



QUINTAIS, Luís. *A noite imóvel*. Porto: Assírio & Alvim, 2017. 181p.

Paulo Victor Cantalice

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/ Brasil
paulocantalice@aol.com

Data de submissão: 8 de fevereiro de 2019

Data de aprovação: 10 de fevereiro de 2019

A noite imóvel é o título do livro que figura entre as produções mais recentes do poeta Luís Quintais. Publicado em 2017 pela Assírio & Alvim, junta-se aos outros onze volumes de poemas do autor. Além desses, publicou-se em Portugal uma antologia de toda sua poesia editada entre 1995 e 2015, vencedora do *Prémio Associação Portuguesa de Escritores (APE) / Teixeira de Pascoes*, intitulada *Arrancar penas a um canto de cisne*. Ainda que já amplamente conhecido em território português, sua obra permanece pouco acessível a leitores brasileiros. Há traduções de seus versos em francês, italiano, inglês, alemão, húngaro, entre outras línguas. No Brasil foram publicadas duas recolhas de sua obra, até o momento. A primeira foi lançada em 2008 pela editora Oficina Raquel na coleção *Portugal, 0*. Atualmente esgotada, a edição conta com um prefácio da professora Ida Alves. Em 2011, a 7Letras lançou sua *Poesia revisitada*, com um estudo de António Fournier e organização do crítico Osvaldo Manuel Silvestre em parceria com o próprio autor.

Em meio a essa significativa produção, não é raro encontrar poemas que revisitam questões caras ao poeta. É possível, assim, para a apresentação que aqui se pretende fazer, retornar a uma obra publicada em 2014, sob o título de *O vidro*. Construída por um conjunto de poemas interligados, a publicação tem início com os seguintes versos:

“Indomáveis padrões fazem precipitar/ espectros do que és” (QUINTAIS, 2015, p. 19). Já nesse pequeno trecho, o que parece haver é uma espécie de desencadeamento. Esses padrões, paradoxalmente variáveis, suscitam fragmentos, espectros em um *tu* elidido. Como vidros que refletem a imagem, ainda que disforme, de quem os observa, esses objetos provocam um reconhecimento entre o sujeito e seu reflexo. Nesses poemas, há ainda uma ideia de movimento. É assim que, alguns versos à frente, o poema sugere um caminho a ser trilhado: “Mas hoje consentes substância,/ movimento e palavra às iradas imagens/ que assinalam a tua passagem” (QUINTAIS, 2015, p. 19). Enquanto percorre um espaço, portanto, esse sujeito se depara com padrões arbitrários que desencadeiam frações de sua possível identidade. Ao consentir substância a esses elementos, o poeta recria o mundo ao seu redor a partir da linguagem. Como um vidro, sua poesia distorce, ecoa e se faz observar também a partir desses objetos. Em suma, o sujeito se reconhece, contamina e transforma a paisagem ao redor apoiado em sua linguagem.

Pensando nessa relação entre espaço e representação, temos, já nas primeiras páginas de *A noite imóvel*, uma fotografia que parece apontar para uma questão análoga. Na imagem, de autoria do próprio Quintais, vemos o vulto do fotógrafo em meio a objetos da cena. Em preto e branco, há como que uma unidade entre o sujeito e os materiais que compõem o espaço ao redor. A predominância de sombras intensifica essa impressão de coesão entre os elementos da foto. Aqui, parece estar delineado, agora em formato de fotografia, esse desencadeamento de formas presentes em um meio para a própria composição do sujeito. Ao fotografar as sombras do local, tudo se torna heterogêneo. A silhueta de um objeto se mistura à sombra do próprio fotógrafo, que imprime também suas marcas na cena.

Partindo dessa ideia, é possível pensar algo da poética presente em *A noite imóvel*. Em um texto em prosa, que ainda antecede a primeira seção, um espaço parcialmente destruído é descrito: “O acesso é difícil. Faz-se por buracos, desabamentos” (QUINTAIS, 2017, p. 11). A movimentação, sinuosa, lembra uma cena de *Stalker* (1979), de Tarkovski, em que o protagonista caminha em meio a destroços. O diretor, já nomeadamente referido em outros poemas de Quintais, pode ser apenas entrevistado nestas paisagens descritas. Em meio ao percurso entre as ruínas, o movimento do corpo, juntamente com as partes que compõem a cena, de alguma forma suscitam marcas na paisagem: “Aqui as imagens são projecções do corpo que se move, do teu corpo que se move entre

escolhos e perigos” (QUINTAIS, 2017, p. 12). Por isso, parece haver também, como na fotografia, uma consonância entre o caminho e quem o percorre. “Ali, onde a tua respiração se alia à respiração dos mortos” (QUINTAIS, 2017, p. 12). Neste texto, a imagem de um roteiro compõe a maior parte da descrição. O fim do caminho é delineado em poucos traços, e para este destino resta apenas uma promessa de suspensão: tempo e memória são interrompidos nesta chegada. Ao fim do texto em prosa, tem início as seções que compõem o livro.

Ao todo, são sete as partes de *A noite imóvel*. Os temas são imbricados, porém, parece ser possível identificar pontos mais recorrentes em cada uma das divisões. A primeira, homônima à obra, consiste de pequenos poemas, alguns contando apenas um verso. Fragmentada, a linguagem nesta parte descreve também objetos destruídos, por vezes decompostos. Muitos deles retornam à seção seguinte, intitulada “Escombros”. Tendo por epígrafe versos do Inferno de Dante, temas ligados à Shoah aparecem para representar também um mundo arruinado. Em seguida, a seção de número três tem por título uma palavra emprestada do alemão: “Wunderkammer” é considerado o precursor do museu moderno. Como um gabinete de curiosidades, reunia objetos relacionados à arte e à natureza de todo o mundo. Não por acaso, os poemas nesta seção versam sobre escrita, fotografia, música, pintura e elementos naturais, sem perder de vista a “aleijada palavra” (QUINTAIS, 2017, p. 71), linguagem devastada recorrente na obra e ponto nuclear desta leitura. Posteriormente, a seção quatro, intitulada “Ílion”, pretende alcançar uma civilização distante. Em meio ao percurso clássico, o poeta, inadaptado, não perde de vista sua feição moderna, e enxerga nessa cidade silenciosa “uma civilização mortuária, em decomposição” (QUINTAIS, 2017, p. 83). Aqui, há a sugestão de que mesmo transposta para outro tempo, a atmosfera noturna permanece impassível em meio aos passos do poeta. Imóvel, a noite jamais desaparece.

A quinta divisão tem por título “O príncipe da imaginação”. A memória parece ter nela um lugar de alento. Sem tocar em uma completa claridade, a seção aparece como um hiato entre cenas profundamente noturnas. Sobre a primeira dança de uma criança, diz-se que “Toda a perfeição do pretérito tempo está/ aí, nos primeiros passos convocados” (QUINTAIS, 2017, p. 103). Composta de sete poemas, é a menor seção do livro. Assim, caminhamos para as duas últimas partes. Em “Uma vida”, lemos um poema que parece ser a descrição de um percurso

imediatamente anterior a uma cena de luto. “Subo as escadas, terceiro andar” é composto pelos seguintes versos:

Subo as escadas, terceiro andar.
Assemelham-se a teclados
os lances de degraus.

Pianos pretos, de caudas mortais.
São mortais os pianos.
Consentem o luto e a espera,
o silêncio, o oco, a espera.

No poema, assim como nas leituras feitas até aqui, pouco do destino pretendido é descrito; há apenas a passagem para se chegar a esse local. Ainda assim, é possível imaginar a cena que virá. Na primeira estrofe, um instrumento musical é comparado a degraus de uma escada. Uma arte essencialmente temporal, portanto, dá o tom dessa passagem. Na segunda estrofe, palavras relacionadas à morte aparecem algumas vezes: “luto”, “silêncio”, “caudas mortais”. Os degraus desencadeiam sensações nesse caminhante, que, sabendo o que o aguarda, projeta, durante o percurso, seus pensamentos no que enxerga. A descrição, portanto, é a do último caminho em direção ao contato com a morte. A derradeira cena que encobre o luto desperta sensações relacionadas à forma musical. É possível dizer, parafraseando Rilke, que a beleza é aqui o último véu que encobre o horrível.

A última das seções da obra tem por título “Um planeta de acidente”. Nela, há uma espécie de anunciação: o desmoronamento do território como configuração de uma nova possibilidade de percurso. Um caminho refeito por meio de sua completa extinção. A forma da poesia que germina do caos está delineada nesses poemas em prosa. Assim, “Destruir o território será a medida do movimento procurado” (QUINTAIS, 2017, p. 168). Uma poética erigida da destruição, portanto, é o que atravessa esta obra de Quintais.

Nas seções de *A noite imóvel* está presente ainda uma tênue relação estabelecida entre memória e linguagem. As recordações, melancólicas, parecem querer fazer notar impassivelmente a passagem do tempo: “Persegui a fera inviolável,/ a página dos meus dias já mortos” (QUINTAIS, 2017, p. 111). Em algumas cenas, lampejos de uma certa intimidade fulguram nos poemas. Nesses casos de rememoração, é

possível que ecoe na obra partes de uma autobiografia: ainda em África, durante sua infância, o poeta viveu em uma zona conflituosa. Esse passado em meio a confrontos possivelmente vem a lume em poemas como “Fantasmas”: “Depois da guerra, fugimos/ todos, mobília abandonada./ ficaram-nos as roupas/ do corpo, e na alma/ fantasmas” (QUINTAIS, 2017, p. 115).

Em alguns momentos de rememoração, o poeta parece questionar a possibilidade de expressão dessas experiências: a linguagem, ao invés de apreender suas recordações, se limita a circunscrever essa profusão intrincada de memória, tanto quanto de objetos e referências ao mundo, no veículo possível das palavras. “Morrem as coisas, não apenas as animadas/ por um sopro que as diz, por uma sombra que as define” (QUINTAIS, 2017, p. 138). Há a impressão de que sua língua pode apenas anotar o rumor de um mundo do qual está afastada, e, como um trabalho contínuo que se sabe impossível desde sua enunciação, essa fala é o reflexo de um ruído obscuro, denso. “A realidade/ despenha-se// sobre este ver/ ferido// já” (QUINTAIS, 2017, p. 22). Assim, ao reconhecer sua combatida capacidade de expressão, esta poesia suscita uma sensível observação: justamente por ter se ferido em contato com seu tempo, está intrinsecamente ligada a ele: “A espessura da linguagem está contida/ no caderno aberto, em decomposição” (QUINTAIS, 2017, p. 29).

Esse constante esforço de representação por meio da linguagem possibilita retornar a uma imagem presente no início da obra. Assim como a fotografia mencionada anteriormente, há outro símbolo que aparece como uma espécie de pórtico do livro: um ideograma japonês figura em suas primeiras páginas. Sem perder de vista essa discussão sobre os limites da linguagem, é significativo que já no início da obra esteja presente um símbolo intrincado para um leitor ocidental. Escassas, as pistas sobre seu significado residem em sua própria aridez de sentido. O *mu*, kanji que evoca uma ampla tradição de religiões orientais, expressa uma ausência, algo como um vácuo, o nada. É já na inscrição de um símbolo que visa o inapreensível, portanto, que tem início *A noite imóvel*. Nesta tentativa impossível, parece estar localizada uma notável reflexão sobre a linguagem: frente a áridas possibilidades, resta ao poeta tentar enxergar um caminho entre a turvação do mundo e agrupar os estilhaços de um tempo em cacos, para, a partir desta difícil escuta, compor sua voz. Assim lemos que “O ser é um eco de destruições, uma agonia devolvida”, (QUINTAIS, 2017, p. 138). A linguagem, então, é erigida em um terreno

em ruínas. Estando presente nesse meio, resta ao sujeito caminhar entre os destroços e, sem sair deles, contaminar-se pela paisagem. O resultado dessa linguagem, ainda que áspera, é a única resistência possível.

Referências

QUINTAIS, Luis. *Poesia revisitada (1995-2010)*. Organização de Osvaldo Manuel Silvestre, estudo de António Fournier. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

QUINTAIS, Luis. *O vidro*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

QUINTAIS, Luis. *Arrancar penas a um canto de cisne*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

QUINTAIS, Luis. *A noite imóvel*. Porto: Assírio & Alvim, 2017.

STALKER. Direção Andrei Tarkovski. União Soviética, 1979. Filme.