



**MANUEL ANTÓNIO PINA:
A PALAVRA COMO BUSCA ESSENCIAL**

**MANUEL ANTÓNIO PINA:
THE WORD AS ESSENTIAL PURSUIT**

Alexandre da Silva Rodrigues¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo uma reflexão sobre a obra de Manuel António Pina, escritor e jornalista português, cujo trabalho vê-se publicado a partir da década de 1970, e que ocupa um lugar singular no cenário da literatura portuguesa contemporânea. É importante atentar para suas relações como o Modernismo português, em especial no que diz respeito aos questionamentos principais do escritor enquanto ente que cria literatura e por ela é criado, em simultâneo, e também observar as dissemelhanças notórias a partir desta ligação. Sua produção apresenta uma inclinação reflexiva e autorreflexiva e utiliza-se de variadas metáforas para discutir o fazer poético, manifestamente em busca do momento inicial da palavra, a partir do qual é possível criar e recriar mundos. Através de uma observação, neste artigo, mais direcionada ao seu trabalho poético, é relevante, também, salientar que as temáticas discutidas em seu trabalho estão presentes nos diversos gêneros nos quais empenhou-se, direcionados a públicos das mais variadas idades.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel António Pina; Literatura portuguesa; Literatura contemporânea; Metáfora; Autorreflexividade.

ABSTRACT:

This essay aims to examine Manuel António Pina's works: a Portuguese writer and journalist whose oeuvre has been published as from the 1970s, and who occupies a unique place in the scenario of contemporary Portuguese literature. It is important to pay attention to its relations with Portuguese Modernism, especially with regard to the main questions of the writer as an entity that creates literature and is created by it, simultaneously, and also to observe the notorious dissimilarities which this connection unveils. His production presents a reflective and self-reflective inclination and uses various metaphors to discuss the poetic making, clearly in search of the initial moment of the word, from which it is possible to create and recreate worlds. In this essay, through an observation more directed to his poetic work, it is also relevant to highlight that the themes discussed in his work are present in the different genres in which he committed himself, aimed at readers of the most varied ages.

KEYWORDS: Manuel António Pina; Portuguese literature; Contemporary literature; Metaphor; Self-reflectivity.

¹ Doutorando em Literatura na Universidade de Évora (Bolsheiro PD - Ref.^a BI/CEL.UÉ.002/05/2020), CEL/UÉ (UI&D/00707/2020) – Centro de Estudos em Letras (no âmbito do Financiamento Base, Ref.^a UIDB/00707/2020). E-mail: asrodrigues@uevora.pt.

Notas introdutórias

Dentro do amplo panorama da literatura lusófona contemporânea, e em especial no que tange à literatura portuguesa, este artigo almeja dar relevo à obra de Manuel António Pina, escritor e jornalista que viveu a maior parte de sua vida na cidade do Porto e que é autor de um trabalho muito singular e de grande relevância para as reflexões sobre a escrita e sobre o autor – em suas mútuas e peculiares relações –, bem como no que diz respeito ao papel do escritor dentro de seu próprio ofício. Pina viveu entre 1943 e 2012 e produziu uma vasta e diversificada obra literária em termos de gêneros e de público, atingindo variadas faixas etárias com seu trabalho. Sua obra veio a ser publicada a partir da década de 1970, sendo, hoje, considerado um expoente nos estudos da literatura contemporânea portuguesa, o que se deve a algumas características que, aqui, desejamos discutir.

Para fazê-lo, observaremos o(s) lugar(es) de Pina no cenário literário português, dando especial atenção a seu trabalho poético. É importante, contudo, ressaltar, que sua obra transpõe os limites de gêneros literários e as barreiras por vezes estabelecidas neste sentido, discutindo as mesmas temáticas nos diversos mares pelos quais navegou. Traremos à luz, para nossa reflexão, características relevantes de sua percepção da literatura enquanto ente criado e simultaneamente criador, povoado de vozes incontornáveis – sejam elas renomadas ou anônimas –, relacionando seus questionamentos sobretudo com o primeiro movimento do Modernismo português, e veremos como utiliza-se de algumas metáforas para tornar patente as problemáticas que tece. Passemos, então, “[a]os sonhos feitos de outros sonhos”² (PINA, 2013, p. 103).

Manuel António Pina e a busca essencial

O autor Rui Lage, em obra sua dedicada especificamente ao autor tema deste artigo, manifesta-nos que “O dilema central da poesia de Manuel António Pina é a congênita insuficiência da linguagem” (2016, p. 31), escassez esta que leva o poeta – e aqui podemos, e devemos, alargar a acepção de poeta para toda a transversalidade de gêneros nos quais Pina debruçou-se – a buscar o momento inicial da palavra. Esta procura deixa transparecer a percepção pelo poeta de sua insuficiência e, sobretudo, da insuficiência da própria linguagem, e leva Pina a trabalhar importantemente a reflexão sobre o próprio ato de escrever, sobre o momento em que o poeta chega à poesia – em seu caso, tardio, como ele mesmo evidencia – e, em sua poética tão questionadora de si mesma, leva o texto a esquadrihar-se na esperança de encontrar o momento em que a palavra, despida de seus cansados significados, conceitos e preconceitos, revela-se como ente inicial e necessário para a criação de mundos.

Em sua obra na qual, como destaca Aline Duque Erthal, “[q]uestões sobre tempo, espaço, movimento, subjetividade e escrita são recorrentes” (BASÍLIO; RAFAEL, 2020, p. 7), o tempo da infância é frequentemente (re)visitado e reinventado, aspirando “tornar possível o milagre do

2 Do poema “O regresso”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

regresso a um real absoluto” (2020, p. 86), segundo discursa Maria João Reynaud ao observar a poética de Pina, destacando, também, que “[a] arte detém o poder de resgatar esse período da vida humana [a infância] em que a realidade se manifesta na efervescência do seu acontecer” (2020, p. 86).

Para Erthal, nesta poética tão questionadora – e autoquestionadora – de seu caminhar e de seu tecer, “[d]esde o primeiro até o último de seus livros [de Pina], indaga-se a respeito dessas coordenadas, alcançando, como resultado, não respostas unívocas, mas destabilizações radicais de cada uma” (BASÍLIO; RAFAEL, 2020, p. 8). Tragamos, pois, palavras de Pina que corroboram essa ideia de um mar de indagações, reflexões, multiplicações, que é, para ele, o terreno próprio da poesia:

Estou sempre a falar de mim ou não. O meu trabalho
é destruir, aos poucos, tudo o que me lembra.
[...]
Desta maneira (e doutras –
a carne é triste, hélas!, e eu já li tudo)
ocupo o lugar imóvel do poema. Procuro o sentido
(vivo ou morto!) Mas onde? E como? E quem?
Tudo o que acaba e começa³ (PINA, 2013, p. 17)

Notemos como o trabalho poético, que para Pina é destruidor de tudo que é lembrado – rememoremo-nos da busca essencial, que tenciona despir a palavra e (re)vesti-la –, é também o responsável pelo começo de tudo, e exatamente pela mesma razão: a da ressignificação da linguagem enquanto ponte que se cria e que se atravessa para o engendramento de novos e necessários caminhos. Porém, pergunta o autor, como citamos acima, “Mas onde? E como? E quem?”. Estas são algumas das questões que desejamos discutir no presente trabalho.

Tais aparentes destabilizações, termo utilizado por Erthal, levam-nos a convidar Rosa Maria Martelo para esta reflexão, vislumbrando, juntamente com ela, ao falar sobretudo da poesia mais recente, que

[f]az parte do movimento construtivo da poesia um certo desencontro do poema com ele mesmo, isto é, o desajuste das suas próprias estruturas e a possibilidade de fazer “oscilar” (o termo é de Luiza Neto Jorge) os pressupostos que lhe serviram de ponto de partida (MARTELO, 2010, p. 9).

Nesta poesia, como corpo orgânico, vivo e em movimento, embora possa-se muitas vezes ter como conjecturado pressuposto a procura do equilíbrio, ou da estabilização, é importante considerar que também o desequilíbrio ou a destabilização são possíveis – e por que não

3 Do poema “Nenhuma coisa”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

dizer, até mesmo, essenciais? – sem perda de funcionalidade⁴. É importante destacar, inclusive, que em concordância com Martelo, “a poesia vive de uma permanente tensão entre o equilíbrio e o desequilíbrio” (2010, p. 18).

Esta tensão, que se dá entre polos que podemos, talvez, considerar opostos, manifesta-se fortemente na poética de Pina através da relação eu/outro(s), uma vez que se vê devedor a todas as palavras que foram ditas antes de si. Leiamos dele próprio: “Já não é possível dizer mais nada/ mas também não é possível ficar calado”⁵ (PINA, 2013, p. 12). Ao mesmo tempo em que tantas vozes – que são a povoação da memória, individual e coletiva, e a semente fértil da escrita – já tudo disseram, é impossível ao poeta ficar calado, uma vez que, como ele demonstra, um papel principal da poesia é subverter a linguagem traçando novos rumos para as palavras já ditas, gerando novos mundos que, por sua vez, criam o escritor, em simultâneo. Como ele mesmo pronuncia: “O que é feito de nós senão/ as palavras que nos fazem?”⁶ (p. 12), ou em outro poema seu: “Literatura que faço, me fazes”⁷ (p. 23).

Se a poesia é esse mundo a ser criado – e ao ser criado –, ou como indica Sousa Dias, é “[...] um certo jogo de linguagem, ou, melhor, uma linguagem nova criada por cada poeta na linguagem dada” (2014, p. 12), é-nos relevante, aqui, ponderar sobre como Manuel António Pina trata essa insubordinação, fortemente pronunciada em si através da dialética eu/outro(s). Rosa Maria Martelo, em um trabalho seu dedicado especificamente a Pina, expõe-nos que “Na poesia, [...] há esse tipo de intervalos, que são movidos por uma empatia descentrada e aspiram à emergência do que se desconhece, do inesperado, do não-eu” (MARTELO, 2014, p. 300).

Intervalo, desestabilização, desequilíbrio: termos muitas vezes lidos com uma inclinação negativa, são cá percebidos como atributos essenciais para o (auto)entendimento do poeta e para a sua obra. Notável e relevante é refletirmos sobre como, nestes aspectos, a obra de Manuel António Pina retoma discussões tão desenvolvidas no Modernismo português, em especial em seu primeiro movimento. Pina, que publica sua obra a partir de tantas décadas mais tarde, traça uma relação muito pronunciada com dito movimento, que explicitou a tensão do poeta frente à suposta insuficiência da linguagem, e sua presença diante de – ou em – um abismo (intervalo) por tudo já haver sido dito, mas sua necessidade de caminhar. Se as palavras não bastam, não se bastam, mas não é possível que não se as exprima, “O poema não pode senão caminhar, falando do que não pode ser dito” (LAGE, 2016, p. 95). Vejamos o que explicita Pina:

4 Pensemos, aqui, funcionalidade não como utilidade, mas como articulação alcançada, ou como objetivo atingido.

5 Do poema “Já não é possível”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

6 Do mesmo poema mencionado acima.

7 Do poema “Desta maneira falou Ulisses”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

As palavras não chegam
a palavra *azul* não chega,
a palavra *dor* não chega.
Como falaremos com tantas palavras? Com que palavras e sem que palavras?⁸
(PINA, 2013, p. 232)

Mesmo em meio a tantas palavras, a tantas vozes, a tanto já dito, o que pode aparentemente sobejar, o poeta busca a revolução da palavra, a sua insubordinação e recriação, um seu novo sentido primeiro, que parece ainda faltar em meio a essa imensidão: “e sem que palavras?”. É através da representação poética, nascida de fragmentos do real (RIFFATERRE, 1979, p. 177), tantas vezes por meio de seus veículos metafóricos⁹, que o poeta busca e obtém seu sucesso em tornar a coisa – a palavra – representada verossímil (1979, p. 179).

No primeiro movimento do Modernismo português, que Eduardo Lourenço chamou de uma “[...] revolução poética, sem paralelo na história literária portuguesa” (2016, p. 145), percebemos não apenas uma nova maneira de pensar a relação do poeta com a poesia, mas também a relação da poesia com ela própria. Em 1915, com o lançamento da revista *Orpheu*, os então jovens Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros, entre outros, travaram um novo diálogo com a realidade que a eles reservou “[...] inventar o caminho e a bússola. A ‘selva escura’ eram eles e o mundo inteiro” (LOURENÇO, 2016, p. 145). Neste movimento, tomam-se os questionamentos e a dialética tão presentes e desenvolvidos na Modernidade, alçando-os a um voo nunca antes verificado na literatura do mundo lusófono.

Com *Orpheu*, saímos de um drama do poeta frente à realidade e seus interlocutores, e passamos a um drama da realidade ela-mesma. Se em movimentos anteriores, e mesmo posteriores, o poeta vê-se face a um mediador, e questiona a realidade através e com/contra esse mediador, em *Orpheu* o poeta vê-se na ausência dele, diante de um abismo do questionamento ele-próprio.

Se antes podemos pensar em um drama de alguém, e com/contra alguém, já nesta revolução passamos a uma ausência absoluta, sendo ela mesma o grande questionamento. É neste sentido de voo sem asas, que Lourenço explicita que “[...] tudo o que eles tocam levanta voo à nossa frente. A poesia não vem *depois* do mundo, imagem tranquila, desesperada ou sublime desse mundo. O mundo que há é esse que o poema faz existir ou inexistir” (2016, p. 146, grifo do autor).

Sendo a poesia, ao ser criada, esse próprio ato de criação de mundo(s), os modernistas portugueses alcançaram-no “[...] fazendo violência à língua comum [...] [já que] a poesia é pois

8 Do poema “Ludwig W. em 1951”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

9 “Véhicule métaphorique”, interessante termo utilizado por Michel Riffaterre ao falar do poema como representação, a partir de uma leitura de Hugo.

como toda a literatura uma prática revolucionária” (DIAS, 2014, p. 13). É nessa – e sendo essa – revolução sem precedentes que o Modernismo lançou o autor/leitor frente ao abismo do quase indizível, da surpreendente e incógnita dialética eu/outro(s).

Estes intervalos – termo já mencionado anteriormente, utilizado por Rosa Maria Martelo –, que se relacionam tanto ao posicionamento do poeta enquanto um entre tantos outros, mas também a atemporalidade muitas vezes explicitada pelo rompimento violento causado pelo poema em relação à linguagem, transmitem-nos no Modernismo português um projeto muito fora de seu tempo, imagem de um abismo de pertencimento que coloca o poeta fora de seu entorno – ou de qualquer entorno que conheça. Guilherme Gontijo Flores aponta-nos que “o poema [...] não apresenta um programa do amanhã, mas na sua revolta destrói o presente e evoca o depois de amanhã” (2019, p. 137), o que aqui corrobora essa percepção deveras dramática frente à presença – ausência? – do *nada*, tão pronunciada nos expoentes do Modernismo.

Tendo a poesia como criação e criadora, simultaneamente, ou como ente que “diz aquilo que faz e faz aquilo que diz”, como explicita Manuel Gusmão (2010, p. 143), percebemos que ela não se basta – embora também o faça – em contemplar ou descrever o mundo ao seu redor: através de sua representação, torna a própria palavra criadora e criatura, sendo o poeta seu ourives e sua manufatura.

Nesta voz que fala do que – e cria o que – não bem se compreende e do que não se nomeia, reside uma das facetas cruciais da poesia, tão destacada no primeiro movimento do Modernismo português: a de ser “[...] a arte de dizer o indizível, a criação de uma língua para o que excede toda a linguagem” (DIAS, 2014, p. 25), e a criação da realidade através desta língua.

Neste sentido, também de maneira muito elucidativa, fala-nos Rita Taborda Duarte quando, ao tratar a poesia portuguesa contemporânea, diz-nos que

[...] uma noção de poesia que, sendo em simultâneo atenta ao real, congrega dois pólos essenciais: por um lado, a presença de um sujeito que absorve o mundo exterior (que radica no entanto nele mesmo); e, por outro, a consciência muito premente de que não são as palavras que representam mimeticamente o real, sendo o real, pelo contrário, que se vai, também, conformando à linguagem tomando-lhe a forma (DUARTE, 2017, p. 20).

Assim, se o poema expressa sua própria impotência, sua impossibilidade de dizer o que pretende, mas sua necessidade de fazê-lo, o seu sucesso está em evidenciar essa impotência, transpondo-a como ato criativo. Na obra de Manuel António Pina, autor central deste artigo, que, como vimos, publica-se a partir dos anos 70 do século XX, é interessante perceber uma muito fulcral retomada de temáticas relevantes e definidoras do primeiro movimento do Modernismo português. Na produção de Pina, como já pudemos começar a aventar anteriormente, é possível verificar uma clara percepção da palavra a criar seu próprio mundo, ou da palavra e do mundo como coincidência de sentidos. Leiamos o que diz o autor em entrevista dada a Carlos Vaz Marques:

As palavras fazem sentido por si mesmas. Não são um meio. Provavelmente não são um fim mas o sentido nasce das palavras e elas não são meras malas de transportar sentidos. As ideias nascem das próprias palavras e do carácter misterioso que elas têm. Milagroso, às vezes. De se aproximarem, de se afastarem e de fazerem sentido (PINA, 2016, p. 31).

Assim, segundo manifesta-nos Rui Lage, ao tratar sobre Pina, “A linguagem fica sempre aquém ou além do que nela se quer dizer, e esse desacerto é agora o dizer mesmo, a fala que a poesia assume como sua prerrogativa” (2016, p. 31).

Esse dito desacerto, que é, na verdade, apanágio manifestado pela poesia, é o que leva a palavra a erguer as pontes para transpor o abismo que o poeta enfrenta como suposto entrave, mas, sobretudo, e vocacionalmente, como ato revolucionário. Como explicita Maurice Blanchot, “[...] o que está escrito não se sabe de onde, é sem autor, sem origem e, por isso, remete a algo mais original. Por trás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas dá voz à ausência” (2011, p. 55). É este lugar por detrás da palavra, ou anterior à palavra – mesmo que o escritor venha a se deparar com ele em um cenário aparentemente inundado por uma multidão de vozes e significados –, que o poeta almeja e necessita como motor de combustão para seu ofício, o que claramente percebemos em Manuel António Pina e nos seus antecessores do primeiro movimento do Modernismo português.

No momento em que se depara com esse aparente entrave, podemos, então, ser levados, à seguinte pergunta: seria o caso, logo, do poeta calar-se? Por que dizer coisa alguma frente ao silêncio e ao *nada*? O próprio autor examina-se em entrevista a Carlos Vaz Marques: “Sinto-me nessa posição. A perguntar porquê. O problema é que não tenho interlocutor. O meu único interlocutor é a linguagem” (PINA, 2016, p. 204).

Claramente, percebem-se, nas palavras de Pina, questionamentos tão presentes e definidores da criação dos poetas de *Orpheu*, mesmo que tantas décadas depois, numa espécie de retomada revolucionária modernista que mesmo o segundo movimento do Modernismo português não foi capaz de abarcar (LOURENÇO, 2016). Em seu trabalho poético, diretamente, também isso é expresso de maneira muito evidente. Vejamos: “A falta das palavras e do/ silêncio” é o que agora “[...] fala finalmente sobre todas as coisas”¹⁰ (PINA, 2013, p. 81). Trata-se de uma experiência também abismal perante o *nada* criativo e/ou existencial do escritor, diante da dialética tudo/nada, da questão que nos permitimos aqui repetir, “Com que palavras e sem que palavras?” (PINA, 2013, p. 304).

Manuel António Pina conhece e expressa bem a sua sensação de presença tardia como escritor contemporâneo português, e como nos indica Rosa Maria Martelo, fá-lo num confronto bifronte Modernismo/Pós-modernismo, de maneira interessante:

10 Do poema “O caminho onde não há êxtase”, na obra *Aquele que quer morrer* (1978).

A quem chega tarde para ser moderno (coisa que fatalmente aconteceria a um leitor de Borges, como Pina era), mas não tão tarde que viver ou escrever “literatura” se tenha tornado uma tarefa impossível, resta escrever a partir do “emperro”, (um lugar verbal próximo de “enterro”, mas que ainda funciona, embora tendo perdido velocidade) a partir da citação, da memória de outros textos (MARTELO, 2014, p. 303-304).

Para essa inquietação tão marcante na obra de Pina, mas que, como destaca Martelo, precisa ser sobrepujada diante – e mesmo a partir – do emperro, o próprio autor dá-nos pistas sobre sua possível solução. Notemos:

E, no entanto, é à sua volta
que se articula, balbuciante,
o enigma do mundo.
Não temos mais nada, e com tão pouco
havemos de amar e de ser amados,
e de nos conformar à vida e à morte,
e ao desespero, e à alegria,
havemos de comer e de vestir,
e de saber e de não saber,
e até o silêncio, se é possível o silêncio,
havemos de, penosamente, com as nossas palavras construí-lo.

Teremos então, enfim, uma casa onde morar
e uma cama onde dormir
e um sono onde coincidiremos
com a nossa vida,
um sono coerente e silencioso,
uma palavra só, sem voz, inarticulável,
anterior e exterior¹¹ (PINA, 2013, p. 232)

Atentemo-nos para a percepção de que é através desse caminhar do poema, como já vimos, destacado por Rui Lage, onde intui-se que reside a tentativa da solução para a insuficiência das palavras. Uma vez que tudo já foi dito, e que ao mesmo tempo não bastam as palavras já ditas, é no imprescindível caminhar onde construir-se-ão os novos sentidos das palavras, onde elas, subversivamente, romperão seus limites para engendramos a criação de novos mundos e novas possibilidades. Tal percepção, que configura uma forte aproximação – mesmo que separada por décadas – entre o Modernismo e Manuel António Pina, esta herança daquele movimento literário para este autor, nota-se muito manifestamente ao repararmos que os dois se veem frente a uma “ardente experiência do Nada” (LOURENÇO, 2016, p. 147). Esta relação, como destaca Inês Fonseca Santos,

[...] reside provavelmente no facto de a poesia de MAP¹² assumir um pendor eminentemente reflexivo e auto-reflexivo, característica que permite não só aplicar à sua obra o termo poesofia, mas também aproximá-la de alguns poetas modernistas, como Sá-Carneiro e o Pessoa ortónimo (SANTOS, 2004, p. 18).

11 Do poema “Ludwig W. em 1951”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

12 Manuel António Pina.

É significativo ressaltar, não obstante, que refletir sobre essa relação também nos leva a identificar suas dissemelhanças. Ao pensarmos essa ideia moderna da consciência da impossibilidade de ser (CRUZ, 1999, p. 13), retomada por Manuel António Pina de forma tão medular, relevamos que este abstém-se da despoticizadora percepção do abismo – como muro –, e sabe-o por intervalo – como ponte. O deparar-se com o *nada*, em Pina, não deixa de ser percebido, mas passa a ser obstáculo a ser transposto pela própria força da palavra, na criação de sua nova casa, de seu novo repouso: criação penosa, como ele expressa, mas necessária e inevitável.

Para razoarmos sobre o até aqui destacado, acreditamos ser importante e, ademais, interessante, trazermos algumas metáforas que Manuel António Pina utiliza em sua obra para descrever ou reflexionar sobre o tramar de sua poética, e sobre seu tecer como poeta, nessa relação dialética sempre presente. Neste artigo, temos como destaque o trabalho poético deste autor, mas é relevante salientar que as temáticas que Pina urde em seu trabalho são transversais à toda sua obra, seja na poesia, na literatura direcionada à infância, no romance, no teatro ou na crônica. Com relação a este último gênero, como exemplo, mesmo que Pina, ao examinar-se, tenha exprimido, por vezes, que as crônicas não possuem valor literário, percebemos, contudo, que “pelas suas características, essas crônicas fazem plenamente parte, de pleno direito, da [sua] obra”, ao que ainda complementa-se que “suas crônicas não são textos de um jornalista, mas de um escritor”¹³ (PINA, 2013, p. 8).

A antropofagia do cemitério

Como já pudemos ressaltar, em Manuel António Pina, a pluralidade, o conjunto de vozes que participa da escrita realizada pelo/através do autor é propriedade fundamental do fazer poético. Lemos, a citar: “Tantas vozes fora de nós!”, ao que complementa com a indagação: “E se somos nós quem está lá fora/ e bate à porta? E se nos fomos embora?/ E se ficamos sós?”¹⁴ (PINA, 2013, p. 244).

Neste sentido de pensar (sobre) os outros, ao tratar o tema das influências, em entrevista a Américo António Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre (PINA, 2016), percebe, ele, uma relação mais clara, mais direta, de Borges ou Pound em sua obra do que, por exemplo, de Fernando Pessoa. É nítido para Pina, ele mesmo ressalta, que a presença pessoana perpassa sua poética, porém nota-a, sobretudo, como ocupando “um lugar incontornável” (SÁEZ DELGADO, 2017, p. 1000), como parte conceptual do que se atribui à modernidade portuguesa estando, assim, também, decisivamente assinalada em sua obra (PINA, 2016, p. 13-14).

Para versar sobre o conjunto tão plural de vozes constitutivo de sua poética, Pina utiliza-se com muita frequência da metáfora do cemitério, lugar onde permanecem os restos de tantos que antes já tanto – tudo? – disseram, associando o cemitério ao próprio poema, ou ao próprio poeta, que carrega em si estes relicários transformados em renovadas palavras. Percebamos:

13 Na introdução à obra, intitulada “Entre jornalismo e literatura: as crônicas de Manuel António Pina”, por Sousa Dias.

14 Do poema “As vozes”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

[...] o escritor
 é um ladrão de túmulos. E é um morto
 dormindo um sono alheio, o do livro,
 que a si mesmo se sonha digerindo
 sua carne e seu sangue e digerindo
 a sua mão e o seu livre arbítrio.¹⁵ (PINA, 2013, p. 339)

Essa digestão, essa antropofagia das palavras, é uma figura muito, e diretamente, pronunciada em Pina, a citar, na obra *Cuidados intensivos*, de 1994. Se pensarmos apenas nessa obra, já nos é possível destacar alguns exemplos bastante frontais – sem preocuparmos com uma exemplificação exaustiva –, que claramente nos traz aos olhos essa eucaristia transformadora e recriadora da poesia em Pina. Vejamos como no poema “Metade da vida” nos são trazidas algumas referências diretas a Camões:

fáltava-me algures uma Ode (e um Amor Louco)
 e, fora isso, lia muito e escrevia pouco;
 os tempos iam para a Crítica, e ela seria,
 a Musa-Ela-Própria, a minha tão certa secretária. (PINA, 2013, p. 182)

Ou a Baudelaire, ainda no mesmo texto:

E por aí fora; que, se não me atasse
 por minhas mãos ao Destino, desatinaria
 (se não me matasse). Despedi-a.
 Não me peças pois Harmonia, irmão leitor, meu semelhante: (PINA, 2013, p. 182)

Na mesma obra ainda, permitamo-nos também citar, neste mesmo sentido referencial bastante direto, um poema que traz francas referências bíblicas, intitulado “D’après D. Francisco de Quevedo”, onde lemos:

Também eu ceiei com os doze naquela ceia
 em que eles comeram e beberam o décimo terceiro.
 A ceia fui eu; e o servo; e o que saiu a meio;
 e o que inclinou a cabeça no Meu peito. (PINA, 2013, p. 183)

Além de percebermos, aqui, essa característica de uma referência direta a outra obra – esta de extrema importância cultural em especial no Ocidente – observamos a própria discussão sobre a eucaristia da criação poética: o cear e ser ceado, o ser senhor e ser servo, ser inteiro e sair a meio, ser palavra e ser a escrita da palavra.

É-nos, assim, muito emblemático perceber essa reflexão sobre a habitação dos outros, dos nossos mortos, nessa metáfora do cemitério, da antropofagia dos já passados, que traduz para Pina, a busca do regresso à origem – da palavra –, o que pronuncia-se também no poema “Os tempos não”, em que fala-nos sobre a “pesada paz dos cemitérios” (PINA, 2013, p. 11).

¹⁵ Do poema “The house of life”, na obra *Os livros* (2003).
Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 24, número 2, p. 44 - 60, 2022.

Compreendamos: essa paz do encontro não é leve ou incompleta, mas é inevitável, como o caminho de todos ao cemitério.

O salto do gato

Entende Pina que são apenas entes já presentes neste mundo o necessário para a constituição do poema, para a reconstrução da realidade no poema expressa, para o desenvolvimento da poética do autor. Em sua obra, este componente da memória e do retorno a aspectos mais tangíveis, e até mais próximos de si temporalmente, e pessoalmente, é sobretudo verificável em seu trabalho escrito a partir dos anos 90. Como bem destaca Osvaldo Manuel Silvestre, neste período da obra de Pina, nomeadamente a partir de *Um sítio onde pousar a cabeça*, “a posição transcendental da linguagem é rebatida sobre uma perspectiva mais *mundana*” (2011, p. 90, grifo do autor). Aqui, os outros são também as filhas, a mãe morta, ou os animais domésticos.

Manuel António Pina utiliza-se muitas vezes da metáfora de seus gatos para falar do fazer poético. Interessantemente, em conversa relatada por Baptista-Bastos ao Jornal de Notícias, lemos o seguinte: “Certa vez, perguntei-lhe: ‘Por que tens tantos gatos?’ Respondeu: ‘Eles é que me têm.’” (2012). Vejamos como essa resposta é importante para relacionarmos este animal doméstico metaforizado por Pina ao fazer poético: também com relação à sua poética Pina entende que o ter e o ser tido são constitutivos de uma só ação.

Em seu poema “O segundo gato”, da obra *Os livros*, de 2003, escreve:

Em cada gato há outro gato
um pouco menos exacto
e um pouco menos opaco.

Um gato incoincidente
com o gato, iridescente,
caminhando à sua frente (PINA, 2013, p. 324)

É desse gato-poema plural que muito fala este autor em sua obra, essa “espécie de gato do gato” (PINA, 2013, p. 324), essa forma de outros no autor, e/ou do autor nos outros, problemática que abunda na obra de Pina. A busca que existe na sua poética, segundo ele declara em entrevista, “[...] não é uma busca de qualquer coisa de novo. É uma busca de qualquer coisa que eu já sabia mas que não sabia que sabia. O poema é essa revelação” (PINA, 2016, p. 36). Um pouco mais adiante na mesma entrevista, ao ser questionado sobre o verso “Hoje sei: escrevo/ contra aquilo de que me lembro” (PINA, 2013, p. 241), ele nos clarifica:

[...] no último livro que publiquei, *Os Livros*, isso está muito explícito – é o tentar descortinar, para lá da memória, para lá daquilo que a memória fez de nós, para lá da memória da própria linguagem, o que existe. Se é que existe alguma coisa, no fundo disso. Aquela voz inicial e pura, como também digo num poema, “não embaciada por nenhuma palavra e nenhuma lembrança” (PINA, 2016, p. 44).

Ainda observando como Pina trabalha essa relação do que é palpável e próprio de seu cotidiano ao que desta substância ele transforma em material poético, leiamos alguns trechos do poema “Uma prosa sobre os meus gatos”:

Perguntaram-me um dia destes
 ao telefone
 por que não escrevia
 poesia (ou ao menos um poema)
 sobre os meus gatos
 [...]

Este poderia
 (talvez) ser um tema
 (talvez até um tema nobre),
 mas um tema não chega para um poema
 nem sequer para um poema sobre;
 porque o poema é o tema,
 forma apenas.

Depois, os meus gatos
 escapam de mais à poesia,
 ou de menos, o que vai dar ao mesmo,
 são muito longe
 ou muito perto,
 e o poema precisa do tempo certo
 de onde possa, como o gato, dar o salto;
 [...]

Por fim, não existem “os meus gatos”,
 Existem uns tantos gatos-gatos,
 um gato, outro gato, outro gato,
 que por um expediente singular
 (que, aliás, também absolutamente lhes desinteressa)
 me é dado nomear e adjectivar,
 isto é, ocultar,
 tendo assim uns gatos em minha casa
 e outros na minha cabeça.

Ora, só os da cabeça alcançaria
 (se alcançasse) o duvidoso processo da poesia.
 Fiquei-me por isso por uma prosa,
 e mesmo assim excessivamente corrida e judiciosa.¹⁶ (PINA, 2013, p. 270-271)

É-nos aqui interessante verificar diversos aspectos do que estamos a observar neste artigo. Neste poema, Pina traz elementos muito próximos do real para a sua criação poética, neste caso, seus gatos. Fá-lo de maneira aguçada e elucidativa ao colocar tal elemento como figura central para a discussão do que pensa como fazer poético. Ao ser questionado sobre o porquê de escrever – ou não – sobre este elemento de sua vida cotidiana, Pina transporta-nos para o –

16 Na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

duvidoso, como ele explicita – questionamento sobre o que é a própria poesia. Escrever sobre o que pertence apenas a si, ou seja, sobre um seu gato, ou melhor, sobre um *apenas seu* gato, não é, para ele, criar poesia. Com este exemplo cotidiano, ele explicita que a poesia está nesta conjugação do que pertence não apenas a ele, mas, de certa maneira, a todos. Assim como ele, enquanto autor, forma-se das diversas vozes que já disseram todas as possíveis palavras, o poema precisa pertencer também a essa multidão, passada, presente ou futura, que nele encontra correlação. Pina, segundo expõe neste texto, precisaria decidir entre escrever sobre seu, apenas seu, gato, e assim, não engendrar o que considera poesia, ou escrever sobre o que ele chama de “[...] gatos abstractos/ literários, gatos-palavras” (PINA, 2013, p. 271), o que não lhe traria nenhum orgulho, como em seguida, no mesmo poema, indica, retirando de seus animais a característica própria de ser quem são.

É muito singular a metáfora da criação poética que emprega, utilizando-se da característica felina do salto para demonstrar o que é preciso para que o poema funcione, ou exista. É neste salto – imagem que aqui podemos relacionar à já mencionada ponte –, ou através deste salto, que nasce o poema, enquanto transição do próprio para o plural. Chega Pina, na parte final deste poema, à conclusão de que o que escreveria, nele, no poema sobre seus gatos, não atingiria o que é necessário para que se alcance a poesia, chamando assim ao dito texto de “prosa”.

Permitimo-nos, talvez ousadamente, dissentir do próprio autor: chegou, em nosso entendimento, exatamente ao que provavelmente pretendia: à discussão e demonstração da transposição necessária, na dialética eu/outro(s), para a criação poética.

O regresso à casa

Para iniciarmos esta curta e última seção do nosso artigo, trazemos parte do que diz Inês Fonseca Santos, em uma pergunta, aquando de uma conversa com Manuel António Pina: “Quando, em seus poemas, aparece a palavra “casa”, a relação que se estabelece é com a casa do ser e com a casa da linguagem” (SANTOS, 2015, p. 63). Santos segue por perguntar se Pina tem consciência dessa relação casa/linguagem/poesia, ao que o autor responde que acredita que sim, que, agora¹⁷, sim.

Continuando em nossa reflexão sobre a procura pelo real, ou da percepção do real, podemos também pensá-la como nostalgia, como retorno à casa e à infância, como busca da palavra original que está sempre a ser (re)inventada nesse jogo eu/outro(s). Em Fernando Pessoa, sobretudo em Pessoa ortônimo, essa nostalgia também se mostra muito presente, e em Pina não é menos importantemente expressa, como busca pela casa como volta à “palavra essencial”¹⁸ (PINA, 2013, p. 27). Em Pessoa lemos, por exemplo, no poema “Pobre velha música!”:

17 Esta conversa teve lugar não muito antes da morte de Manuel António Pina, e pouco anteriormente à publicação daquele que foi seu último livro em vida: *Como se desenha uma casa*.

18 Do poema “Palavras”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

Recordo outro ouvir-te
 Não sei se te ouvi
 [...]
 Com que ânsia tão raiva
 Quero aquele outrora!
 E eu era feliz? Não sei:
 Fui-o outrora agora. (PESSOA, 1995, p. 96)

Se, aqui, expressa-se nostálgicamente esse desejo, até mesmo raivoso, do regresso agora a um outrora onde as outras vozes trarão a felicidade, a percepção da identidade, para o presente, em Pina igualmente vislumbramos essa ânsia e consciência, a citar no poema “O regresso”, que trazemos por completo abaixo:

Matéria, corvo
 comedor de crias.
 Um rio corre
 Fora de si mesmo.
 É tarde em qualquer parte
 como se eu lá estivesse.
Volto para casa,
 imóvel foz de sangue.
 O coração é feito
 de ardentes sedas
 por que respira a morte,
*os sonhos feitos de outros sonhos.*¹⁹ (PINA, 2013, p. 103, grifos nossos)

Se pensarmos, assim, a poesia como um desejo mais refinado de uma nostalgia de sempre retornar a casa, em todo lado (BARRENTO, 2014, p. 30), temos em Manuel António Pina um retomar muito presente dessa percepção, também encontrada em Fernando Pessoa, por quem passa sua poesia de maneira metatextual, e também intertextual. No poema “Desta maneira falou Ulisses” percebemos o reverberar dessa nostalgia inundada de outras vozes, aqui trazidas claramente à tona:

Falo por mim, e por ti me calo.
 De modo que fica tudo entre nós.
 Literatura que faço, me fazes.
 (Ó palavras!) Mas eu onde estou ou quem?
 É isto falar, caminhar? (Desta maneira falou) – Volto
 para casa para a pátria pura página
 interior onde a voz dorme o
 seu sono que as larvas povoam.²⁰ (PINA, 2013, p. 23)

Neste poema, é visivelmente perceptível a menção a outros textos, como em “Desta maneira falou”, referência a Ulisses, e notar como é através desse fazer e ser feito pela Literatura, em simultâneo, que o poeta se encontra. O retornar à casa mostra-se como voltar à página

19 Na obra *Nenhum sítio* (1984).

20 Na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

interior pura – alusiva também à infância –, porém povoada de outros, de antepassados, onde repousa a voz.

Pergunta, Inês Fonseca Santos a Pina: “As escadas interiores dão acesso à infância, ao outro que se foi na infância?” (SANTOS, 2015, p. 33). Responde, ele: “Neste meu último livro, *Como Se Desenha uma Casa*, que tem justamente a casa como núcleo central, há um poema que diz isso” (2015, p. 33). Sendo o retorno à casa não apenas a volta aonde habitam as ideias, mas também fisicamente onde repousa a escrita do poeta, e, ademais, onde é manifesta sua relação eu/outro – inclusive consigo mesmo –, permitamo-nos terminar este artigo com o poema que o próprio autor decidiu destacar:

Toma, este é o meu corpo, o que sobe as escadas
em direção à tua escuridão, deixando-me,
ou a alguma coisa menos tangível,
no seu lugar.

Também elas envelheceram, as escadas,
também, como eu, desabitadas.
Anoiteceu, ao longe afastam-se passos, provavelmente os meus,
e, à nossa volta, os nossos corpos desvanecem-se como terras estrangeiras.
(PINA, 2013, p. 359)

Notas conclusivas

Aqui, apesar da curta extensão deste artigo, pudemos observar, como tem acontecido sobretudo nos últimos anos, a importância da obra de Manuel António Pina para o cenário da literatura portuguesa contemporânea, ocupando um lugar único e peculiar, uma vez que se relaciona com movimentos anteriores, mas constrói algo novo, propriamente seu, ao mesmo tempo que discute a pluralidade e multiplicidade das vozes que o povoam. É, inclusive, sobretudo esta uma das questões principais de sua poética: a busca da palavra original, anterior ao tudo já expresso – mas não o desprezando –, tal qual um trabalho oposto ao palimpsesto.

Sua poética, que alegoriza a si mesma e traz-nos algumas imagens aqui citadas, nem perto de exaustivamente, para relacionar o cotidiano ao literário, poderia também ser exemplificada através de outras metáforas: a porta, a infância, a mãe, entre variadas outras. Independentemente de qual tenha sido a escolha feita para este artigo, Manuel António prefere resumir a busca primordial de sua visão poética através de uma resposta sua, em entrevista, que aqui utilizaremos para encerrar: “O único tema que tem o poema é o próprio poema” (SANTOS, 2015, p. 22).

REFERÊNCIAS

BARRENTO, J. *Geografia imaterial: três ensaios sobre a poesia*. Lisboa: Sistema Solar, 2014.

BASÍLIO, R.; RAFAEL, S. (orgs.). *Manuel António Pina, Desimaginar o mundo – ensaios*.

Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 24, número 2, p. 44 - 60, 2022.

Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2020.

BLANCHOT, M. A Besta de Lascaux. In: BLANCHOT, M. *Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CRUZ, G. O Conceito de Modernidade e a Poesia Portuguesa Contemporânea. In: CRUZ, G. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

DIAS, S. *O que é poesia?* Lisboa: Documenta, 2014.

DUARTE, R. T. António Ramos Rosa e a nostalgia do claro grito inaugural. *Revista Colóquio/Letras*. n. 196, p. 15-27, 2017.

FLORES, G. G. A revolta do poema. *Revista Texto Poético*. v. 15, n. 26, p. 120-145, 2019.

GUSMÃO, M. Da condição paradoxal da poesia. In: GUSMÃO, M. *Tatuagem e Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 136-151.

LAGE, R. *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

LOURENÇO, E. “Presença” ou a contra-revolução do modernismo português? In: LOURENÇO, E. *Obras completas de Eduardo Lourenço, III: Tempo e Poesia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016, p. 145-160.

MARTELO, R. M. Chegar um pouco tarde: Manuel António Pina, o poeta e a poesia. In: MARGATO, I. (org.). *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 299-311.

MARTELO, R. M. Poesia e des-equilíbrios. In: MARTELO, R. M. *A forma informe: leituras de poesia*. Porto: Assírio & Alvim, 2010, p. 9-18.

O AMIGO dos gatos. *Jornal de Notícias*, Porto, 18 nov. 2012. Caderno Cultura. Disponível em: < <https://www.jn.pt/artes/dossiers/homenagem-a-manuel-antonio-pina/o-amigo-dos-gatos-2892787.html> >. Acesso em: 23 abr. 2022.

PESSOA, F. Pobre velha música. In: PESSOA, F. *Poesias*. 15.ed. Lisboa: Ática, 1995, p.96.

PINA, M. A. *Crónicas, Saudade da Literatura, 1984-2012 – antologia*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

PINA, M. A. *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*. Lisboa: Documenta, 2016.

PINA, M. A. *Todas as palavras: poesia reunida*. 3.ed. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

RIFFATERRE, M. *La production du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.

SÁEZ DELGADO, A. Manuel António Pina, o poeta sonhado. In: RODRIGUES, E.; SOUSA, R. (orgs.). *A dinâmica dos olhares. Cem anos de literatura e cultura em Portugal*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017, p. 995-1002.

SANTOS, I. F. *A poesia de Manuel António Pina: o encontro do escritor com o seu silêncio*. Dissertação (Mestrado em Literatura) do Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004.

SANTOS, I. F. *Regressar a casa com Manuel António Pina*. Lisboa: abysmo, 2015.

SILVESTRE, O. M. Manuel António Pina: um Camões para todas as idades [A propósito da atribuição do Prémio Camões ao autor]. *Revista Ler*. Junho, 2011. p. 50-51, 90.