



POESIA E RESISTÊNCIA: O SUJEITO POÉTICO NA OBRA DE LUÍS QUINTAIS

POETRY AND RESISTANCE:
THE POETIC PERSONA IN THE WORK OF LUÍS QUINTAIS

Deyse Santos Moreira
Universidade de São Paulo

Resumo: Adentrar as páginas que compõem a poesia de Luís Quintais é acompanhar o olhar de um sujeito poético sempre em movimento. É caminhar entre fragmentos, observando paisagens ruinosas. Imerso nesse cenário, este artigo tece reflexões sobre esse sujeito poético mal situado, relacionando-o com a situação da poesia contemporânea com o objetivo de mostrar como a existência de ambos se dá enquanto resistência, fazendo da condição marginal um lugar de habitação.

Palavras-chave: Poesia portuguesa. Luís Quintais. Resistência. Sujeito poético.

Abstract: *Penetrating the pages of Luís Quintais poetry is to follow the point of view of a poetic persona who is always in movement. It's to walk among fragments while observing ruinous landscapes. Before this setting, this essay reflects on this badly placed poetic persona, associating him with the situation of contemporary poetry in order to show how the existence of both occur as resistance, making the marginal condition a dwelling place.*

Key-words: *Portuguese poetry. Luís Quintais. Resistance. Poetic persona.*

Pensar a poesia hoje em dia é problematizar seu modo de existência face ao utilitarismo e diante de uma contemporaneidade que a repulsa. Ao traçarmos o histórico de dessacralização da poesia, observamos que o esforço dos escritores modernos em afirmar que a linguagem poética é uma construção, uma materialidade, contribuiu para um desencantamento da poesia. Podemos compreender esse processo através da imagem da “perda da auréola”, para lembrar o poema de Baudelaire (2006), onde o sujeito poético, no momento em que atravessa o boulevard agitado, “ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés”, ele perde sua auréola, mas não lamenta o fato. Ao contrário, sente-se contente, afinal, poderá transitar sem ser reconhecido: “D’ailleurs la dignité m’ennuie”, afirma o sujeito poético. A respeito disso, Walter Benjamin (2012, p, 28-29) comenta:

O que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Em uma tarde de verão, repousando, seguir os contornos, que lança sua sombra sobre aquele que descansa – isso significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo. Dispondo dessa descrição, é fácil entender os condicionamentos sociais da atual decadência da aura. Baseiam-se em duas circunstâncias, ambas relacionadas com o crescimento cada vez maior das massas e com a crescente intensidade de seus movimentos. Nomeadamente: ‘Trazar para mais próximo’ de si as coisas é igualmente um desejo apaixonado das massas de hoje, como o é a tendência desta de suplantar o caráter único de cada fato por meio da recepção de sua produção. Diariamente, torna-se cada vez mais irresistível a necessidade de possuir o objeto na mais extrema proximidade, pela imagem, ou, melhor, pela cópia, pela reprodução.

A desvalorização da poesia na sociedade contemporânea, ou a *honte de soi* do poeta (PINSON, 1999, p. 11), pode ser compreendida através da perda da singularidade distintiva da poesia, apesar de seu modo de existência sempre confrontar-se com a comunicação imediata, sobrevivendo às margens da lógica utilitária. Sobre essa marginalização, António Guerreiro (1998, p. 9) diz que “a

poesia tem hoje uma recepção tão discreta que sua simples existência já é um ato de resistência” . No entanto, o autor distancia-se da ideia de crise da poesia:

Apesar de a poesia parecer ter perdido sua antiga evidência [...] ela não foi afetada por nenhuma espécie de declínio. Ao contrário: em um século marcado por tantos fins, tão prodigioso em certificados de óbitos, a poesia sempre esteve imune a esta fúria. [...] A verdade é que o modo de existência próprio da poesia – ontem como hoje – é a resistência. A poesia é uma resistência a um destino de ‘despoetização’ generalizada que ela integrou como consciência trágica da qual ela alimenta-se a séculos. É por isso que ela sentiu a necessidade de se autodenunciar, de suspeitar de si mesma, de se manifestar como negação. (GUERREIRO, 1998, p. 10)

Trata-se, portanto, de uma travessia de séculos por caminhos despoetizados, de modo que os valores éticos foram subtraídos em favor da economia de mercado. Diante disso, a poesia viu-se forçada a lutar pela virtude ética de sua linguagem. Assim, a marginalização da poesia carrega o traço incontornável de resistência, uma vez que ela fará de sua exclusão seu próprio lugar, concentrando-se sobre ela mesma, destacando o processo de composição do poema, negando categorias, escapando de padronizações e de definições, suscitando questionamentos e reflexões sobre a linguagem poética.

Quanto ao lugar da poesia e seu poder de resistência, Luís Quintais comenta:

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.¹

A vertente vanguardista da poesia do começo do século XX tomou a forma de negação, valorizando a ruptura e a novidade. Tal atitude favoreceu a ideia de uma “crise da poesia”. No entanto, Guerreiro (1998, p. 12) defende que a poesia ainda é bem viva e subversiva: “O que seria fatal para a poesia seria

¹<http://ilcml.com/blog/inquerito-poesia-e-resistencia-portugal>

transformá-la em uma moral ou em um panfleto político, e o que continua a dar-lhe um sentido e a fazer dela um lugar de resistência é a linguagem falsa na qual nós mergulhamos”.

Nesse sentido, outro autor, Gilles Lipovetsky (1983), explica que as sociedades, liberadas da submissão aos deuses, a partir da revolução democrática, emanciparam-se do fundamento divino e da tradição, inventando formas de expressão sem modelos decretados e valorizando a novidade. Entretanto, após tantas rupturas e descontinuidades, como reage a poesia face ao caos, aos excessos e dejetos? Hoje, o culto à mudança e à ruptura tornou-se tradição – moderna – e todo ato que aspira à “vanguarda” é inscrito na tradição:

Les avant-gardes ne cessent de tourner à vide, incapables qu’elles sont d’innovation artistique majeure. La négation a perdu son pouvoir créateur, les artistes ne font que reproduire et plagier les grandes découvertes du premier tiers de ce siècle, nous sommes entrés dans le post-modernisme, phase de déclin de la créativité artistique n’ayant plus pour ressort que l’exploitation extrémiste des principes modernistes. [...] Le marasme post-moderne résulte de la seule hypertrophie d’une culture finalisée par la négation de tout ordre stable. (LIPOVETSKY, 1983, p. 117-8)

A noção de "declínio da criatividade" ou de "crise da representação" levou alguns teóricos da era pós-moderna a afirmar que na contemporaneidade tudo é reproduzido sem originalidade, variações da mesma coisa, ideia já sugerida por Benjamin (2012) em seu ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Hoje, alguns teóricos como Fredric Jameson (2011), indicam o pastiche como uma das características mais importantes da cultura contemporânea. Para Jameson (2011), a experiência da ideologia do "eu" singular está esgotada, de modo que todos os estilos e todos os mundos já foram inventados pela tradição estética moderna. Assim, só restaria ao artista contemporâneo imitar estilos do passado que foram outrora subversivos, mas que agora estão integrados pela tradição, pelas universidades e pelo sistema de consumo.

Nessa perspectiva, o contexto contemporâneo seria uma espécie de paisagem instável repleta de pastiches de uma indústria cultural ininterrupta. Essa produção em massa, possível com as novas tecnologias, afeta todos os setores da sociedade, sendo também um mecanismo para a produção de massacres e a tortura em série. Face à produção e ao extermínio em massa, todos e tudo parecem substituíveis, destituído de singularidade.

Segundo Quintais (2010, nós vivemos em uma era já terminada, isto é, em uma experiência pós-moderna – pós-holocausto – à medida que continuamos a viver sob a regra do extermínio em massa, última experiência ocidental cujo horror se tornou avalanche ordinária cotidiana:

Eu gostaria de me descrever como um poeta pós-moderno. Para mim, pós-modernismo significa pós-holocausto. Eu acho que a minha poesia, à medida que o tempo foi passando, tornou-se cada vez mais adulta. Ela parte de uma sensibilidade profundamente melancólica que se torna uma sensibilidade elegíaca. Uma sensibilidade que deriva de uma espécie de consciência trágica do que poderá ser, talvez, o fim da história (QUINTAIS, 2010).

Esta experiência do "fim da história" nos é sugerida em sua poesia através do espaço ruinoso onde perpassa o sujeito poético enredado em uma interminável busca de refúgio, entre um passado histórico traumático, "Como compreender o mundo sem o chorar?" (QUINTAIS, 1995, p. 54), e a perspectiva de um futuro vazio: "O que podemos projetar / que não seja o desenho // do nosso futuro incompleto?" (QUINTAIS, 2010, p. 13).

A partir dessas reflexões, podemos ler o poema 6, de *A imprecisa melancolia* :

Deixara como único testemunho
uma narrativa de ruidosas travessias,
de guerreiros medindo, para obscuros fins,
a devastadora força do vento,
em busca do refúgio,
a fogueira onde precipitaria

as suas mãos.
Como compreender o mundo sem o chorar?
Quebrado depois de tanto tempo
cessara o tempo da alegria.
A suspeita alojada nas palavras
à espera que mil cobras saltassem
da escura lura em que se transformara a sua alma.
Histórias contadas em surdina
a si próprio, apenas para iludir
os perigos da solidão.
Estava longe do seu nome.
O seu nome era uma estação destruída. (QUINTAIS, 1995)

Neste poema, a voz do sujeito poético aparece na terceira pessoa do singular, como se, falando de um outro, ele falasse de si mesmo. O traço impessoal somado ao aspecto temporal, passado imperfeito, dá a narrativa uma sensação de distanciamento e incompletude. É como ler uma lenda que por longo tempo se repete e que nos traz somente um vestígio da versão primária. No poema, a linguagem é o único testemunho da trajetória de vida do sujeito, reforçando que o ato de construção de uma história ou de uma biografia é um ato linguístico.

Na primeira estrofe, vemos que a história do sujeito poético é evocada, por um lado, através do eco de tudo o que foi destruído; por outro lado, através da permanência dos vestígios. A estrofe menciona guerras e a falta de sentido delas: “de guerreiros medindo, para obscuros fins, / a devastadora força do vento”. Esse traço devastador está relacionado às ações humanas e à inevitável passagem do tempo. Nesses caminhos ruinosos, o sujeito poético parece continuar seu percurso em busca de um lugar onde pudesse descansar seu corpo e aquecer suas mãos – imagem que nos leva ao ato de escrever e nos faz pensar sobre a linguagem como espaço habitação. (PINSON, 1995)

A questão que segue a primeira estrofe, “Como compreender o mundo sem o chorar?”, desenvolve-se na segunda, a qual mostra-nos um tempo já deteriorado e desprovido de alegria, diante do qual o sujeito poético constrói

histórias e as narra “silenciosamente”, amenizando o medo, o perigo e a solidão.

Os versos “A suspeita alojada nas palavras / à espera que mil cobras saltassem / da escura lura em que se transformara a sua alma” sugerem uma desconfiança e, ao mesmo tempo, uma esperança depositada nas palavras, como se elas fossem uma maneira de liberar a “alma do sujeito” do buraco escuro onde ele está imerso. Ou seja, a linguagem, em sua inquietude, poderia reconstruir o mundo de forma diferente, trazendo luz para esse cenário escuro e insano.

O poema termina com o dístico: “Estava longe do seu nome. / O seu nome era uma estação destruída”. Aqui, o nome é mencionado como uma ruína, uma espécie de “estação destruída”. Nesse sentido, a narrativa continuaria após a destruição, como se o sujeito vivesse após a história, sem reconstruir uma identidade, o que nos ajuda a compreender a voz impessoal do poema. Assim, somos sensíveis a um sujeito poético cujo percurso é falhado e cujo olhar destaca suas próprias ruínas e aquelas da história.

Dessa maneira, entre presença e ausência da cena, o sujeito poético vive um impasse face ao tempo deteriorado que parece encarcerar a experiência em um buraco negro e ininteligível. A partir dessas considerações, podemos ler o poema XVI, de *Riscava a palavra dor no quadro negro* :

Tudo são máquinas, a luciferina intenção
de cortar, pela janela, o desenho interrompido,

ou então, tudo são máquinas ainda, quando
a boca se desenha presa às palavras

enunciadas desde o começo da biografia
(que biografia, se só haverá farrapos?):

fantasmas enunciando-se à pressa
e que a cidade reúne nos muros que a não cingem já.

Tudo são máquinas prestes a incendiar mapas,
a eliminar traços, a apagar vestígios.

“Começará o mundo depois do mundo acabado”,
escreveste no caderno.

É de lixo lírico, a paisagem, humano resíduo.
As máquinas que escrevem, escrevem na pele.

Tudo são máquinas. O mundo irá começar
dentro de momentos, prepara-te. (QUINTAIS, 2010)

Esse poema é o 16º fragmento do livro *Riscava a palavra dor no quadro negro*, que pode ser lido como um poema único cujo conjunto é formado por 33 fragmentos – todos numerados – exceto o último, intitulado “Eco para a Ana”. Além disso, o livro apresenta um texto em prosa no fim que poderia ser uma espécie de epílogo. A esse propósito, Quintais (2010) explica:

Quando encontramos continuidade nas coisas, continuidade formal [...] Como é que se faz? Isso para mim é um segredo. Tentei responder a isso no *Riscava*, através daquela sequência de 33 fragmentos e depois aquele texto em prosa. Eu ia usar 33 por conta dos meus poetas favoritos. O meu poema emblemático é o *The Man With the Blue Guitar*, de Wallace Stevens, que eu traduzi e ele tem 33 fragmentos. Eu só descobri que meu livro teria 33 fragmentos no processo e é engraçada a analogia, pois a minha mulher ia fazer 33 anos, e achei curioso que aquilo ficasse com 33, e gosto do número 33[...] e o livro do Dante, a primeira parte, o inferno, tem 34 fragmentos, mas o paraíso e o purgatório contêm 33 fragmentos. Mas isso também eu só descobri depois[...].

O poema XVI é composto por oito estrofes em dísticos que, embora estejam em versos livres, são encadeadas por um recurso conhecido: *enjambement*. Ou seja, o significado de uma estrofe continua na seguinte. Aqui, como no poema anterior, a voz do sujeito poético é impessoal e vemos que há uma afirmação que se repete ao longo dos versos: "Tudo são máquinas".

Na primeira estrofe, as máquinas estão ligadas à insaciável vontade de ver: "a luciferina intenção / de cortar, pela janela, o desenho interrompido". O

adjetivo "luciferina" sugere um lado "diabólico" no ato de ver/ cortar. Ademais, o corte enfatiza o aspecto descontínuo do olhar diante da imagem observada, de modo que não sabemos muito bem se a interrupção vem do exterior – da paisagem observada – ou do interior – da subjetividade do observador.

Em seguida, as máquinas estão ligadas às palavras e à boca, ou seja, ao ato de linguagem que desenha a biografia do sujeito, sugerindo que as palavras, enunciadas maquinalmente, entre humanidade e inumanidade, só podem desenhar sujeitos-fantasmas que preenchem o espaço urbano: "(que biografia, se só haverá farrapos?): // fantasmas enunciando-se à pressa / e que a cidade reúne nos muros que não a cingem já". Nesse sentido, essa questão da terceira estrofe nos reenvia à imagem do desenho interrompido do começo, traçando uma biografia também incompleta.

Na quinta estrofe, as máquinas representam os gestos da destruição que apagam "mapas", "traços", "vestígios", como se, diante da lógica de produção em série e da velocidade que veiculam as palavras, fosse impossível de preservar a memória, a histórica e o passado necessários para a percepção de continuidade do tempo. A repetição "tudo são máquinas", poderia ser "tudo é destruição": "Começará o mundo depois do mundo acabado", / escreveste no caderno. // É de lixo lírico, a paisagem, humano resíduo.

Na medida em que a identidade do sujeito é construída pela linguagem que, por sua vez, concentra-se nas ruínas, o sujeito poético só consegue tecer resíduos. Assim, ele torna-se um resíduo histórico, depositando na escrita a crença de um recomeço – de mundo e de si – ao inscrever seu corpo no espaço do poema: "As máquinas que escrevem, escrevem na pele".

O último dístico: "Tudo são máquinas. O mundo irá começar / dentro de momentos, prepare-te", parece romper com o tom apocalíptico do poema, ironizando o fato de que um novo mundo irá começar, como um espetáculo anunciado ao público.

É importante destacar que, neste poema, a presença de máquinas e a repetição da forma corroboram com a semântica de destruição e de interrupção temporal. As falhas e os recortes do olhar dificultam a reconstituição do passado, impedindo igualmente a projeção de um futuro. Retomando o poema 6, vale recordar que o presente do sujeito se configura como um espaço de espera onde ele encontra-se em um impasse, inativo. A ação, como já mencionado, dá-se através do ato de escrever; a narrativa continua após a destruição, num tempo outro, em uma pós-história.

O presente em suspenso da poesia de Quintais indica, assim, uma profunda apatia face à contemporaneidade, onde o sujeito poético parece estagnado diante da consciência do esgotamento. Nessa ótica, lemos estes versos:

Dobrado vai em direção à vida, / o mesmo é dizer em direção à morte: traz um sobretudo que lhe faz vergar os ombros, // e a aura, se de aura se pode falar, / é a de um bicho que no solo / se quer sumir, acabrunhado / pelo desespero ou pelo medo do desespero. (QUINTAIS, 2006, p. 20)

Nesses versos, observamos que o sujeito poético, desencantado, é incapaz de assinalar sua aura, sua dignidade, e de demonstrar a singularidade da poesia. Ao contrário, ele deseja sumir no solo, perdendo sua condição humana ao assimilar-se a um bicho (verme?) que vive na terra. O sujeito poético tem consciência de seu anonimato, da perda de sua aura, “(se de aura se pode falar)”, bem como da indiferença social face à poesia. Com ombros encolhidos, ele parece cansado demais para tentar um ato singular e, curvado, continua sua caminhada, entre a vida e a morte, denunciando um percurso e um corpo precários.

Em diálogo com o poema de Baudelaire (2006), citado mais acima, a aura do poeta não é mais a dignidade de um ato singular. Aqui, ela parece ser o ato de desaparecer. Ou seja, confrontado com a consciência da condição humana,

desejar desaparecer é um ato digno do sujeito, como rejeição de um percurso desumano. E se o sujeito poético do poema de Baudelaire afirma que “la dignité m’ennuie”, no poema de Quintais (2006), a própria vida do sujeito parece tediosa. Apesar disso, ele insiste em ver e em escrever o que vê, sabendo que sua poesia é uma forma de “ver até onde a visão descreve o modo como se vai morrendo”.

A imagem de “um bicho que no solo / se quer sumir” aplicada ao sujeito poético nos faz pensar no não lugar da poesia, o que nos dá a sensação de que tanto o sujeito quanto a própria poesia desaparecem – o primeiro na composição do poema e a segunda na cena social. Esse desvanecer inclui o medo e o desespero de uma consciência de mundo como “já terminado”:

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? Continuamos a escrever depois disso. (QUINTAIS, 2010)

A ideia de um poeta que escreve em uma pós-história nos remete a uma imagem, recorrente na poesia de Quintais (2004, p. 16): um sujeito poético que entra em cena após a cena, isto é, que se manifesta tardiamente, na sombra, referindo-se a um cenário porvir, “Os dias são pontos que convergem para um lugar onde eu não estou ainda (indefinido intervalo, indefinida fronteira). Escurecerá e eu entrarei em cena depois.” No entanto, vale destacar que, mesmo na escuridão, o sujeito não deixa de se manifestar e de observar sua condição e a da linguagem poética.

Essas reflexões revelam que há uma resistência por parte do sujeito poético. Resistência – refletida e refletora da poesia contemporânea – concebida como uma existência que, consciente da esterilidade do presente, denuncia a “l’ère du vide” na qual avançamos, entre rupturas e continuidades, guiados por um grande vazio de referências, de modelos e de valores éticos.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Le spleen de Paris: petits poèmes en prose*. Paris: Gallimard, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução por Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- GUERREIRO, António. A poesia sem interrupções. *Relâmpago*, Lisboa, n. 2,, 1998.
- JAMESON, Fredric. *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris: Beaux-arts de Paris, 2011.
- LIPOVETSKY, Gilles. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris: Gallimard, 1983.
- MOREIRA, Deyse dos Santos. O mundo já acabou, e agora o que fazer? *Abril: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, 2012. Disponível em:
<<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/170/109>> Acesso em: 1 jun. 2012.
- PINSON, Jean-Claude. *Habiter en Poète.. Essai sur la poésie contemporaine*. Champ Vallon, 1995.
- PINSON, Jean-Claude. *À quoi bon la poésie aujourd'hui*. Paris: Pleins Feux, 1999.
- QUINTAIS, Luís. *A imprecisa melancolia*. Lisboa: Teorema, 1995.
- QUINTAIS, Luís. *Lamento*. Lisboa: Cotovia, 1999a.
- QUINTAIS, Luís. *Umbria*. Guimarães: Pedra Formosa, 1999b.
- QUINTAIS, Luís. *Verso antigo*. Lisboa: Cotovia, 2001.
- QUINTAIS, Luís. *Angst*. Lisboa: Cotovia, 2002.
- QUINTAIS, Luís. *Duelo*. Lisboa: Cotovia, 2004.
- QUINTAIS, Luís. *Canto onde*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- QUINTAIS, Luís. *Mais espesso que a água*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- QUINTAIS, Luís. *Riscava a palavra dor no quadro negro*. Lisboa: Cotovia, 2010.
- Sites:
<http://ilcml.com/blog/inquerito-poesia-e-resistencia-portugal/>