

A poesia de Luís Quintais e a invasão demoníaca da inocência

Msc. Maísa Medeiros Pacheco de Andrade (UFRN)
Profa. Dra. Marta Aparecida Garcia Gonçalves (UFRN)

Resumo:

A poesia criada em Portugal sempre se destacou no cenário literário mundial. Nos dias atuais, as terras lusitanas continuam lançando ao mundo poetas de alto nível, sendo alguns deles ainda pouco conhecidos ou estudados, como é o caso do escritor Luís Quintais. O presente estudo, vinculado ao projeto de pesquisa “O universo composicional de Luís Quintais”, tem como principal objetivo a discussão de algumas questões importantes que permeiam a poética deste autor, principalmente no que se refere à sua escritura literária, eminentemente pessimista e negativa, no processo de enfrentamento do mundo moderno e na tomada de consciência do vazio existencial sentido pelo homem contemporâneo. Outro ponto abordado é o do papel da intertextualidade enquanto produtora de sentidos para o leitor, selecionando dois artistas dos muitos escritores, poetas, pintores e cineastas com os quais a produção de Quintais dialoga: Fiama Hasse Pais Brandão e Ingmar Bergman.

Palavras-chave: linguagem, intertextualidade, sentido

Introdução

Portugal sempre foi um celeiro de grandes poetas. É redundante mencionarmos a genialidade de Luís de Camões ou de Fernando Pessoa. Nos dias de hoje, as terras lusitanas continuam lançando no cenário literário poetas de alto nível, sendo alguns deles, inclusive, ainda pouco conhecidos ou estudados, como é o caso do escritor Luís Quintais.

Luís Fernando Gomes da Silva Quintais nasceu em 19 de agosto de 1968, em Angola. É antropólogo, lecionando atualmente no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra. Nesta função desenvolveu investigações de arquivo e de terreno sobre o exercício e as implicações públicas e forenses da psiquiatria. Atualmente, desenvolve trabalhos sobre cognição, biotecnologias e bio-arte. Como poeta, Quintais encontra-se representado em diversas antologias, tendo sua obra sido traduzida para o inglês, alemão, castelhano, francês e para o croata. Seu primeiro livro de poesias, *A imprecisa melancolia*, foi publicado em 1995, lhe rendendo o Prémio Aula de Poesia de Barcelona. Em 1999 voltou a publicar, lançando os livros *Umbria*, na extinta Pedra Formosa, e *Lamento*, pela editora Livros Cotovia. No ano de 2001, publica *Verso Antigo* também por esta última editora. *Angst* é publicado em 2002, novamente pela Cotovia. Dois anos depois lança o livro *Duelo*, ganhador dos prêmios Luís Miguel Nava – Poesia 2005 e PEN Clube Português de Poesia. Em 2006 retorna com a obra *Canto Onde*. Depois de *Mais espesso que a água*, publicado em 2008, Luís Quintais lança *Riscava a palavra ðœr no quadro negro*.¹

Além da poesia, Luís Quintais também possui ensaios publicados em forma de livro, os quais: *As guerras coloniais portuguesas e a invenção da história: memória e trauma numa unidade psiquiátrica*, de 2000, pela Lisbon, Edições do Instituto de Ciências Sociais em que, segundo o próprio autor, “ergue-se um estudo sobre a desordem de stress pós-traumático e a

¹ Informações obtidas nos sites da editora Cotovia e da Universidade de Coimbra.

política da memória quando se considera um contexto cultural muito específico: as guerras coloniais portuguesas e as experiências dos veteranos interpretadas e narradas em um hospital psiquiátrico”. Em 2006 publica *Franz Piechowski ou a Analítica do Arquivo*: ensaio sobre o visível e o invisível na psiquiatria forense, que realiza um estudo de caso extraído da psiquiatria forense portuguesa, refletindo acerca de aspectos visíveis e invisíveis quando se produz um diagnóstico em psiquiatria. Este ensaio, conforme o próprio autor: “colhe ensinamentos em vários domínios que vão da história e filosofia da medicina à antropologia social”. Já em 2010, Luís Quintais publica *Cultura e Cognição*, pela Editora Angelus Novus, onde realiza uma introdução para um problema que, segundo ele, é recorrente na história da Antropologia, criticando “algumas das mais ambiciosas proclamações cognitivistas” e buscando ponderar acerca de “algumas das fortes pretensões de pensar a cultura como um processo que depende de uma configuração do sistema mente/cérebro como um computador”.

Conforme ilustramos, Luís Quintais há mais de quinze anos vem se dedicando à construção e publicação de sua obra poética. São nove livros de poemas publicados até então e o presente estudo objetiva, assim, estimular a discussão acerca de algumas questões importantes que permeiam o seu universo poético, principalmente no que pertine à temática da intertextualidade na construção de seu universo composicional e o papel de sua poesia no processo de enfrentamento do mundo, o que permitirá, a partir daí, conhecer um pouco mais acerca da produção desse autor ainda pouco estudado no Brasil e mesmo em Portugal.

O diálogo entre textos

Nos estudos literários em geral, não é mais novidade observarmos as relações estabelecidas entre dois ou mais textos. Durante certo tempo, tais relações foram vinculadas ao estudo de fontes e influências. Era preocupação de muitos teóricos investigar quais poetas precursores influenciavam a obra de determinado autor. Vislumbrava-se desvendar dentro dos textos quais as fontes das ideias ali contidas ou quais livros haviam sido lidos pelo poeta sucessor, responsáveis por influenciar a construção de seu pensamento poético.

Harold Bloom (1991) realizou uma reflexão aprofundada acerca da influência poética e dos estágios revisionários da relação entre um poeta e seus precursores. Para este autor, um poeta antecessor exerce influência sobre outro poeta, ou, mais precisamente, os poemas de determinado poeta influenciam os poemas de outro: “o significado de um poema só pode ser outro poema. [...] todo poema é o desvirtuamento de um poema-pai”. (1991, p. 132)

No transcorrer de sua obra, Bloom afirma que a influência poética é o sentimento da presença de outros poetas no trabalho de poetas fortes em potencial:

A Influência Poética é o sentimento - espantoso, torturante, arrebatador – da presença de *outros poetas* nas profundezas do solipsista quase perfeito, ou poeta forte em potencial. Pois o poeta forte está condenado a descobrir suas ânsias mais profundas através da experiência de *outros eus*. O poeta traz seu poema *dentro* de si, mas deve passar pela vergonha e pelo esplendor de se ver *achado* pelos poemas – grandes poemas – *exteriores* a ele. (BLOOM, 1991, p. 57)

Apesar de Bloom (1991) asseverar em sua obra que a influência poética não pode ser considerada como um fator determinante para a diminuição da originalidade de um poeta ou que não se resume apenas ao estudo da história ou da origem de uma ideia, o estudo das fontes e influências muitas vezes se limitou a uma análise meramente histórica, uma vez que

se preocupava muito mais com o momento cronológico do surgimento de determinada ideia, do que com o significado da presença desta no texto criado posteriormente, colocando o poeta sucessor muitas vezes em uma posição de inferioridade frente ao poeta precursor.

T.S. Eliot (1989) também trouxe importantes reflexões acerca da influência poética. Para o autor inglês nenhum poeta poderia existir isoladamente, devendo sempre ser mantida uma relação com os poetas mortos. Segundo ele, situar um poeta historicamente é necessário para poder se fazer uma comparação entre a sua obra e as obras escritas no passado, para assim, se alcançar uma unidade harmônica:

nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação entre os mortos. Entendo isso como um princípio de estética, não apenas histórica, mas no sentido crítico. É necessário que ele seja harmônico, coeso e não unilateral; o que ocorre quando uma nova obra de arte aparece é, às vezes, o que ocorre simultaneamente com relação a todas as obras de arte que a precedem. (ELIOT, 1989, p. 39)

Todo poeta, conforme afirma Eliot (1989), deve ter a consciência de que o sentido histórico da arte implica na percepção do passado, tanto como algo que “já passou”, como algo que ainda se encontra presente. Segundo o autor, a percepção do passado servirá para que o presente possa modificá-lo, assim como, para que este possa ser orientado por aquilo que já passou. Assim, para ele, ao se escrever um poema, quem o escreve deve ter em mente não só a presença dos poetas a ele contemporâneos, mas também dos poetas precursores, constituindo todos uma ordem simultânea de existência e, conseqüentemente, de influência.

Percebe-se que Eliot também sustentou uma tese baseada muito mais em fatores históricos e psicológicos do que literários propriamente ditos, vinculando, obrigatoriamente, os poetas sucessores aos seus precursores, para fins de comparação, inclusive.

A teoria dos estudos das fontes e influências, porém, não se mostrou eficiente por muito tempo, o que permitiu o desenvolvimento de uma nova abordagem teórica.

Nos anos 30 do século passado, o filósofo Mikhail Bakhtin aperfeiçoou o estudo das fontes e influências e desenvolveu a teoria do dialogismo, baseada principalmente nos estudos acerca dos romances de Dostoiévski.

A partir da análise dos textos do autor de *Crime e Castigo*, Bakhtin trouxe à baila a noção de vozes no discurso. Para a teoria bakhtiniana, os romances de Dostoiévski não se enquadram nos modelos tradicionais monológicos, onde, apesar de existirem mais de um personagem, todos estes transmitem a ideia, o ponto de vista de um único sujeito, quase sempre o do autor. Nos romances deste escritor russo, ao contrário, Bakhtin percebeu a presença de diversas vozes distintas e autônomas, carregadas de ideologias próprias, muitas vezes até contraditórias, que dialogam entre si no decorrer de todo o texto, contribuindo para a construção deste. (BAKHTIN, 1997)

Na teoria dialógica bakhtiniana, a enunciação, ou seja, a fala, é a unidade básica da língua e o diálogo, portanto, é a forma mais eficaz de interação verbal do indivíduo com o mundo ao seu redor. Para Bakhtin, dialogar é imprescindível para expor pontos de vista próprios, assim como ter acesso às ideias do outro com quem você dialoga. Esta interação de falas, portanto, permite uma interação de ideologias, que dialogam e se entrelaçam para formar um todo.

Todavia, apesar do brilhantismo de Mikhail Bakhtin em desenvolver este raciocínio tão interessante e, sem dúvidas, importante para o mundo literário, a sua teoria dialógica também, com o passar do tempo, passou a ser objeto de novas reflexões e consequente desenvolvimento.

A proposta de interação entre subjetividades desenvolvida por Bakhtin foi aperfeiçoada nos anos 60 por Julia Kristeva, responsável por introduzir a noção de intertextualidade. Para esta teórica, o cerne de sua pesquisa não são os sujeitos ou vozes que dialogam entre si, mas o texto, que segundo ela:

[...] não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é *aquilo que se deixa ler* através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ele desperta: a história. Equivale a dizer que é uma prática complexa, cujos grafos devem ser apreendidos por uma *teoria* do ato significante específico que se representa *através* da língua, e é unicamente nessa medida que a ciência do texto tem qualquer coisa a ver com a descrição linguística. (KRISTEVA, 1974, p. 18)

Na concepção da teórica búlgara, o espaço textual é constituído por três dimensões: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores, estando estes três elementos em diálogo. O estatuto da palavra, conforme afirma Kristeva: “define-se, então, a) *horizontalmente*: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) *verticalmente*: a palavra no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico”. (KRISTEVA, 1974, p. 63-64)

Conforme expõe Julia Kristeva estes dois eixos se coincidem em determinado momento, revelando assim que a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (outros textos), onde se pode ler ao menos uma outra palavra (um outro texto). Assim, todo texto é construído pela junção de outros textos, que se interpenetram e se transformam mutuamente:

[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*. (KRISTEVA, 1974, p. 64)

Assim, a teoria bakhtiniana do dialogismo foi aperfeiçoada a partir dos apontamentos de Julia Kristeva, transformando-se na teoria da intertextualidade, que, ao invés de apontar para um diálogo entre sujeitos, toma como norte o diálogo entre textos que se entrelaçam. A teoria da intertextualidade, portanto, defende a ideia da existência de uma malha de textos que se interpenetram e dialogam, modificando-se e transformando-se em pelo menos um outro texto.

O importante, na concepção da intertextualidade como um diálogo entre textos é entender que a alusão a um determinado texto ocorre tanto no nível do escritor quanto no nível do leitor, ou seja, a própria ideia de intercâmbio implica em uma gama cultural bastante ampla e complexa, em que o leitor, para participar do jogo poético-intertextual, necessita possuir uma competência de decifrar ou interpretar as citações ou mesmo alusões presentes no poema.

No presente estudo a questão da intertextualidade se mostra de suma importância, tendo em vista ser fundamental para a produção de sentidos para o leitor, o que será corroborado com a análise do diálogo observado entre a poesia de Quintais, a obra de Fiana Hasse Pais Brandão e do cineasta Ingmar Bergman.

O intertexto em Quintais e a questão do enfrentamento do mundo

O século XX foi testemunha de grandes acontecimentos. Ocorreram duas grandes guerras mundiais e muitos países se viram dominados por ditaduras devastadoras, tendo sido o holocausto o acontecimento-ápice de todas elas. Após a vivência de todas essas tristes experiências, o mundo passou a carregar sentimentos de descrença e desencanto; os seres humanos passaram a conviver com um constante sentimento de vazio existencial.

Estes sentimentos de desencanto e vazio se refletiram também no campo das artes, no caso, da literatura. Passou-se a observar a tentativa de utilização de uma linguagem poética que trouxesse respostas e soluções para estas angústias humanas (SANTOS: 2011). Todavia, tal tarefa não se mostrou das mais fáceis, tendo em vista que a linguagem é polissêmica e o significado é “algo que nós tentamos agarrar, sabendo que não podemos de todo agarrar”.²

A poesia de Luís Quintais é um ótimo exemplo para se refletir acerca desta relação entre a utilização da linguagem e o preenchimento dos vazios, uma vez que o próprio autor afirma que aquilo que ele escreve “tem muito a ver com uma reflexão sobre o papel e a natureza da linguagem e sobre a opacidade da linguagem, sobre a impossibilidade de ela em dizer o mundo e, nesse sentido, justamente, a impossibilidade de preencher o vazio, a ausência”.³

Apesar desta impossibilidade da linguagem em dizer o mundo, Quintais acredita que a poesia ainda é uma espécie de sobrevivência com relação ao desencantamento existencial, podendo ser utilizada para preencher de alguma forma os vazios e a descrença da humanidade. Todavia, entende o autor que isto depende de um trabalho acerca da linguagem, que nunca estará concluído, diante do grande número de sentidos nela encontrados. Com base nisso, afirma o poeta que a sua poesia é altamente reflexiva, tendo em vista que sempre se estará a refletir sobre qual o melhor sentido da linguagem a ser adotado para que assim possam ser preenchidos tais vazios e angústias existenciais.

Ao caracterizar sua poesia como reflexiva, como um exercício de meditação lírica, característica esta também observada na poesia de Wallace Stevens, Quintais corrobora a influência que o norte-americano exerce sobre a sua escrita, considerando-o, inclusive, o mais importante poeta do século XX. Além de Stevens, Quintais também aponta sua admiração por poetas como T.S. Eliot e Ezra Pound, bem como por outros considerados ‘menores’, como no caso de Weldon Kees.⁴

Nessa esteira reflexiva, e entendendo que a produção poética de Quintais não é abnegada, no sentido de que a sua escritura não libera o sujeito escritor-leitor de seu cotidiano, mas antes ela realiza o espalhamento dos corpos em várias direções, e o próprio sentido do poético ocorre como um ir e vir no que se poderia denominar de espaço-tempo da linguagem, que se desloca livremente em todas as direções, não só no presente, mas no passado e mesmo em direção à proposta do poeta: “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”.

Assim, a necessidade de questionamento constante dos limites próprios e não próprios dessa linguagem é talvez um dos motes do diálogo que Quintais estabelece não só com

² Conforme entrevista concedida por Luís Quintais a Deyse dos Santos Moreira sob o título *O mundo já acabou, o que fazer agora?* e publicada na *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 4, nº 8, Abril de 2012, conforme referências ao final deste estudo.

³ Idem

⁴ Ibidem.

escritores, mas com poetas, cineastas, e tantos outros por ele elencados de diferentes e aparentes formas em seus poemas. Observe-se o poema “Ingmar Bergman (1918-2007)”, do livro *Mais Espesso Que a Água*:

Virás trazer-me a luz ou a derrota?
Dobras-te sobre a tua velhice, isto é, dobras o tempo
e persegues o temível desígnio
que te espera em diante.

Verifico hoje o vazio,
a caixa intransparente
que te tomou o corpo e a memória
calma e docemente. (QUINTAIS, 2008, p. 55)

O poema é clara referência ao cineasta e dramaturgo sueco que compôs uma rica filmografia abordando temas como o desejo, a morte, a religiosidade: “Para Bergman estar só é se fazer perguntas; filmar é encontrar as respostas⁵”. (GODARD, 1958, sp.). Para Quintais, respostas ou ainda mais perguntas: “Virás trazer-me a luz ou a derrota?/ Dobras-te sobre a tua velhice, isto é, dobras o tempo (...)”. O tempo que para Ingmar é tão caro, pois suas personagens buscam captar, segundo Godard:

En el instante preciso. En efecto, Ingmar Bergman es el cineasta del instante. Todos sus films surgen de una reflexión de los personajes sobre el instante presente, reflexión profundizada por una especie de descuartizamiento de la duración, un poco a la manera de Proust, pero con mucha mayor fuerza, como si se multiplicara a Proust por Joyce y Rousseau, y se convierte finalmente en una gigantesca y desmesurada meditación a partir de lo instantáneo.⁶ (GODARD, 1958, sp).

O que se pode entrever, em pleno acordo com Godard, de chamar a eternidade em apoio do instantâneo, do presente, experiência de captar no instante poético todos os tempos do ser: o passado, o presente e o futuro que, no caso de Ingmar, reflete também a busca por uma linguagem que pudesse ultrapassar a experiência cinematográfica. E em Quintais a de ultrapassar a própria experiência da escritura poética: “Verifico hoje o vazio, / a caixa intransparente / que te tomou o corpo e a memória / *calma e docemente*”. O prefixo *in* que antecede a palavra transparente denota aparente busca impossível de Bergman em tornar o mundo transparente a cada cena, o corpo e memória como *lócus* de um vazio do corpo e da memória.

A presença de Bergman no espaço poético quintasiano, observe-se, não é gratuita, ocorre como uma necessidade de questionamento da linguagem diante da opacidade do mundo, diante do que ele denomina de intransparência.

Nesse mesmo livro de Quintais, *Mais espesso que a água*, especificamente no poema “Um poema / *Fiama*, “*Sinais de vida*”, 34”, o autor faz referência a um outro artista, desta vez à poetisa portuguesa Fiama Hasse Pais Brandão. Senão, veja-se:

⁵ Conforme: *Bergmanorana* (Ingmar Bergman), por Jean-Luc Godard, publicada na Revista *Cahiers du Cinéma*, n.º 85, julho de 1958, tradução de Gustavo Londoño para Barral Editores.

⁶ “No instante preciso. De fato, Ingmar Bergman é o cineasta do instante. Todos os seus filmes surgem de uma reflexão dos personagens sobre o instante presente, reflexão aprofundada por uma espécie de desmembramento da duração, um pouco a maneira de Proust, mas com muito mais força, como se multiplicasse Proust por Joyce e Rousseau, e se convertesse finalmente em uma gigantesca e desmedida meditação a partir do instantâneo.”

Continuo, ainda, depois de tanto tempo,
A roçar a testa pela luz poente que vou sorvendo.

O livro abre-se. Panegírico
onde a justa serena imagem da Natureza é o tema.

A imponderável imagem não tropeçará
na sua mecânica descrição.

Mas o pensamento oferece-me
somente o vestígio, uma mão cheia de treva. (QUINTAIS, 2008, p. 84)

O mencionado poema, como bem assevera o seu título, é um diálogo direto com o poema 34, da seção “Sinais de vida”, do Livro *Área Branca*, de Fiana Pais, publicado em 1978, o qual possui os seguintes trechos:

Roço a minha testa pela luz poente
que posso sorver. Todas as metáforas
de alimentos me saciam. Tudo se fundamenta
na existência das coisas. Um pomo
do tamanho da abóbada celeste. O tempo abstracto
vai-se tomando impensável à medida que apreendo
os pormenores da realidade. O pavão que é o sol
no Ocaso caminha com a majestade dos sonhos.
Estampa na minha cara o seu leque
negro. O meu pensamento é invisível
debaixo dos arcos escuros. A que passa
lembra-se de mim, quando me extasiei
com a Natureza enriquecida pelas interpretações
estranhas. Crio este encadeamento de metáforas
que se harmonizam com as minhas obsessões. (...)

Entro no túnel do reconhecimento. Vejo
cores e vultos que me entristecem. As molduras
dos animais estão colocadas demasiado alto.
São tão inacessíveis que só com amargura
lhes toco. Tenho mais prazer em esperar
a madrugada como um corpo inerte do que
em seguir tresloucada o rasto da destruição.

Vai chegar a manhã espessa cheia de lodo leve
para apagar os vestígios da posição das coisas. (SOUSA, 2010, p.68)

Apesar da menção explícita à pessoa da autora portuguesa e ao seu poema 34, não é só por este motivo que se pode afirmar a existência da intertextualidade entre ambos, nem pela presença da frase “A roçar a testa pela luz poente que vou sorvendo”, no segundo verso, da primeira estrofe, do poema de Quintais, parafraseando o primeiro verso do poema de Fiana. O diálogo entre estes dois textos vai mais além.

Analisando-se os dois poemas conjuntamente, percebe-se que ambos se entrelaçam no momento em que trazem à baila a questão da descrição da Natureza, ou seja, do mundo, e o

fato de que esta descrição nunca será precisa, uma vez que através dela só será possível encontrar meros vestígios da realidade. Exemplo disso são estas duas passagens, presentes nos poemas de Quintais e Hasse, respectivamente: “Mas o pensamento oferece-me /somente o vestígio, uma mão cheia de treva” e “Vai chegar a manhã espessa cheia de lodo leve / para apagar os vestígios da posição das coisas”.

Neste processo de tentativa de descrição da realidade, em ambos os autores, a linguagem ganha um papel de destaque, não porque permita o encontro de um sentido único para esta realidade, mas porque a sua polissemia e a sua opacidade, impedem que esta “verdade” sobre a posição das coisas no mundo seja alcançada. A linguagem, portanto, concede apenas vultos do real, que se transformam a todo o momento, diante das várias direções que aquela pode tomar.

No entanto, apesar da poesia de Quintais dialogar com estes autores, no que se refere aos limites da linguagem para a descrição do real, percebe-se um outro aspecto importante que não pode deixar de ser levado em consideração. A poesia de Luís Quintais é altamente reflexiva, ou como o próprio autor afirma, consiste em “um exercício de meditação lírica”, não só porque estimula a reflexão acerca de qual o melhor sentido da linguagem a ser adotado para que assim possam ser preenchidos os vazios e angústias existenciais humanas, mas porque também está sempre a fazer com que o leitor pare para pensar sobre o mundo contemporâneo e seu papel diante deste.

Considerações finais

A intertextualidade é fator determinante para a produção de sentidos perante o leitor. Através do diálogo entre textos, se constrói pelo menos um outro texto diferente daqueles que inicialmente se entrelaçam.

Na poesia de Quintais percebe-se que a intertextualidade é uma ferramenta imprescindível para a construção de sua obra. O seu diálogo com outros artistas, sejam eles poetas, escritores, pintores ou cineastas proporciona o que ele chama de “revisitação”, ou seja, um constante ir e vir no que se poderia denominar de espaço-tempo da linguagem, que se desloca livremente em todas as direções, não só no presente, mas no passado ou mesmo em direção a essa própria linguagem.

Este processo de revisitação, realizado muitas vezes por intermédio da intertextualidade, permite uma reflexão acerca de qual o melhor sentido a ser adotado, dentre todos aqueles abarcados pela linguagem, na tentativa de descrever melhor a realidade e, conseqüentemente, aproximar-se mais desta, preenchendo-se com isso os vazios e as angústias existenciais humanas.

Todavia, como já mencionado em momento anterior, a poesia de Quintais não deve ser considerada reflexiva apenas pelo fato de se questionar constantemente os limites da linguagem e a sua função para a descrição da realidade e preenchimentos dos vazios existenciais da sociedade moderna. A escritura poética de Luís Quintais deve ser vista também por outro ângulo. Deve-se levar em conta a natureza demoníaca e inquietante de sua criação poética, uma vez que provoca o homem moderno a refletir acerca do processo de enfrentamento deste novo mundo e de qual seu papel dentro deste.

A intertextualidade da obra de Quintais com as obras de outros artistas, portanto, contribui para este processo de demonização da inocência, uma vez que permite o diálogo

com textos que também incitam a reflexão sobre a questão do enfrentamento do mundo pelo homem moderno e da tomada de consciência dos vazios existenciais oriundos da sociedade contemporânea. Conclui-se, portanto, com esta pequena amostragem dos jogos intertextuais da poética quintasiana, que o diálogo com Fiama Hasse e Ingmar Bergman contribui significativamente para este processo demonizador, que pretendemos melhor apreciar na continuidade desta pesquisa que apenas se inicia.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- ELIOT, T.S., Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- GODARD, Jean-Luc. *Bergmanorana (Ingmar Bergman)*. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 85, jun. 1958.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- QUINTAIS, Luís. *Mais espesso que a água*. Lisboa: Lisbon/Livros Cotovia, 2008.
- QUINTAIS, Luís F. G. S. *Revista Desassossego*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 04 de dezembro de 2010, entrevista concedida a Danilo Bueno. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/desassossego/conteudo/04/ENTREVISTA_Danilo_Bueno.pdf. Acesso em: 13 jun. 2012.
- QUINTAIS, Luís F. G. S. O mundo já acabou, o que fazer agora? *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 4, nº 8, Abril de 2012, entrevista concedida a Deyse dos Santos Moreira. Disponível em: http://www.uff.br/revistaabril/revista-08/013_Deyse%20dos%20Santos%20Moreira.pdf. Acesso em: 13 jun. 2012.
- QUINTAIS, Luís. Livros Cotovia. Catálogo. Índice de Autores. Disponível em: <http://www.livroskotovia.pt/autores/detalhes.php?id=126>. Acesso em: 13 jun. 2012.
- SANTOS, Robson Caetano dos. *Espaços em ruínas na poética de Luís Quintais*. In: XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP, 2011, Salvador. Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP, 2011.
- SOUSA, C. M. et al. (Orgs.). *Âmagô: Antologia de Fiama Hasse Pais Brandão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

Maísa ANDRADE, Mestre em Direito e integrante do projeto de pesquisa “O Universo Composicional de Luís Quintais”.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Departamento de Letras.
maisampa@gmail.com

Marta GONÇALVES, Professora Doutora.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Departamento de Letras.
martaagg@ig.com.br