

ENTREVISTA COM LUÍS QUINTAIS

por Danilo Bueno¹

Quintais nasceu em 1968 em Angola. É antropólogo social de profissão, leccionando presentemente no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra. Nesta qualidade, desenvolveu investigação de arquivo e de terreno sobre o exercício e as implicações públicas e forenses da psiquiatria. Trabalha actualmente sobre as relações entre arte e tecnociência. Como poeta, está representado em diversas antologias, encontrando-se traduzido em inglês, alemão, castelhano, francês e croata. Publicou o seu primeiro livro de poesia, *A Imprecisa Melancolia*, em 1995, com o qual arrecadou o Prémio Aula de Poesia de Barcelona. Em 1999 regressa à poesia, publicando os livros *Umbria* na extinta Pedra Formosa e *Lamento* nos Livros Cotovia. Dois anos depois, lança *Verso Antigo* com a chancela da Cotovia. *Angst* (2002) é o seu terceiro livro de poesia publicado pelos Livros Cotovia. Em 2004 publica na Cotovia *Duelo*, obra a que foram atribuídos os prémios Luís Miguel Nava – Poesia 2005 e PEN Clube Português de Poesia. Em 2006 publicou, também na Cotovia, *Franz Piechowski ou a Analítica do Arquivo*, um ensaio que colhe ensinamentos em vários domínios que vão da história e filosofia da medicina à antropologia social. Ainda no mesmo ano, retorna à poesia com a obra *Canto Onde*. Depois de *Mais Espesso Que a Água* (2008), o seu mais recente livro de poesia é *Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro*.²

A entrevista abaixo foi realizada por correio eletrónico durante os meses de setembro e outubro de 2010.

Da leitura de seu poema: "A tortura/ é um truísmo./ Não a descrição/ da tortura." é possível pensarmos em dois momentos: o da prática perversamente assumida por todas as soberanias, ou seja, a tortura como legitimação do âmbito estatal, que há muito é notícia comum, até a dimensão humana, que renova o espanto e o horror da carne que padece por este ato hediondo e já quase estatutário. Seria uma questão urgente, portanto, pela dimensão política, pensarmos

1 Danilo Bueno é mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).

2 Informações biobibliográficas retiradas do sítio da Editora Cotovia: http://www.livroskotovia.pt/autores/p_q/q_2.htm

novamente um retorno ao real para o poesia, desta vez não somente contra a poesia que se esconde na linguagem, mas também contra qualquer espécie de massificação?

Bem, o poema que aí está não pretende assumir nenhuma posição de "retorno ao real", que é para mim uma expressão muito equívoca, como se sabe. Aliás, o poema diz-nos justamente que é para a linguagem que nos devemos voltar. Que toda e qualquer posição moral é feita no interior de um sistema de mediações, e não fora dele. Temo que o real desse retorno de que se fala seja uma posição insustentável em vários planos. Ético. Estético. Epistémico. Eu sei, em Portugal há muitas pessoas ébrias com essa possibilidade!

Em quais termos poderíamos pensar o poema no plano epistemológico? O bom poema consegue refutar quase tudo o que se disse, se pensou, se especulou sobre ele etc. Essa característica absolutamente indomável do poema, que se divisa com a magia e com o sagrado, capaz de subverter qualquer razão, não afastaria, sob vários aspectos, a possibilidade de conhecê-lo, desde os momentos processuais, de (re)escrita; até os momentos pós-escrita, de reflexão e prazer de leitura?

De qualquer das formas, o "plano epistemológico" é uma irrelevância, creio. É Nelson Goodman que reclama uma posição epistemológica e cognitiva para a arte que não será, segundo ele, diversa da ciência. Modos de conhecer. Mas a poesia - ou a função poética da linguagem - lança-nos em algo que está nos antípodas do conhecimento. Digamos que toda a grande poesia, como toda a grande arte, é produtora de "afectos", como nos propõe Gilles Deleuze. Mais que isso, a poesia está do lado da "crença", ou como nos diz Borges, do lado da "suspensão da descrença". É isso que coloca a poesia nos antípodas da crítica, e é isso que, paradoxalmente, devia ser tomado em linha de conta em toda e qualquer apreciação crítica da poesia.

Em seu poema "Wallace Stevens": "1. Mudar o sentido? Jamais mudar o sentido./ 2. A regra define o jogo. Não é o jogo.// 3. Mudar o sentido? Mudar sempre o sentido./ 4. No lugar do perigo pôr o azul", há uma espécie de sùmula do "The man with the blue guitar" (1937), seja pela estrutura em dístico, seja pelo questionamento do sentido. Qual é o seu interesse por Stevens e conseqüentemente pelo modernismo americano?

Gosto muito desta pergunta. Sim, em Wallace Stevens encontro muita coisa em que me revejo e que não encontro na grande maioria da poesia que se faz hoje. O poema de que falas é, sem dúvida, uma tentativa de construir um modelo reduzido da poética do Stevens (tal como evidencias na tua pergunta). A relação que Stevens tinha com a linguagem era muito complexa e densa. Essa densidade e essa complexidade interessam-me muito. Radicam, indubitavelmente, na autonomia da linguagem como uma espécie de corpo dinâmico e estranho que pondera de igual modo realidade e imaginação. É uma poesia de carácter fortemente meta-representacional. Do que trata afinal a poesia senão dela mesma?, dir-nos-á Stevens insistentemente. O meu último livro - *Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro* (2010) - é um poema-sequência em confronto com *The Man With the Blue Guitar* (que, aliás, traduzi). O meu livro-poema começa com uma remissão óbvia a *The Man*, quando, em epígrafe, escrevo "A shearswork of sorts". Tal como em Nietzsche, a poesia recenseia acasos. Mas prefiro a imagem (violentíssima, diga-se) da "poda" que está contida

em Stevens. É de facto um gigante, tal como Eliot e Pound o são. Os modernos anglo-saxónicos interessam-me bem mais que todos aqueles que viriam a aparecer depois. Gostaria de dizer aqui que, ao lado desses três (Stevens Eliot e Pound), Auden e Larkin são somente muito bons poetas. Gosto de "sujar" tudo isso com a minha leitura de um grande poeta menor, Weldon Kees.

Nesse seu último livro Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro (2010) após 33 sequências em dísticos (por vezes finalizadas com um verso isolado) há um texto seu, de uma página e meia, em prosa, que pode ser encarado como um epílogo de auto-reflexão ou até mesmo uma explicação de todo o livro e também da sua atual concepção sobre poesia. Nele, há a seguinte passagem: "Uma parte considerável do que escrevi prende-se com uma concepção de experiência que a faz presa - sujeitando-se à devoração - de uma atmosfera. Estou a falar da inescapável condição que se prende com o dado de eu não poder fazer outra coisa senão interrogar, não o início, como disse, mas um princípio de ordem. Não impressões de ordem, mas ideias de ordem, para usar uma reflexão que gravita à volta de Hume e gravita à volta de Stevens". Esse texto remeteu aos prefácios às coletâneas de poemas de Jorge de Sena em que ele narrava detalhadamente o que lhe motivava a escrita, cunhando até mesmo a expressão "poesia testemunhal". No que tange ao Jorge de Sena, muitos estudiosos encaram suas palavras como auto-ficcionalização. Poderíamos ler esse seu texto dessa maneira? O poema-sequência não bastaria em si mesmo, dispensando qualquer explicação? Qual a intenção, afinal, desse esclarecimento em prosa?

Não é por acaso que a o texto aparece no fim do livro. Tal acontece, porque, no meu entendimento, tudo é revisitação, e, nesse sentido, "auto-ficcionalização" é uma expressão correcta, se lhe descontarmos o acento crítico que nos diz que há outra forma de proceder. Não, não há, porque, como disse, e volto a repetir, tudo é revisitação. O poema bastar-se-ia, muito provavelmente; porém, ele marca uma descontinuidade muito profunda com o que lhe precede. Trata-se de uma vontade de fazer diferente, e, sobretudo, de fazer diferente dentro de um percurso que é o meu, assumindo o risco e, ao mesmo tempo, tudo o que precede esse momento de descontinuidade que o livro de que estamos a falar se propõe realizar. Ao mesmo tempo, a "arte poética" que este curto texto encena serve para intensificar essas ideias de "eco", de "revisitação", e de reflexividade que me perseguem há muito. No fundo, a minha poesia é sobre a poesia, ou, de outro modo, sobre a linguagem. E é isso que me interessa de forma cada vez mais insistente.

No poema "Field trial (fragmentos)", de Canto Onde (Cotovia, 2006), tem-se o uso de um questionário a meio do caminho entre um censo estatal e um inquérito íntimo: "6- Em que medida teme o futuro?/ Nada? Um pouco? Moderadamente? Muito? Muitíssimo?// 7- Em que medida a sua morte o preocupa?/ Nada? Um pouco? Moderadamente? Muito? Muitíssimo?" Deste poema, composto por onze perguntas sempre com as mesmas alternativas de respostas referidas acima, há o aproveitamento da linguagem de um formulário estatal, mas que se transforma numa espécie de "juízo final", em que o sujeito se vê tolhido por medos universais, tais como a morte e a doença. Para o Estado somos apenas números, e em nós mesmos somos pura ansiedade e incerteza, podemos depreender. Alberto Pimenta tem um poema em que ele escreve sobre o engodo de se levar em consideração todas as informações oficiais, construindo

um poema tautológico: "de acordo com as estatísticas/ 60% dos que lêem/ são menos ignorantes/ que 70% dos que não lêem// e 20% dos que lêem/fazem/ mais erros de gramática/ que 40% dos que lêem (...)" de A encomenda do silêncio (Odradek, 2004). Apontar essas contradições é uma maneira de ser densamente político? Ou, de outra forma, seria a revisitação e a reflexividade, que você já comentou, na busca de uma linguagem intensa na comunicação congelada das instituições?

O poema citado é atravessado por um cepticismo (que a ironia vai adensando) em torno da instituição ciência e, em particular, da biopolítica contemporânea que a instituição ciência reitera e amplifica. Sim, é um poema com um sentido político manifesto. A negatividade que se lhe inscreve é, se quisermos, uma constatação. Em boa verdade, eu pouco ou nada fiz, a não ser transcrever um inquérito (um "instrumento", como lhe chamam por aqui) que me pediram para ajudar a traduzir (dotando-o de uma linguagem "mais antropológica", disseram-me; o que me pareceu um equívoco e uma estranha maldade; quem o fez, acredite, estava imbuído das melhores intenções, o que torna a coisa quase inquisitorial, ou não estivesse a vocação inquisitorial da ciência moderna comprometida com a sempre eterna boa fé daqueles que a promovem). Um outro aspecto, prende-se com a vontade de encontrar uma certa esfera do poético nos objectos de linguagem mais insólitos. Um quase ready-made!

Em seu primeiro livro, A Imprecisa Melancolia (Teorema, 1995), até seu nono e último livro de poemas Riscava a Palavra Dor no Quadro Negro (Cotovia, 2010) foram 15 anos de publicações contínuas. Podemos encará-lo como um poeta prolífico, o que suporia uma certa disciplina de escrita (diária ou quase diária). A diligência com a escrita demanda uma depuração que talvez somente o trabalho contínuo proporcione. Como é o itinerário do poema para você? Há algum detonador do instante de escrever?

Não, não sou um poeta em constante trabalho de escrita. Aliás, nos últimos meses não tenho escrito nada. A razão desta escassez presente prende-se com outro dado: interessa-me cada vez menos escrever poemas avulso sobre experiências contingentes. A ideia de encontrar um livro que seja ele próprio um poema, agrada-me muito, hoje. Estou interessado em explorar o caminho traçado de forma consistente pela primeira vez pelo Riscava. Provavelmente publicarei cada vez menos poesia. Ao longo destes últimos quinze anos fui descobrindo a minha vontade de abandonar essa ideia de que não há livros de poemas, mas poemas ou fragmentos de poemas que depois, muito depois (assim o cansaço dê sinal da sua presença), se reúnem num livro, mas que podem ser lidos ao acaso. Gosto da ideia de exigir dos meus leitores uma leitura integral de um livro, como se algo do sentido ou da convulsão da linguagem só pudesse acontecer através de uma certa extensão das reverberações iniciais. Levar isso até à sua consumação, não sem um projecto inicial: "vou escrever a partir desta ideia, desta constelação de problemas formais ou outros..."