quotidiano opaco cujo espaço e tempo são interrompidos por vazios. Mas que vazios são esses? Estas páginas, oriundas dessa questão, em seu buscar respostas, depararam-se com outra dúvida: afinal, por que muitas das poéticas atuais, das quais a poesia de Luís Quintais faz parte, dão protagonismo à palavra, pincelando nos versos uma reflexão sobre a linguagem poética e a sua (in)utilidade e poder de resistência face à sociedade do seu tempo? Assim, quando lemos a poesia de Luís Quintais, observamos que a função metalinguística é fundamental para compreender, em seus poemas, o sentimento de vazio que, por sua vez, levam-nos a uma reflexão sobre a linguagem, a memória e a história.

PALAVRAS-CHAVE: poesia, Luís Quintais, memória.

ABSTRACT

Marked in gray, pervaded by a vague presence of melancholy, Luís Quintais' verses present us a world framed by fragmented images, opaque and quotidian, whose space and time are interrupted by voids. But what are these voids? These pages, which came from such a question, in their eager to seek answers, encounter another question: after all, why do many of the current poetics, including the poetry of which Luís Quintais is part, attract attention to the word, brushing on their verses a reflection of the poetic language and their (in)utility and power of resistance against the society of their time? Thus, when we read Luis Quintais' poetry, we see that the metalinguistic function is vital to understand the feeling of emptiness in his poems which, in their turn, take us to a reflection on language, memory and history.

KEYWORDS: poetry, Luís Quintais, memory.

*“já cheguei a um acordo perfeito com o mundo: em troca
do seu barulho, dou-lhe o meu silêncio.”*

Raduan Nassar

*“On aurait beau jeu, en effet, de rappeler que la poésie, de
toute façon, ne sert à rien.”*

Jean-Claude Pinson

Assinalados de cinza e permeados por uma presença imprecisa da melancolia, os versos de Luís Quintais nos apresentam um mundo tecido de imagens fragmentadas, quotidiano opaco cujo espaço e tempo são interrompidos por vazios. Mas que vazios são esses? Estas páginas, oriundas dessa questão, em seu buscar respostas, depararam-se com outra dúvida: afinal, por que muitas das poéticas atuais, das quais a poesia de Luís Quintais faz parte, dão protagonismo à palavra, pincelando nos versos uma reflexão sobre a linguagem poética e a sua (in)utilidade e poder de resistência face à sociedade do seu tempo? Assim, quando lemos a poesia de Luís Quintais, observamos que a função metalinguística é fundamental para compreender, em seus poemas, o sentimento de vazio que, por sua vez, levam-nos a uma reflexão sobre a linguagem, a memória e a história.

O modo como Luís Quintais desenvolve a função metalinguística é bem específico. Da reflexão metafísica à política, da abstração à materialidade, da memória ao esquecimento, sua poesia situa-se nas fronteiras de oposições. Fronteiras entre tudo aquilo que poderia definir o sujeito poético, de modo que os poemas revelam-nos uma identidade instável: “Ninguém sabe quem sou,/ um sinal/ que no arenoso fundo/ se apaga,/ um gesto/ que no interior das águas/ se deposita./ Ninguém sabe quem és,/ naufrago rosto/ desenhado/ que à submersa luz/ te condenas” (QUINTAIS, *Umbria*, 1999, p. 11).

Na obra poética de Luís Quintais, muitos poemas desenvolvem-se a partir de uma descrição que se apaga e cria uma surpresa no texto, dando lugar a uma linguagem autorreflexiva que nos adentra em espaços e situações em que o sujeito poético jamais esteve, mas às quais sua consciência da história o leva. Trata-se de espaços e situações em ruínas, em suspenso, em que nada parece acontecer. No entanto, o olhar que colhe as ruínas é um olhar insaciável, que expõe a paixão descritiva do poeta. Nessa perspectiva, proponho a leitura do poema “Terra Sigillata”:

Terra Sigillata

Por detrás de uma vitrina do Museu
Regional da Guarda,
fragmentos de cerâmica
descrevem o secreto arco do passado.
A cor rubra onde o anônimo nome foi escrito,

e que ao longo de séculos
a luz reuniu,
nada me diz das mãos do ceramista
que até mim viajam.

O sonho da linguagem desperta
o misterioso espelho do que passa.
A imaginação inicia o seu ofício.
Saberei pronunciar a palavra certa?
Sitiarei os vocábulos que das mãos
se desprendem?

Regresso no primeiro comboio da tarde.
A velocíssima paisagem
que sobre a janela se debruça
vai fazendo assentar o pó
sobre a indecifrável página.

Chegará a noite, estarei em Lisboa,
onde o que vi será eloquência apenas,
o chamamento que a linguagem fará escutar.
(QUINTAIS, *Lamento*, 1999, p. 33)

Nesse poema, a descrição inicial de uma situação e espaço bem definidos, após nos apreender, esvai-se, entrando em cena uma reflexão sobre a linguagem. O desfocamento do olhar, que da cerâmica passa à linguagem, provoca um sobressalto na narratividade do poema, expondo um diálogo intersemiótico entre a mão do ceramista e a mão que escreve. Ou seja, objeto e palavra vão desprender-se do criador, trazendo o reconhecimento da autonomia da criação, o que leva o sujeito poético a se perguntar se saberá habitar as próprias palavras. Assim, a palavra aparece como um lugar de habitação onde é depositado o pó da paisagem e tudo aquilo que o olhar do sujeito poético vai colhendo.

O título desse poema refere-se a uma técnica de produção de cerâmica na qual se utiliza o processo de decantação de matérias. O fio narrativo do poema tece um discurso alegórico que liga a descrição inicial à ideia abstrata sobre os fragmentos que nos chegam da história e dos anônimos nomes que nos interpelam e que descrevem um sigilo, “o secreto arco do passado”. Nesse sentido, podemos pensar a experiência de mundo como *Terra Sigillata*, ou seja, como um processo de decantação cujo tempo nos traz os fragmentos da história, pó que em nós vai se depositando e cujo sentido nos escapa.

Na reflexão da segunda estrofe, há um espelho misterioso do que persegue o sujeito poético, parecendo inevitável que ele o encare de quando em quando, reconhecendo o passado em seu presente. Há, portanto, um jogo de espelhos – retomado em outros poemas – que nos traz a ideia de

revisitação das circunstâncias. Revisitação dentro do tempo que nos forado viver e para além dele. Ou seja, acrescidos às imagens que a visão proporciona, há a imaginação e o sonho que permitem ao sujeito poético construir na linguagem aquilo que ele não viu, aquilo que ele não viveu e os espaços onde ele não esteve. Talvez daí a inquietude em pronunciar a palavra certa, pois a linguagem será seu mundo, e as palavras, assim como as coisas e as circunstâncias, em seus percursos autônomos, hão de revisitar o sujeito poético e de cobrar-lhe respostas, hão de trazer-lhe toda uma situação nova, mas já revisitada.

O poema finaliza retomando o recurso da descrição, o que acen-tua o enlace entre a situação do quotidiano e a experiência da poesia. É possível situarmos um espaço – “comboio”, “Lisboa” –, mas a situação descrita nos foge, dando lugar a uma reflexão sobre a linguagem. Nesse sentido, a última estrofe parece indicar que, no exercício do ver, estimulado pelo sonho e pela imaginação, há um sigilo que toca o indecifrável do poema e reforça o seu poder de sugestão, “o chamamento que a linguagem fará escutar”. Ao chegar a noite, a paisagem se apagará e restará a eloquência do ato da criação, como se o silêncio e o escuro fossem meios de fazer a visão escutar a linguagem poética.

“Saberei pronunciar a palavra certa?” Essa questão, que o sujeito poético se coloca nesse poema, ecoa em vários outros, relacionando de diferentes maneiras a palavra à possibilidade do erro: No poema “4”, de *A imprecisa melancolia*, por exemplo, encontramos os versos: “Das coisas ditas sobra apenas a ambiguidade / do que ficou dito” (QUINTAIS, 1995, p. 40); ou então, no poema “ab”, de *Lamento* (1999, p 16), com o repetitivo verso: “Que a palavra te redima do erro. Que a palavra seja o erro”. Desse modo, a ambiguidade alojada nas palavras parece sempre direcionar o sujeito poético ao equívoco e à errância. Aliás, diante das incompreensões em que vivemos face à variedade de opressão silenciada, face à violência, ao extermínio e também face ao espetáculo (inclusive do horror e da precariedade), a poética de Luís Quintais parece sugerir que já não sabemos o que dizer, de modo que as palavras saem desalinhas e errantes. A partir dessas reflexões, podemos ler o poema “Ética”:

Ética

Vou falhando as pequenas coisas
que me são solicitadas.
Sentindo que as ciladas
se acumulam cada vez que falo.
Preferi hoje o silêncio.
A ausência de equívocos
não é partilhável.
No inegociável deste dia,
destituo-me de palavras.

O silêncio não se recomenda.
Deixa-nos demasiado sós,
visitados pelo pensamento.
(QUINTAIS, *Lamento*, 1999, p 39)

Nesse poema, o sujeito poético entra em cena através de um discurso afirmativo que se desenvolve pelo encadeamento dos primeiros versos, ligando a certeza da falha ao ato de linguagem: “Vou falhando as pequenas coisas/ que me são solicitadas./ Sentindo que as ciladas/ se acumulam cada vez que falo”. Esses versos mostram, assim, a ligação entre falhar e falar, que é reforçada pelos ecos fonéticos entre as palavras “falhando” e “falo”. Essa relação parece sugerir que a ambiguidade da linguagem está intrínseca em cada enunciado do sujeito poético, lembrando-nos o aspecto duplo da linguagem, entre individual e social, entre o eu e o outro, uma vez que o ato de fala pressupõe um interlocutor que vai receber a linguagem, abrindo diversas interpretações à leitura do poema. Assim, esse poema assinala que a linguagem não é individual, que ela se apoia na relação de alteridade entre o sujeito e o seu meio social. Essas considerações nos levam às de Adorno quando, em seu ensaio “Discours sur la poésie lyrique et la société”, expõe o caráter duplo da linguagem:

Car le langage lui-même est double. Par ses configurations, il s’incorpore totalement aux mouvements subjectifs ; et même, on n’est pas loin de penser que c’est lui qui les suscite. Mais néanmoins, il reste aussi le médium des concepts, ce qui produit le rapport inévitable à l’universel et à la société. C’est pourquoi les textes lyriques les plus sublimes sont ceux où le sujet parle dans le langage, sans le moindre substrat de simple matière, jusqu’à ce que le langage parle de lui-même. L’oubli de soi du sujet qui se livre au langage comme à de l’objectif, et l’immédiateté de la spontanéité de son expression sont la même chose : c’est ainsi que le langage médiatise au niveau le plus profond le lyrisme et la société. (ADORNO, 1984, p. 52)

Adorno explica que aquilo que o sujeito poético revela de mais subjetivo indica um traço social, pois a sua linguagem pertence a um período e a um contexto social. Assim, quanto mais o sujeito exprime as especificidades de sua linguagem, mais ele tende a se fundir em seus próprios meios de expressão, inseparáveis do tempo e do espaço que ele ocupa.

O título desse poema, “Ética”, já nos revela um comprometimento com o uso das palavras e nos sugere uma pergunta fundamental. Afinal, estaria o sujeito poético defendendo uma ética? Se sim, qual seria? Essas questões retomam a ideia de independência da criação e da linguagem, presente no poema anterior, sugerindo uma busca por princípios os quais vão apurar o discurso. Ou seja, a ética poderia ser lida aqui no sentido de responsabilidade e cuidado com as palavras, as quais, desprendidas das

mãos e da boca, enveredam por interpretações alheias, cercadas de ciladas e equívocos. Ética, portanto, consciente de que toda enunciação se destina a um público plural, de modo que todos se apropriam das palavras de forma única. Poderíamos arriscar, inclusive, depreendendo do conjunto da obra, que essa ética considera a velocidade dos meios pelos quais se veiculam as palavras, denunciando a comunicação como um espaço ordinário e descuidado de partilha.

Assim, parece-me que esse poema nos sugere que o ser humano, nos dias atuais, só pode ser ético na medida em que se sabe falho. Em outras palavras, a ética se torna viável pelo apuramento na linguagem, pela depuração do discurso, cuidados os quais já se sabem fracassados desde o início, redundando no retorno das ciladas que reduzem o ser humano ético à triste condição de não ter nada além de equívocos para partilhar, pois o uso e a apropriação que os interlocutores – principalmente os aéticos – farão das palavras permanecerão incontroláveis.

A linguagem poética, conseqüentemente, será falhada, tecendo ciladas em torno do sujeito poético que o fazem momentaneamente preferir o silêncio: “Preferi hoje o silêncio./ A ausência de equívocos/ não é partilhável. No inegociável deste dia,/ destituo-me de palavras./ O silêncio não se recomenda./ Deixa-nos demasiado sós,/ visitados pelo pensamento”. Quero dizer que o silêncio é ambivalente, tanto no plano do conteúdo quanto no plano da forma. Por um lado, o silêncio é preferível, mas não é recomendado, pois ele nos condena à solidão. Por outro lado, o expressar-se indireto da poesia, cujas “falhas” desvelam o poder de sugestão das palavras, requer silêncio e reflexão, ao mesmo tempo em que o próprio ato de escrever um poema já é romper com o silêncio.

Essa ambivalência do silêncio, entre interrupção e continuidade das palavras, é reforçada pelo último verso, “visitados pelo pensamento”, o qual sugere que a linguagem está sempre presente, mesmo quando não diz, fazendo do silêncio um espaço de comunicação.

Se retomarmos o último verso do poema “Terra Sigillata”, “o chamamento que a linguagem fará escutar”, e o compararmos com o último verso de “Ética”, notamos que o traço metalinguístico nos poemas indica, por um lado, que o falar e o ver deram lugar à reflexão e, por outro lado, que a linguagem não foi interrompida, que ela continua através do pensamento.

Assim, em sua ambivalência, compreendo esse silêncio como ato de calar-se momentâneo, que denuncia o desgaste da linguagem, sem deixar de apontar o poder de sugestão das palavras e do pensamento. Há uma esperança depositada nas palavras, as quais, esquivas e equívocas, em toda a sua ambiguidade, alojam a crença do poeta de que a poesia possa vir a fazer diferença:

A poesia é uma espécie de sobrevivência, um vestígio do mundo encantado num mundo profundamente desencantado, qualquer coisa que vem de outro tem-

po e de outro lugar. [...] há uma certa potencialidade de reencantar o mundo através da poesia... [...] A crença é prévia a qualquer experiência humana, se nós não acreditarmos... Temos que postular algumas coisas, partir de algo postulado”. (QUINTAIS, 2012, p. 207- 212)

A essa crença na potencialidade da poesia vale acrescentar as palavras de Pinson, quando ele diz que a poesia não serve para nada justamente porque ela se esquia da lógica utilitária: “qu’elle n’est d’aucun effet mesurable à la toise mortifière d’une valeur économique”. (PINSON, 1999, p. 9). Ou seja, talvez a potencialidade da poesia em reencantar o mundo resida em sua inutilidade enquanto objeto de troca, resistindo à lógica funcional do seu tempo, sem deixar de denunciá-la. Assim, parece-me que a poesia de Luís Quintais denuncia a sensação de perda de humanidade e as precariedades de toda ordem que essa lógica motiva.

Vale reforçar ainda que essa denúncia, intrínseca na obra poética de Luís Quintais, muitas vezes – mas nem sempre – é trabalhada pela narratividade do texto. Em uns poemas mais, em outros menos, o que confere um tom mais prosaico a alguns poemas. *Os poemas “Ética” e “Terra Sigillata”*, por exemplo, são marcados por um traço narrativo que, mesmo em suas digressões, faz fluir a leitura sem grandes dificuldades de compreensão.

Faço essa observação porque esse traço narrativo e prosaico, pelo qual enveredam muitas das poéticas atuais, foi denunciado pela crítica como um “experimental menos” da poesia, um “pôr entre parênteses o literário”, para usar as palavras de Nuno Júdice (JÚDICE, 2004, p. 10). Mas será que o lado descritivo e narrativo do poema rejeita o literário? Será que os poemas mais narrativos, e aparentemente simples, fazem da poesia um espaço ordinário de diálogo cuja linguagem será um “texto de opinião”? E os sobressaltos? Os cortes das expectativas? E as imagens, os buracos, os vazios? Tudo isso não estaria antes desestabilizando o que poderia vir a ser um “texto de opinião”?

Sem realmente opinar ou responder o que quer que seja ao leitor, sem sequer habituá-lo a nada, a poesia de Luís Quintais – mesmo os poemas mais narrativos – tece ciladas, mostrando que a poesia ainda requer uma interação atenta, resistindo ao (mal) hábito da hiper-representação e finalidade de tudo:

Há virtude e ética na poesia. Todos os tempos foram tempos de indigência, mas também de poesia. Resistir ao empobrecimento da linguagem. Resistir ao empobrecimento da experiência num mundo hiper-representado, esgotado, talvez estéril, o nosso. Resistir é uma tarefa inacabada, de todos os tempos.

(QUINTAIS, 2012, <http://www.lyracompoeitics.org/pt/poesia-e-resistencia>)

Talvez, em um tempo em que as palavras estejam gastas e secundarizadas pela imagem, a aparente simplicidade da forma e a aproximação com o leitor parecem ser estratégia de nos fazer ver a palavra e dar atenção ao texto. Uma vez apreendidos os nossos olhos, os limites se dissolvem e a descrição desconfigura-se, entrando em cena uma reflexão sobre a própria linguagem. Talvez, em um tempo em que toda a forma é válida como arte, em que há arte de todos os gostos e tamanhos e dimensões, uma maneira de subverter a lógica funcional do mercado seja explorar a reflexão em torno da função da poesia. Ou seja, se o experimentalismo, enquanto novidade, foi engolido pelo mercado, que aceita todas as formas de expressão artística e as vende a um público ávido pelo ver e pelo mostrar que viu, essa poesia parece “experimental menos”, denunciando o desgaste do novo, sem, contudo, deixar de experimentar, já que, enquanto criação, será uma constante experimentação.

Não podemos esquecer também que as poéticas mais narrativas são apenas uma vertente – e híbrida – da diversidade da poesia portuguesa atual. Diversidade como característica do percurso individual de cada poeta. Nesse sentido, cada poema poderia ser uma poética, valendo lembrar, portanto, que o próprio Luís Quintais tem uma poesia bastante plural e híbrida, com poemas mais herméticos, outros mais narrativos, uns mais gordos, outros mais magros, de modo a valorizar a combinação enquanto possibilidade e, sobretudo, a possibilidade em si mesma.

Assim, estando ou não dentro dos “parênteses do literário”, ocupando uma linha ou página inteira, os poemas de Luís Quintais, em seu conjunto, em sua diversidade, parecem-me dismantelar os parênteses. Vejo essa diversidade como fronteiras a resistirem ao fora e ao dentro. E se a poesia de Luís Quintais mostra-nos o esgotamento do novo, (“Como compreender o mundo sem o chorar?// Quebrado depois de tanto tempo/ cessara o tempo da alegria” [QUINTAIS, 1995, p. 54]), ela não deixa de sugerir e valorizar a interseção da diversidade como possibilidade de subverter a norma instituída (“Que uso darás à palavra ‘mal’?” [QUINTAIS, 2004, p. 85]).

Em uma posição de invisível fronteira a resistir entre os limites, entre o esgotamento e a crença na possibilidade da poesia, entre o esquecer e o não esquecer, proponho adentrarmos o poema “A inútil poesia” com a seguinte questão: “O que podemos [e o que pode a poesia] contra o horror” (QUINTAIS, 2006, p. 86)?

A inútil poesia

Eu não vivo numa bolha de ar em Hartford.

Como posso ser fiel aos fiéis poemas

de Stevens

sem traír esta cilada?

Milosz sabe que a história é tudo o 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 outros nomes se perfilam
num vórtice de tempos que se abrem sobre tempos
e gritos que se abrem sobre gritos,
e pétalas se expõem ao mortal apuro de se ter
sobre ombros a herança da qual
não há despedida, somente um cobarde desvio,
um conluio de silêncio e sangue?

Como esquecer? Como não esquecer?

Stevens, Molosz: 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)

Apesar de não se recomendar, e sob a pena de perigo e de erro, permito-me, nesta análise, nivelar sujeito poético e poeta. Assim, na primeira estrofe do poema, temos um diálogo estreito — que ecoa em toda a composição — entre o Luís Quintais e o poeta norte-americano, Wallace Stevens (1879 - 1955), quer seja através da referência à cidade natal de Stevens, Hartford, quer seja pela referência direta ao nome. Como nos infor-

ma Sueli Cavendish, “Stevens empreendeu sua cruzada poética na calma e obscura Hartford, em Connecticut, espécie de refúgio contra a agitação nova-iorquina. Ali, sem que sequer fosse conhecido dos seus concidadãos, viria a se tornar figura exponencial entre os modernos”.¹

Nesse diálogo, Luís Quintais reconhece e assume o seu legado moderno, ao mesmo tempo em que se distancia do espaço e do tempo do poeta norte-americano: “Eu não vivo numa bolha de ar em Hartford”. A questão que se segue a esse verso, “Como posso ser fiel aos fiéis poemas/ de Stevens/ sem trair esta cilada?”, talvez pudesse ser desdobrada da seguinte maneira: como escrever depois dos modernos e ser fiel a eles, sabendo do enlace entre linguagem e cilada, portanto, sem poder deixar de trair? Sabendo que o projeto utópico dos modernos² culminou, por exemplo, em Auschwitz? Dessa maneira, trair e ser fiel parece-me se corresponderem no sentido de secularidade sem saída, ou seja, traição no sentido de escrita consciente da condição de pertença à sociedade do extermínio cujos paradoxos e contradições são inerentes às bases da modernidade – estética e não só.

Na segunda estrofe, o diálogo é travado com o poeta e historiador polonês Czeslaw Milosz (1911-2004): “Milosz sabe que a história é tudo o que temos/ e que as traições maiores / são cometidas contra a história,/ mas também em nome dela”. Assim, a história aparece como a única testemunha da vida do sujeito poético e também do tempo e do espaço que ele não viveu, mas cujas ruínas o espreitam e pesam. Retomando aqui a imagem do espelho, apontada no poema “Terra Sigillata”, as ruínas da história são como espelhos a refletirem a repetição do diferente, da incompreensão, do medo, da recorrência de guerras e da busca de refúgio: “Já não poderei regressar: a estrada está bloqueada/ por existências tolhidas de medos e verdades” (QUINTAIS, 2010, p. 30).

Se, como sabemos, a história é construída na linguagem e o ato de escrita é traição (in)fiel enquanto exercício de representação do mundo, a história sempre será desenhada como equívoco. Além disso, *a escrita da história assim como a escrita do poema desvelam a fragilidade da condição humana e a trajetória temporal durável de nomes — como o de Paul Celan (1920-1970), poeta judeu que sobreviveu ao holocausto — cuja memória poética os torna cicatrizes eternas*: “onde lâminas aceradas esquartejaram/ a eternidade de um rosto,/ lugares — porque em cada nome/ há um lugar — onde outros nomes se perfilam/ num vórtice de tempos que se abrem sobre tempos/ e gritos que se abrem sobre gritos”.

Assim, acumulando os “gritos que se abrem sobre gritos”, abrimos os livros, estudamos páginas, tempos, nomes e, atônitos – eu quase diria traumatizados – face às nossas fragilidade e impotência, ao inescapável treino junto ao horror, tecemos a nossa memória e o nosso esquecimento, cabendo perguntarmo-nos se somos nós que escrevemos a história ou se é ela que (deveria) nos escrever. Nesse sentido, lembro as palavras de Paul Ricœur que, no prefácio do livro de Hannah Arendt, *La condition de l’homme moderne*, escreveu:

Cette reconnaissance de la fragilité d'une histoire que nous ne "faisons" pas et qui mine par en dessous toutes les uvres que nous "faisons", résonne comme un ultime "memento mori". Notre mortalité est, pour ainsi dire, réaffirmée à la fin de notre voyage. (RICCEUR, 1994, p. 32)

"La fin de notre voyage" ou "Uma sensibilidade que deriva de uma espécie de consciência trágica do que poderá ser, talvez, o fim da história", (QUINTAIS, 2012, p. 207- 212), culminam numa ideia de um fim, uma espécie de caminho que se apaga, o qual permeia a escrita de Luís Quintais. A esse respeito, vale lembrar que o ato de apagar é "construção e destruição da memória", como indica Luís Quintais,³ de modo que a ideia de fim torna-se ambivalente.

Dessa maneira, "Como esquecer? Como não esquecer?". Se carregamos sobre os ombros a "herança da qual/ não há despedida, somente um cobarde desvio", podíamos acrescentar a essa pergunta uma outra: como continuar? Como (re)lembrar as contínuas gerações das sujeiras da história sem tornar ordinário o horror? Gerações que, motivadas pela lógica funcional, pela novidade e pelo progresso, laboram e se alienam, repetindo utilidades e (de)formando-se profissionalmente. Ao esquecerem a história, ao destruírem o patrimônio da memória, as novas gerações não se dão conta de que o passado continua no presente e de que o horror fora banalizado no quotidiano: "Varsóvia, Treblinka, Celan, aldeias/ cujos nomes esquecemos -/ e é sintomático que os tenhamos esquecido -".

Luis Maffei, a propósito desse poema observa:

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.

(MAFFEI, 2009, <http://www.revistadiadorim.lettas.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/174/181>).

Assim como o grito dentro do grito, os versos nos desvelam nomes, ações e lugares, tecendo uma reflexão sobre a história, a memória poética e a linguagem. Retomando a pergunta pela qual propus adentrarmos esta reflexão, “O que pode a poesia contra o horror?”, o poema responde que talvez a poesia não possa nada. Talvez ela seja inútil, como nos indica o título. A esse respeito, Rosa Maria Martelo se pergunta:

Quando Luís Quintais dá a um poema seu o título de “A inútil poesia”, prepara-nos para ler o quê? Talvez nos prepare para o reconhecimento de a inutilidade ser, de facto, uma condição possível para a poesia, embora depois contraponha a necessidade de um compromisso entre estética e ética, entre subjectivismo e intersubjectividade, entre concreção e abstracção”. (MARTELO, 2009, <http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMETWOPAPERS/MARTELO-P2.pdf>).

Assim, a inutilidade da poesia revela-se ambivalente, entre autonomia e engajamento social, entre esgotamento e continuidade. Essa ambivalência da inutilidade da poesia reflete, assim, a ambivalência alojada na ideia de fim. Nesse sentido, seria o nosso tempo – considerado por muitos como pós-moderno – uma espécie de fim? Um caminho bloqueado? Para Luís Quintais, pós-modernismo significa pós-holocausto, defendendo o ponto de vista de que “Auschwitz é a última estação de experiência ocidental”:

Todo o projeto utópico moderno acaba com o extermínio. E nós continuamos a viver sob o império do extermínio de uma certa forma. Basta olhar para os animais. As condições do extermínio continuam presentes no nosso mundo. Qualquer escritor que escreva hoje, qualquer poeta, tem que se confrontar, de uma forma muito séria, com a dura experiência de que nós escrevemos depois do mundo ter acontecido. O mundo já acabou, e agora o que fazer? (QUINTAIS, 2012, p. 207- 212).

“E agora o que fazer?” Escrever poesia? Analisá-la? Pensando na frase de Adorno, o que ele queria dizer com “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”? A essa consideração de Adorno, Luís Quintais menciona que “a poesia é a única forma que nós temos de falar daquilo que não se pode falar, ou seja, a ideia de irrepresentável, o extermínio. Tem uma dimensão do irrepresentável que nós não podemos compreender.” (QUINTAIS, 2012, p. 207- 212).

O poder de sugestão da poesia e a crença do poeta de que a linguagem poética possa fazer diferença, sendo a única forma de falar do irrepresentável e do incompreensível do seu tempo, são assinalados no final do poema:

Stevens, Molosz: 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)

Como corda de água a dançar entre o esquecer e o não esquecer, o sujeito poético, pós-moderno, pós-holocausto, em sua memória de sobrevivente do dia a dia, em seu trauma consciente da história, busca uma ética, um apuramento da e na linguagem onde ele vai habitar “perscrutando as águas/ mas dentro delas”. Sujeito poético que acredita no poder das palavras e que reforça que “Aquele que lê/ deverá acreditar.”; e repete: “deverá acreditar”. Sujeito poético que, apesar de viver em um tempo considerado acabado, no sentido ambivalente, entre construção e destruição, continua vivo, perscrutando e habitando o seu mundo que é a linguagem.

Estas páginas são uma possibilidade de leitura da poesia de Luís Quintais que, por sua vez, continua a escrever poemas, sabendo ambos que os poemas “impregnados – densos – de sentido, acabam afinal por não ter sentido” (QUINTAIS, 2010, p. 51), já que seu sentido é ambivalente. Talvez o sentido da poesia seja justamente ter um “sentido flutuante” que nos escapa em seu flutuar entre as margens. Assim, tentei traçar algumas reflexões em torno da (in)utilidade da poesia e a sua relação entre ética, memória e história, situando principalmente três dos poemas de Luís Quintais em torno desse assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Notes sur la littérature*. Paris: Flammarion, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Entrevista realizada por Dennis de Oliveira. Cult. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-zygmunt-bauman>*

MAFFEI, Luís. Da memória ao mais duro presente, como se move a poesia de Luís Quintais. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/174>.

MARTELO, Rosa Maria. *O olhar do alegorista na poesia portuguesa contemporânea*. Disponível em: <http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMETWOPAPERS/MARTELO-P2.pdf>

PINSON, Jean-Claude. *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*. Nantes: Éditions Pleins Feux. 1999.

QUINTAIS, Luís. *A imprecisa melancolia*. Lisboa: Teorema, 1995.

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

_____. *Umbria*. Guimarães: Pedra Formosa, 1999.

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

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

_____. *Riscava a palavra dor no quadro negro*. Lisboa: Cotovia, 2010.

_____. O mundo já acabou, e agora o que fazer?. Entrevista concedida a Deyse dos Santos Moreira. *Abril*. vol. 4, n. 8, p. 207- 212, abr, 2012. Disponível em: http://www.uff.br/revistaabril/revista-08/013_Deyse%20dos%20Santos%20Moreira.pdf

_____. *Inquérito: “A poesia é uma forma de resistência? Sempre, por definição? Ou apenas em determinados contextos – sociais, políticos, culturais? Como pode resistir a poesia e a quê?”*. Jan, 2012. Disponível em: <http://www.lyracompoetics.org/pt/poesia-e-resistencia>.

RICCEUR, Paul. Préface In: ARENDT, Hannah. *Condition de l’homme moderne*. Paris: Pocket. 1994.

Recebido para publicação em 06/05/2013

Aprovado em 30/08/2013

NOTAS

1 Sueli Cavendish. <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano4-volume1/poesias/POEMASWALLACESTEVENS.REVISADO.pdf>

2 A respeito do projeto utópico dos modernos, arraigado nas ideias de ordem e progresso, vale mencionar uma interessante metáfora que o sociólogo Zygmunt Bauman faz em entrevista publicada pela revista *Cult*: “No mundo moderno, a metáfora da humanidade é a do jardineiro. O jardineiro não assume que não haveria ordem no mundo, mas que ela depende da constante atenção e esforço de cada um. Os jardineiros sabem bem que tipos de plantas devem e não devem crescer e que tudo está sob seus cuidados. Ele trabalha primeiramente com um arranjo feito em sua cabeça e depois o realiza. Ele força a sua concepção prévia, o seu enredo, incentivando o crescimento de certos tipos de plantas e destruindo aquelas que não são desejáveis, as ervas “daninhas”. É do jardineiro que tendem a sair os mais fervorosos produtores de utopias”. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevis-zygmunt-bauman/>)

3 Luís Quintais. *O Voo Destrutivo do Tempo: Memória e Trauma Numa Unidade Psiquiátrica*. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218799367L2sNU7ei6Ec51MW2.pdf>.