

# Leituras Crí ti cas

QUINTAIS, L. (2024). *NOCTURAMA*.  
ASSÍRIO & ALVIM. LISBOA. 166 PP.

**GUILHERME BERJANO VALENTE**

GAMEIRO, A. (2023). *50 DIAS POR TIMOR-LESTE A DESVENDAR O  
CÓDIGO DA SUA IDENTIDADE: OBSERVAÇÕES, PERCEÇÕES  
E ANÁLISE DE LUSOFONIA EMERGENTE*.  
LISBON INTERNATIONAL PRESS. LISBOA: 276PP.

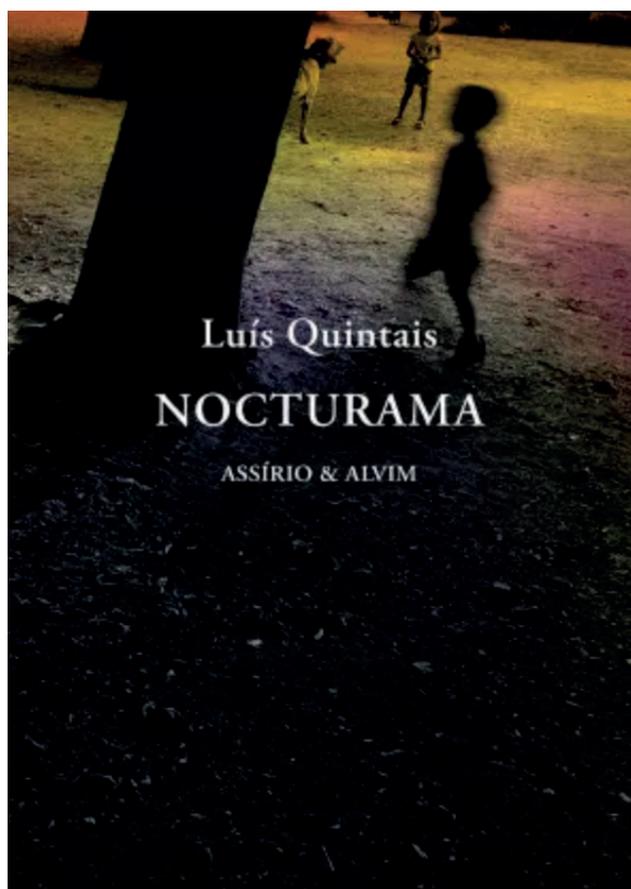
**JOSÉ EDUARDO FRANCO**

VIAGEM, LITERARIEDADE E META(FÍSICA)MORFOSE  
NA OBRA CRÍTICA E NARRATIVA DE ANTÓNIO JOSÉ BORGES

**JAIME OTELO**

**Quintais, L. (2024). *Nocturama*.  
Assírio & Alvim. Lisboa. 166 pp.**

**GUILHERME BERJANO VALENTE<sup>1</sup>**



Nas palavras de António Franco Alexandre, escrever poesia é tanto tocar a realidade quanto avançar, de alguma forma, sobre ela, alargando-a e tornando-a um pouco nossa: «talvez o destino tenha sido escrito mas estas palavras não/o pouco que avança a largura do mundo» (Alexandre, 2021: 236). Cremos que isto se pode aplicar a *Nocturama* (2024), de Luís Quintais, que através de uma reunião de poemas dispersos parece avançar um pouco «a largura do mundo».

O livro de Quintais, de forma curiosa, não começa no primeiro poema, mas na capa: uma fotografia em que, através de um jogo de luz e sombra, vemos em destaque duas crianças e

==

<sup>1</sup> Mestrando no Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8430-8381>.

um cão. A criança que está à sombra aparece desfocada, em movimento, não havendo uma linha segura que a acompanhe, enquanto a criança que está à luz se mostra fixa na imagem, olhando o leitor e parecendo inquiri-lo sobre algo. Por fim, um cão olha para a criança à luz, virando costas ao leitor. A capa do livro reflete os temas que serão explorados por Quintais: a condenação humana ao devir e, por consequência, à morte – através da criança que se move na sombra e que parece estar a desaparecer; a destruição do mundo com o passar do tempo; o jogo entre luz e sombra; o abandono da inocência ao começar-se a fazer questões e o encontro desta inocência nos animais.

Os poemas reunidos aparentam-se com fragmentos curtos, com pouca variedade de vocabulário, dando-nos a entender que para se falar daquilo que se falará não há muito que se possa dizer – *e.g.*, em «As imagens mudadas» (p. 19), o poeta afirma que «A escrita foi tomada pelo opaco/e pelo mineral». No entanto, esta brevidade, que se verifica através de uma preponderância de dísticos e tercetos, prende-se, a nosso ver, com uma homenagem a Mark Rothko (último autor citado no livro). Da mesma forma que Rothko atua o drama humano, tentado aliviar o vazio espiritual através de retângulos coloridos na sua obra tardia, criando fissuras de curto fulgor nos seus quadros, também Quintais, através de estrofes curtas, reinterpreta de forma gráfica os retângulos de Rothko, dramatizando a quebra como compasso de espera e de reflexão.

Pensamos no livro de Quintais como uma cartografia até à recuperação de algo parecido com o espírito é um bom início. Notemos que o primeiro poema, «No princípio do mundo» (p. 9), começa com a localização de um espaço e uma tentativa de capturar algo metafísico: «De noite, vês melhor, habitas/o tempo, anotas o sem-tempo.». O gesto passa por se habitar algo para que se possa capturar o seu oposto. Por sua vez, o tempo é descrito, no poema «Com o tempo» (p. 63), como um atributo que vai destruindo aquilo que o possui – «Compassos bem medidos desfazem-se./Partículas radioactivas decaem.» –, o que nos leva a crer que o sem-tempo é algo eterno. Nas palavras do poeta, em «Desastre» (pp. 72-73), lemos:

Afinal, a realidade é o atributo  
do que se furta à incorrigível paisagem  
do nosso desespero, do que permanece  
sem tempo numa mudez de catástrofe  
e acaso.

Podemos dizer, neste sentido, que o canto poético não é real – «O desastre é o meu canto, o único canto sobre a terra.» (p. 73) –, sendo falado (oposto de mudo) e não ao acaso. Ele, contudo, tem tempo, acabará por se destruir, é algo que nasce sem início nem fim, como um grito que tenta registar algo a que não tem acesso: o sem-tempo real.

Esta ideia acaba por ser desenvolvida de acordo com a definição de linguagem de Quintais: algo soberano durante o dia, que trai a

realidade (p. 80), e que, durante a noite, perde o seu poder soberano – «Anoto: é de noite que a soberania da linguagem se desfaz.» (p. 81). Quintais acaba por propor que a luz é algo que estabiliza e que torna as palavras soberanas, deturpando a realidade e a possibilidade de se chegar ao sem-tempo, logo, escrever na noite é tentar, através da ferramenta que trai a realidade (a linguagem), capturar a realidade, pois tudo se torna, como na fotografia da capa, um decalque pouco definido.

O poeta reescreve, assim, um *topos* da poesia: a luz enquanto meio positivo para se alcançar algo, que trilha um caminho a ser seguido, e a sombra como aquilo que destrói e corrói as possibilidades de se avançar no mundo. Em «Nocturama» (pp. 13-16), poema programático do livro, a luz é descrita como uma coisa que cega – «llegível/é o sangue//e tudo cega,/esta luz» (p. 13) –, e, em «Pensar é luz» (p. 114), a luz fere: «Pensar é luz que fere,/noite após noite.». Este *topos* vai sendo reescrito não só através da categorização da luz como coisa nociva ao ser humano, como com a luz, como já dissemos, a ser comparada à linguagem, afastando-se daquilo que seria uma primeira relação da linguagem com o mundo. O poema «Aflição da luz» (p. 35) transmite-nos a ideia referida, descrevendo-a como uma coisa artificial que cerca cada indivíduo:

Caminhava  
na aflição da luz.  
Caminhava  
dentro do corredor de tílias.

As folhas caíam  
à minha frente.  
Não caíam  
verdadeiramente.  
Suspendiam-se.

Concluindo-se com a incapacidade que o poeta tem em falar das sombras: «Não sei falar de sombras.». Neste poema, há um grau de claustrofobia para com a luz, que volta a ser retomado num dos poemas finais, «A palavra» (pp. 151-152), em que ao descobrir-se a palavra o poeta afirma: «Um dia, ela é sem sentido./Depois cerca-nos/de atenção e reserva» (p. 152), propondo que este cerco «brilha no vazio,/ num espaço de iluminação só dela» (p. 152), cercando-nos, prendendo-nos a este brilho e não nos permitindo afastar dele. A luz acaba por ser como uma doença contagiosa de que tentamos escapar.

Podemos, então, dizer que o nosso objetivo, acompanhando o poeta, é fugir da luz, descrita como claustrofóbica e deturpadora da realidade. Não nos parece inocente o título «*Looking at animals*» (p. 11), onde o poeta descreve a inocência perdida através do acesso à luz, resultando numa certa confusão:

[...] Não sabemos  
de que lado está o sentido trágico,  
  
se da percepção inteira da nossa morte  
próxima que se faz linguagem, se da

destituição de nomes, atributos, classificações  
que é do tempo o eterno presente

A inocência perdida – que pode ser vista na indecisão no poema – passa pela mesmo tipo de inocência (se se pode chamar de inocência) que havia, segundo John Berger (1980), quando um ser humano olhava para um animal e este o olhava de volta, construindo-se o humano perante o olhar da alteridade. No ensaio de Berger, o animal acaba por se tornar um produto de exposição de jardins zoológicos, perdendo a sua animalidade e o seu ser, enquanto no poema de Quintais a morte faz-se linguagem que, como lemos, se destitui da realidade, «que é do tempo o eterno presente», aparentando-se a um produto que se vende no supermercado. Aquilo que se vê nos olhos dos animais – «No olhar dos animais espreitamos a imortal/vontade que temos na memória» (p. 11) – será, com isto, a pertença à sombra, ao por definir, ao não-finito.

A poesia, por muito que tente captar o sem-tempo, recuperar o estado de inocência, acaba por ser um epitáfio, como se lê em «Sonetos das últimas coisas» (pp. 155-157):

Toda a poesia é epitáfio,  
aprendizagem do caos, a música  
em que havemos de aguçar o fio

e destruir a esplendente semântica  
de que se faz a vida, treva e substância. (p.155)

Assim se explica o ciclo de epitáfios que ocorre entre o poema «*Sunt lacrimae rerum*» (p. 106) e «Epitáfio» (p. 115), em que o autor reúne o nome de vários artistas e pessoas já mortas e lhes escreve algo que os recorde, que os torne vivos, mesmo que em objetos linguísticos, por alguns momentos: «este epitáfio,/que é afinal sonho acordado//de alguém que não conheci» (p. 115). É aqui que a poesia verga a luz, que toca nas sombras, trazendo do mundo dos mortos algumas figuras para o mundo dos vivos, pois, como Virgílio nos ensina na *Eneida*, *sunt lacrimae rerum*.

Se a poesia é uma coisa estagnada, de modo inerente fragmentária, ela é um reino de ruínas. Nós, enquanto leitores, ocupamos a posição do anjo da História de Walter Benjamin (2017): olhamos para os epitáfios que o poeta escreve e damos-lhe vida por alguns momentos. De certa forma somos nós, leitores, que continuamos o trabalho que Quintais começou.

### Bibliografia

- Alexandre, A. F. (2021). *Poemas*. Assírio & Alvim. Lisboa;
- Benjamin, W. (2017). *O anjo da História* (Trad. J. Barrento). Assírio & Alvim. Lisboa;
- Berger, J. (1980). Why look at animals. Em: *About looking*. Pantheon Books. New York. pp. 1-26.