

Manuel António Pina

– A ascese do EU

Eduardo Lourenço

Director Honorífico do Centro de Estudos Ibéricos

Iberografias 8 (2012), 103-104. ISSN: 1646-2858

Manuel António Pina é, entre outras coisas, um romântico. A sua visão não procede da consciência de um espaço fantástico, como a de qualquer Avatar, visado como de pura imaginação.

O seu espaço matricial, se paradoxo se consente é o da morte, com minúscula e não com maiúscula como o de Antero. Também não o é o da morte aprovada e domesticada de Pessoa: o daquilo que não pode ser dito – e ainda menos enfrentado – sem nos retirarmos da existência que nos supomos. É só aquilo que lá está mesmo sem anunciar.

Em suma, o que nos divide e não nos deixa unir a nós mesmos. Agora. Não depois daquilo que chamamos a «nossa morte», o impensável por excelência.

A morte, a sua presença, se assim se pode dizer, no texto e na percepção dela na poesia de Manuel António Pina, é qualquer coisa que, desde sempre, faz corpo connosco, que embebe o nosso quotidiano ou se torna fantasma no quarto desconhecido onde, de repente, acordamos outros. É, sobretudo, aquilo que uma vez percebido não nos deixa dizer eu, sem que dessa nomeação imortalizante se levante essa espécie de fantasma que nunca mais se dissolverá na bruma da vida, que não a do Outro, mas o outro de nós mesmos.

A nossa morte, na visão de Manuel António Pina, está connosco como a sombra com o corpo. Não se recorta como uma ausência, por milagre, se pudesse converter em presença, uma presença de nós em nós mesmos como se fossemos deuses ou, pelo menos, anjos. É como ausência de nós mesmos que a morte nos interpela. Mas a nossa resposta nunca nos dará a presença que nós reclamamos para nos assumir como os eus que nós supomos.

Manuel António Pina é um dos raros poetas do meu conhecimento que não confere ao que chamamos interioridade uma qualquer consistência e faz dela a essência mesma da nossa identidade. Para ele, tudo – mesmo o mais subtil e efémero – é pura exterioridade. Como a literatura tem vivido, desde a sua origem, da convicção de que o sentido e a realidade do mundo só dessa mítica interioridade são a expressão e o espelho, suspeitá-la ou preferir-lhe esse outro espelho, o da exterioridade (onde tudo está inscrito e de onde tudo é descrito), é uma espécie de revolução copernicana na ordem da poética e da poesia. Manuel António Pina não a inventou nem a consome a sós. Assume, isso sim, como uma espécie de evidência fundadora da sua prática poética, a que vinha a caminho e constitui a vocação latente da modernidade: escrever, evocar a realidade com a tinta mesmo da realidade, o que está fora, que existe porque nós a vemos, mas que já nos via antes que a víssemos.

Por isso da sua temática original faz parte um paradoxal combate no seio da literatura e mesmo contra a literatura, como palavra que não só canta e transfigura a realidade mas, por assim dizer, a cria. Para ele as palavras não são aquele mágico cristal, evocado por Eugénio de Andrade, que reflectem o mundo ou o condensam. As palavras são apenas a ilusão de serem esse espelho nosso, ou do mundo, que apenas existe como ilusão. Quer dizer: literatura.

As suas palavras conscientes de ser *shakespearicamente words* e, ao mesmo tempo, pura exterioridade, como a da música:

Ouvir-me fora de mim
falando alto?
Que outras palavras são estas
impronunciadas, falando por mim
pondo-se entre mim e
as minhas palavras não me deixando
falar?
E estas, as palavras do poema
Fazendo de nós Literatura?

A ausência instalada no coração da nossa realidade, ou o que assim chamamos, isto que nos permite separar a vida da morte, que nos duplica imaginariamente, só a pura exterioridade o alcança. **A nossa condição – até na relação com os outros, mesmo os mais amados – é sermos gémeos divididos:**

Em algum sítio onde és um só
como dois gémeos divididos,
entre o nó da vida e o nó
da morte, um sonho de sentidos;
em algum passado
em algum princípio, em algum modo
da memória ou de olvido
em alguma estranheza, em algum
sono
ou em alguma espécie de saudade
física e visceral
de seres real,
pura exterioridade.

Paradoxalmente, uma tão funda consciência da sua irreabilidade, numa versão pós-pessoana, confere à poesia de Manuel António Pina uma não menor e quase obsessiva pulsão para promover todas as aparências quotidianas verdadeiras configurações angélicas com o dom de nos instalar na realidade, ou antes naquela realidade onde misteriosamente fomos frustrados. Jamais teremos – para nós mesmos – aquela realidade de que um cão desfruta para não ser humano e, assim, de Deus nunca abandonado. A ele ninguém o abandona. Entre ele e a vida não há hiato. Só nós somos hiato absoluto, sem ponte para nos unir a nós. Desta visão, ao mesmo tempo desesperada e lúcida da condição humana de nós mesmos, vive, poeticamente insólita, a inquietante e tranquila poesia de Manuel António Pina.

(texto já publicado no *Jornal de Letras*, 2 a 15 de Junho de 2010)

Uma sombra que nos ilumina

Arnaldo Saraiva

Escritor

Iberografias 8 (2012), 105-113. ISSN: 1646-2858

Aceitei com honra e alegria o convite que me foi feito para vir hoje aqui. E aceitei-o por, pelo menos, três razões: a primeira, a ordem é arbitrária, é de uma homenagem ao meu amigo e admirado Manuel António Pina, a segunda é vir à Guarda, onde vivi algum tempo, a terceira é vir ao Centro de Estudos Ibéricos que tem como patrono a figura ímpar da nossa cultura e da nossa Beira que é Eduardo Lourenço. Não podia recusar o convite.

Quando já deixou o meio da casa dos sessenta, quando já entrou na idade ainda eufemisticamente dita terceira – o que, esquecida a sua certidão de nascimento, notaremos bem menos no rosto do que nas homenagens que vem recebendo ultimamente –, Manuel António Pina, só a distraídos, que são culturalmente quase todos os portugueses, não parecerá uma das mais fascinantes personalidades da nossa comunidade, um dos mais estimulantes criadores nacionais.

Beirão e sabugalense de origem, que aos três anos teve de partir, por causa da profissão do pai, para outras terras beirãs (Castelo Branco, Sertã, Sernache...), ou não beirãs (Santarém, Aveiro, Oliveira do Bairro...), até se fixar, ou infixar, no Porto, aos 17 anos; jurista de formação (coimbrã), e jornalista de profissão (no Porto); cidadão independente, exigente e clarividente; homem cordial e jovial, **mau grado a hipocondria**; bom companheiro, devotado à família, aos amigos e aos bichos, especialmente aos gatos (mas também aos “leões”, mau grado os perigos que isso implica, de acordo com as suas próprias palavras: “o Sporting pode provocar ataques cardíacos e enfartes”¹) – Manuel António Pina tem sabido firmar-se ou afirmar-se como escritor qualificado, e hoje muito premiado. Escritor, dir-se-ia, a tempo inteiro, na sua bibliografia, só iniciada aos 30 anos, em 1974, contam-se cerca de 40 obras, autónomas, repartidas por várias modalidades, estéticas ou estilísticas.

Com efeito, produziu obras ou guiões para cinema, como *Uma História de Letras*, com realização de José Carvalho, e *Se a Memória Existe*, com a realização de João Botelho (a partir de *O Tesouro*); produziu obras ou guiões para a televisão, como *Histórias com Pés e Cabeça*, realização de Amílcar Lyra; produziu obras para banda desenhada, como *Uma Viagem Fantástica*, que tive o gosto de prefaciá-la; produziu obras teatrais ou histórias adaptadas, às vezes por ele mesmo, ao teatro, várias das quais encenadas pelo Pé de Vento, como *A Arca do Não É*, *História com Reis*, *Rainhas*, *Bobos*, *Bombeiros* e *Galinhas*, *O Inventão*, *Os Piratas* e a recente narrativa dramática *A História do Sábio Fechado na sua Biblioteca*; produziu um livro de entrevistas, seleccionadas, *Dito em Voz Alta*; produziu traduções poéticas, em livro, de *Pablo Neruda*, e, avulsamente, de poetas internacionais, antigos e modernos, desde *Frei Luis de León*, a *Laforgue*, *Elliot* e *Éluard*. Mas a maior

1 *Jornal de Notícias*, 20 de Março de 2005.

parte da produção literária de Manuel António Pina reparte-se pelas áreas da crónica, da ficção e da poesia, alguma desta integrada por editores e leitores, mais do que pelo autor, na chamada literatura infantil, ou na literatura infanto-juvenil, escrita em verso e em prosa.

Conviria, a propósito, lembrar o que o autor não se tem cansado de repetir: “chamo-lhe infantil porque tenho de lhe chamar alguma coisa...”²; “eu não sei o que seja um livro para crianças. Os livros não são para. Os livros são, pura e simplesmente”³.

Assim, não admira que tenha dado a uma das suas obras o título *A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e nem por isso*, história que reescreve o famoso conto popular em que o lobo é também o engenheiro Lobo, que come a avó e comerá a neta, mas que é morto pela mãe, que faz da sua pele uma bela estola.

Muito cedo marcado pela leitura de Lewis Carroll, que não por acaso comparece na primeira epígrafe do seu primeiro livro, Manuel António Pina explora, como o autor de *Alice Através do Espelho* (ou: *Do Outro Lado do Espelho*), os jogos verbais e as figurações do avesso e do inverso, o que se viu logo em títulos iniciais como *O País das Pessoas de Pernas para o Ar e Gigões & Anantes*, onde dizia que “Gigões são anantes muito grandes. / Anantes são gigões muito pequenos”⁴, e onde referia que o ió-ió de Ana ia para baixo quando ela dizia “para cima” e ia para cima quando ela dizia “para baixo”⁵.

Tais inversões podem passar por simples brincadeiras ou por graças inocentes de sabor infantil, dirigidas a inocentes crianças. Mas na realidade implicam jogos verbais lógicos e ilógicos de várias espécies e carregam quase sempre uma sofisticação intelectual que põe em causa o mundo das nomeações ou das representações canónicas, que desmoraliza, desconstrói ou critica o mundo das convenções, e que pode perturbar com o *nonsense* e desembocar no riso:

Multiplica, multiplica
que é o que faz a gente rica!
Peixes por pães é que não:
é muita multicompliação!

A divisão é a arte
de ficar com a melhor parte.
Se duvidas não dividas!
Ou divide só as dívidas!⁶

Sou um cabeça no ar.
Nunca penso no que estou a fazer
nem faço o que estou a pensar.
Fazer o que penso? Tinha mais que fazer...
Pensar o que faço? Nem pensar...⁷

Para Manuel A. Pina, na literatura infantil e na literatura, sem mais, a relação com as palavras é exactamente a mesma e só a forma de expressão é diferente, sendo a da literatura mais “emperrada” e a da literatura infantil mais “irresponsável”, descontraída ou descomprometida⁸.

A problemática qualificação de literatura como infantil só se justificaria como especificidade, não etária ou destinatária, mas estética ou estilística, marcada pela maior simplificação

2 *Dito em Voz Alta*, org. de Sousa Dias, Coimbra, Pé de Página Editores, 2007, p. 37.

3 *Idem*, pp. 39-40.

4 *Gigões & Anantes*, Porto, A Regra do Jogo, 1974, p. 6.

5 *Idem*, p. 10.

6 *Pequeno Livro de Desmatemática*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 34.

7 *O Inventão*, Porto, Edições Afrontamento, 1987, p. 37.

8 *Dito em Voz Alta*, pp. 21-22.

da língua, do léxico, da morfossintaxe, mas também por um típico imaginário, pela fuga à elaboração conceptual e pela exploração singela do lúdico e do jocoso.

No *Pequeno Livro de Desmatemática*, de que citei alguns versos, Manuel A. Pina diz que “brincar é uma coisa muito séria” e trata “como gente”, com “sentimentos, sonhos e até fraquezas”, os “números, os sinais, as contas”.

Publicados no mesmo ano em que publicou *Poesia Reunida*, os poemas do *Pequeno Livro de Desmatemática* não foram incluídos neste volume, mas, tal como os de *O Pássaro na Cabeça*, não podem ser desvalorizados como poemas só porque são, supostamente, destinados a crianças, ou só porque estão escritos numa linguagem mais concreta e directa do que a da outra poesia do autor, se é que há outra poesia do autor. Camões é grande poeta n’*Os Lusíadas* e nas canções, mas não é pequeno poeta nos vilancetes e nas cantigas.

Do cronista Manuel A. Pina estão publicados dois livros: *O Anacronista e Porto, Modo de Dizer*; mas dispersas por jornais, a começar pelo seu *Jornal de Notícias*, e por revistas, há decerto crónicas para vários livros⁹. E ele é dos poucos cronistas em actividade cujas crónicas sobrevivem, como regra, ao dia da publicação, e merecem recolha em volume. Elas têm o que uma boa crónica deve ter, uma relação próxima com o tempo que passa, uma percepção e uma crítica aguda dos movimentos sociais, das mudanças, dos costumes, das mentalidades e das sensibilidades, uma enunciação leve e coloquial, capaz de criar empatias, complicitades ou intimidades com o leitor, mesmo com discordâncias.

No formato canónico da crónica do século XX, que já não era o do tempo do Eça, ou no formato abreviado e minimalista que ultimamente se usa e que se aproxima do modelo da nota ou do instantâneo, a crónica de Manuel António Pina, incidindo sobre Portugal ou sobre o Porto, sobre o mundo, sobre a vida política, cultural ou social, sobre personagens poderosos, políticos ou empreendedores, sabidos ou lorpas, sobre personalidades humildes ou desamparadas, dificilmente se confundirá com a de um simples jornalista, porque tem a marca pessoal de um escritor e de um homem descomprometido, salvo com a vida e a dignidade humana, às vezes de um céptico, às vezes de um gozador implacável, às vezes de um mal disfarçado romântico moderno, sensível às “ruínas, margens, passagens do quotidiano” que o levam ao humor desengonado e à melancolia.

Veja-se, a propósito, o que diz em *O Anacronista* da espécie textual crónica, que até antropomorfiza, e que concebe como metáfora ou símbolo dele e do homem: “as crónicas de jornal, filhas de Cronos, o tempo que passa, como todos nós, homens que passamos, são pobres seres insubstanciais e irrisórios, provavelmente sem sentido, provavelmente inúteis”¹⁰.

Na bibliografia de Manuel António Pina encontramos também ficções, geralmente breves, como os melhores contos populares, que, pela qualidade, justificam a atenção crítica que nunca tiveram, como durante décadas também não teve a sua poesia.

Notemos desde logo o gosto de Manuel A. Pina pela palavra “história” (mas podia ser “estória”), evidenciado até em títulos: *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas, Histórias que me Contaste Tu, A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e nem por isso, A História do Sábio Fechado na sua Biblioteca, O Têpluquê e outras Histórias*.

Histórias que me Contaste Tu inicia-se com “As histórias do escaravelho contador de histórias”, que conta a história do contador de histórias que acaba a contar “a história que o escaravelho me contou que lhe contei”. Aqui, como noutros lugares ou noutras ficções, fica evidenciado o gosto de Manuel A. Pina não só pela história propriamente dita mas também pela relação que a história estabelece com outra história ou com outras histórias,

9 Já depois de escrito e lido em sessão pública o presente texto M. A. P. publicou o livro de poemas *Como se Desenha uma Casa* (Lisboa, Assírio & Alvim, 2011).

10 *O Anacronista*, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 10.

pelos cruzamentos que ela favorece do autor, do leitor (ou do ouvinte) e da História. As histórias variam, os contadores mudam. E Manuel A. Pina gosta de subverter ou de reescrever histórias até da tradição internacional como a do Capuchino Vermelho, ou a do Menino Jesus; “O cavaleiro de pau do menino Jesus” remete para a história bíblica, mas o menino Jesus desinteressa-se pelos Reis Magos, ou pelo ouro, incenso e mirra que eles lhe trazem e interessa-se pelo cavalo de pau, chamado Galope, que lhe deu o Pai Natal.

No gosto de Manuel A. Pina pelas histórias vê-se também o seu gosto pela problematização e pela relativização – do narrador, da narração e do narrado, da verdade e da ficção, do passado e do presente, do real e da linguagem, da vida e do sonho, da experiência e da memória. O conto “O escuro” de 1997, incluído depois no livro de poemas *Nenhuma Palavra, Nenhuma Lembrança*, de 1999, começa assim: “Eu sou nós os dois. Ou melhor, nós os dois somos nós os dois, eu sou o terceiro.”¹¹; a novela *Os Papéis de K.*, de 2003, tem um narrador que começa por dizer: “Aquilo de que me lembro (num presente que me parece também já passado) está cheio não só de estranhezas e improbabilidades, mas igualmente de vazios, de hesitações e de imprecisões, pois se calhar não me recordo de factos, mas da minha recordação deles.”¹²

E o último capítulo desta novela, não por acaso platonicamente intitulado “Sombra”, onde há jogos de verdadeiros e falsos autores e manuscritos, começa assim: “Às vezes julgo que inventei, de facto, Agnes. Ou que me inventou Agnes a mim, do mesmo modo que o escritor inventa o leitor, ficcionando-o. Assim, porque também o leitor ficciona aquilo que lê e ficciona o próprio escritor, seríamos ambos, Agnes e eu, ficção. E a história que ela me contou, a ficção de uma ficção.”¹³

Parece evidentemente nesta narrativa, como noutras obras de Manuel António Pina, o modelo ou o saber de algumas *Ficciones* de Jorge Luís Borges, mas ela é, podemos dizer, a amplificação prosaica de um verso famoso de Ricardo Reis – no final de um poema em que, não por acaso, fala de “cadáveres adiados que procriam”: “Somos contos contando contos, nada”¹⁴.

Mas de todas as faces literárias de Manuel A. Pina é sem dúvida a do poeta que mais e melhor o define e projecta, por várias razões, até quantitativas. A sua *Poesia Reunida*, de 2001, contém em cerca de 300 páginas poemas de nove livros, a que deveríamos somar hoje os poemas originais de *Os Livros*, de 2003, os dois poemas inéditos de *Mesa de Natal*, de 2006, e os inéditos de *Os Gatos*, de 2008.

O próprio autor confirmou, em entrevista a Carlos Vaz Marques, a relevância que tem nele a sua criação poética: “A poesia, naquilo que me toca, é um instrumento permanente de relação comigo mesmo, de relação com o mundo. Não ligo a ignição da poesia em certos momentos: agora vou fazer um poema. Não escrevo às segundas, quartas e sextas e faço jornalismo às terças, quintas e sábados. O que acontece é que a poesia está sempre presente. Não propriamente o acto de fazer um poema, mas a relação que lhe está na base. Essa relação com as palavras, no fundo, está sempre presente”.¹⁵

Seria impossível esboçar aqui, e agora, uma teoria geral da poesia de Manuel A. Pina. Limitar-me-ei a alguns tópicos, como quem se move à volta de um objecto difícil ou complexo; às vezes os movimentos à volta de, ao lado de, são, em crítica, os mais fecundos. Não posso esquecer o que li, muito jovem, em Dámaso Alonso, que, extraordinário crítico de poesia, achava que só podia falar dela movendo-se “torpemente pelas margens”. Movamo-nos então pelas margens da poesia do autor de *Cuidados Intensivos*, ou fixemo-nos nalguns

11 *Poesia Reunida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 259.

12 Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 7.

13 Idem, p. 71.

14 *Obra Essencial de Fernando Pessoa – Poesia dos Outros Eus*, ed. de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 207.

15 *Ler*, nº 68, p. 54.

pontos estratégicos, que permitam eventualmente o seu bom entendimento; como sugeria Gregório de Matos, o todo pode estar na parte.

1. Enquadramento

Manuel A. Pina surgiu publicamente como poeta no ano do mais famoso 25 de Abril da nossa história. E é curioso que a estreia poética dele se associe a esse momento. A sua poesia transporta também, no seu campo específico, um desejo de libertação ou de liberdade, desde logo dos cânones para que o empurrariam as práticas poéticas dominantes ao tempo da sua adolescência ou nos anos 60.

Nesses anos eram bem notórias, entre os jovens poetas, três correntes: uma corrente mais ou menos conservadora, mesmo que se quisesse ideologicamente revolucionária, mais ou menos relacionável com o neo-realismo, o da revista coimbrã *Poemas Livres*; uma corrente vanguardista, a da *Poesia Experimental*, relacionável com a poesia concreta brasileira ou com a poesia visual internacional; e uma corrente neo-modernista, a da *Poesia 61*, relacionável com algum surrealismo ou com alguns poetas dos *Cadernos de Poesia* e da *Árvore*.

Manuel A. Pina não se filiou em nenhuma dessas correntes, nem a sua passagem por Coimbra, nos anos 60, o aproximou dos poetas de *Poemas Livres*. Pelo contrário, se a alguma corrente foi beber, terá sido à surrealista que se afirmara na década de 40. Porque de resto, como um heterodoxo (e suponho que ele também já tinha lido Eduardo Lourenço, que eu ouvi e li pela primeira vez nessa altura), preferiria escolher os seus mestres em diferentes escolas, ou fora de escolas. Entre eles contavam-se, além de Alexandre O'Neill e de Mário Cesariny de Vasconcelos, Pessoa, que leu graças a um prémio literário em Aveiro (o prémio eram as obras de Pessoa), Ruy Belo, revelado justamente em 1961, e alguns poetas internacionais que começavam a ser muito conhecidos em Portugal, como o brasileiro João Cabral de Melo Neto, o argentino Jorge Luís Borges, e o anglo-americano T. S. Eliot.

2. Citações, colagens, intertextualidades

Versos ou sugestões desses e de outros poetas são conscientemente “roubados” ou “plagiados” por Manuel A. Pina, à semelhança do que fizeram Pound e Eliot, nisso imitados pela generalidade dos poetas modernos. No seu livro de estreia, ele próprio, que definiu a literatura como “uma arte escura de ladrões que roubam a ladrões”¹⁶, anotou as dívidas que contraiu com Lewis Carroll, Apollinaire, Mallarmé, Pessoa, Cesariny, Raul de Carvalho, Elliot, M. M. de Andrade, O'Neill, Fernando Lemos, Pound, os Beatles, Antero de Quental e até Rosselini, e até Jean-Baptiste Vico, etc.¹⁷

No final do segundo livro *Aquele que Quer Morrer*, de 1978, vêm nomeadas as contribuições de Shakespeare, dos *Upanishads*, de Bacon, Borges, Eliot, Nietzsche, Bataille, Camões, Lao Tse, e até de Hugo Pratt e de Mao.

Em vários livros, o autor já prescindiu de notas de referência a autores citados, que nalguns casos podem até ser citados no interior de um poema – como Beckett em *Os Livros*¹⁸, cuja nota final cala o seu nome mas não o do *Talmude*, do *Beowulf*, de Villon, Tchoung Tseu, Baudelaire, Píndaro, Keats, Coleridge, Joyce, Ovídio, Dante Gabriel Rossetti, William Morris e Walt Whitman – ou até em título, como em “D’Après D. Francisco de Quevedo” de *Cuidados In tensivos*¹⁹, cuja primeira parte, “Metamorfoses”, termina com a nota que

16 *Os Livros*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 50.

17 *Poesia Reunida*, p. 54.

18 Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 15.

19 *Poesia Reunida*, p. 183.

arrola estes autores utilizados: Hölderlin, Rilke, Breton, Camões, Álvaro de Campos, Laforgue, Baudelaire, A. Blok, Quevedo, Yeats, Bob Dylan, e os evangelistas João, Lucas e Mateus²⁰.

Se nos últimos livros passou a rrear a citação, isso pode indicar um encontro maior com a sua própria voz, **mas a verdade é que uma constante da sua poesia é a referência à impossibilidade da própria voz, ou à voz do *outro* que passa necessariamente na própria.**

3. Livros, literatura

A prática da intertextualidade parece aliar-se em Manuel A. Pina não só a uma teoria da saturação livresca e literária mas também a uma teoria do mundo ou da vida como livro, literatura, representação ou leitura. Essa teoria apoia-se em termos recorrentes, também de gosto borgeano, como livro, biblioteca, leitura, literatura, poesia, palavra. Lembremos que um livro de Manuel A. Pina se intitula exatamente *Os Livros*, cujo primeiro poema, intitulado “O Livro”, termina com este verso oximórico: “O que o livro diz é não dito”. (Releve-se a preferência do oral – “dito” – ao “escrito”.)

Afirmava Wittgenstein que não existe o que não pode ser dito; sem o contestar, Manuel A. Pina chama a atenção para o silêncio que se dá com o dizer, ou para o que nunca se diz quando se diz, ou para a vontade e necessidade de dizer para lá do que se diz.

Nisso coincide com o ensaísta, muito em moda, George Steiner, para quem a linguagem ajuda sempre a clarificar a linguagem, as palavras falam sempre de palavras ou são faladas por palavras, e para quem a arte da leitura é uma arte de entrar na nossa mais funda intimidade: “O que é feito de nós senão / as palavras que nos fazem?”

O desgaste das “palavras que nos fazem”, num tempo tão palavroso como o nosso (e nunca foram tantos os poetas verborraicos, como os políticos e os comunicadores sociais), justifica a atenção às palavras dos melhores poetas, às melhores palavras; mas justifica igualmente um maior esforço pela expressão original, referida numa arte poética de *Os Livros*:

Vai pois, poema, procura
a voz literal
que desocultadamente *fala*
sobre tanta literatura²¹.

Além do que transportam de substância ideológica ou poética, as citações de Manuel A. Pina dão conta da extensão dos seus interesses culturais, e da solidez da sua cultura filosófica e poética. Mas indiciam também uma boa preparação teórica ou crítica, que ele revela em entrevistas e em considerações hetero ou auto-reflexivas, mesmo quando se retrai ou se defende, seja na relativização de um “talvez” ou de um “provavelmente”, seja na humildade que não passa do que a retórica chama *cleusma*, isto é, uma auto-depreciação que se sabe que o leitor ou o interlocutor não confirmará. Ele diz, por exemplo: “Eu não penso muito a minha poesia, ela é tudo o que penso sobre ela”: alguém acreditará?

4. A forma quadra

A quadra é, de longe, a estrofe predominante na poesia de Manuel A. Pina, como na poesia portuguesa; ela atravessa todos os seus livros, ainda que raras vezes ele a submeta à rigidez da rima ou da métrica. A quadra parece quadrar bem a quem sabe cuidar da arquitectura dos poemas, geralmente constituídos por versos breves e por estrofes breves. Só a partir de 1994, do livro *Cuidados Intensivos*, a poesia de Pina passou a abrir-se mais a alguma variação formal, nomeadamente em estrofes-blocos, em tercetos e em versos amplos.

20 Idem, p. 188.

21 Op. cit., p. 19.

O gosto da quadra poderia tê-lo ganho no convívio com as culturas populares de terras beirãs, e outras; recorde-se o que disse António José Saraiva: “talvez todos os poetas de Portugal, se iniciaram na poesia pelas quadras populares”²². Mas também o pode ter aprimorado na leitura de João Cabral de Melo Neto, outro obsessivo da quadra, de que, aliás, fez o implícito elogio num poema magistral de *Museu de Tudo*:

O número quatro feito coisa
ou a coisa pelo quatro quadrada,
seja espaço, quadrúpede, mesa,
está racional em suas patas,
está plantada, à margem e acima
de tudo o que tentar abalá-la²³.

Em João Cabral havia, como há em Manuel A. Pina, o gosto da concisão e da formulação aforística, mas há sobretudo o gosto do racional e do conceptual, o gosto de desdobramentos lógicos, e o gosto de oposições fecundas. Eles também intuíram o que Fernando Pessoa expressou quando escreveu que a quadra trabalhava com “inconexos” e podia exigir grande esforço intelectual e condensar muitos raciocínios. Mas o pendor racional e desconstrutor de Manuel A. Pina também parece devedor de alguma filosofia e de alguma poesia oriental, sobretudo de Lao Tse e dos seus luminosos paradoxos, antíteses e oximoros.

5. O signo do não

O primeiro livro de Manuel A. Pina projecta logo em título duas negativas: *Ainda não é o Fim nem o Princípio /.../*; e o primeiro poema desse livro intitula-se “O tempo não”, como o terceiro se intitula “Palavras não”. A relevância em título e em posição sintáctica terminal do “não” – mesmo que versos desses poemas o devolvam à função adverbial: “Os tempos não vão bons para nós, os mortos”; “palavras não me faltam” ... “faltas-me tu poesia”) – parece querer marcar com clareza, desde o início, uma poética da negatividade, onde comparecem reiteradamente outras formas negativas como *nada, sem, ninguém, nenhum* (lembrem-se os títulos de livros *Nenhum Sítio* e *Nenhuma Palavra* e *Nenhuma Lembrança*), onde há poemas que incidem sobre “o que não existe” e até comparece o nome próprio “Não É”.

Tomando o partido da negatividade, Manuel A. Pina cumpria a tarefa de um verdadeiro moderno, como o definiu Maurice Blanchot (“le négatif est notre tâche”), traduzia pela linguagem o desejo de rupturas radicais, recusava o mundo como é ou está, empenhava-se na tarefa, referida por Steiner, de “desdizer o mundo, imaginá-lo e falá-lo de outro modo, mais autêntico ou mais harmónico”²⁴.

Manuel A. Pina também aprecia e consome o prefixo negativo –des, que encontramos no título do *Pequeno Livro de Desmatemática*; mas no poema “A ferida”, de *Os Livros*, com o começo fulgurante “Real, real, porque me abandonaste?”, ele não é menos expressivo do que Steiner:

Oh, juntar os pedaços de todos os livros
e desimaginar o mundo, descriá-lo

6. Figuras

A negação pressupõe a existência de opostos, contrários ou contraditórios, em que um pode evidenciar o outro e em que um pode relativizar o outro. Manuel António Pina leva-nos constantemente a pensar em e a transitar entre dualidades: eu / outro, dentro / fora, tudo

22 *A Cultura em Portugal*, Livro I, Lisboa, Bertrand, 1982, p. 213.

23 *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, p. 396.

24 Cfr. *Diccionario de Pensadores Contemporáneos*, dir. de Patricio Lóizaga, Barcelona, EMecé Editores, 1996, p. 341.

/ nada, voz / silêncio, falar / calar, vivo / morto, real / sonho, liberdade / destino, matéria / forma, e até poesia / prosa. Lembre-se o poema “Saudade da prosa”, que começa assim:

Poesia, saudade da prosa,
escrevia “tu”, escrevia “rosa”
mas nada me pertencia²⁵

O trânsito entre oposições, e até entre oposições de oposições, implica um invulgar consumo de antíteses e oximoros; antíteses como em “Entro vivo para fora de alguma coisa morta” (dentro / fora, vivo / morto), oximoros como: “O que se move está parado”, “O dentro disto está fora”, “As filhas sabem-no não o sabendo”, “Aquele que quer morrer / é aquele que quer conservar a vida”.

O poeta tanto pode con-fundir os opostos, como pode dá-los como irredutíveis, ou relativizáveis, a ponto de se mostrar incapaz da nomeação, ou de não passar da nomeação vaga e genérica: “algo”, “isto”. “coisa”. Mas nessas operações o que vem ao de cima é sobretudo a consciência ou evidência da força e da fraqueza da linguagem, ou então o tremendo – inseguro e espantoso – subjectivismo de um enunciador condenado (por quê? por quem?), como um personagem de Beckett, a falar e a, falando, calar, de um sujeito problemático e problematizante, que duvida do real e do poder da linguagem, mas que, por causa das dúvidas, também se vê condenado a explorar as fronteiras do dizível, do indizível e do indecidível, o que até pode exigir uma gramática, uma sintaxe *sui generis*: “sem falarem nem não falarem”, “quando eu bater à porta não me reconheceremos”, “o que é que eu fui sido a ouvir?”, “o fora de elas é dentro / de que exterior centro?”.

O discurso negativo de Manuel A. Pina cruza-se naturalmente com o seu discurso interrogativo, que chega a identificá-lo com Cristo, abandonado pelo Pai: “Real, real, porque me abandonaste?” Abandonado pelo real, ou confrontado com a pavorosa ilusão do real, e com palavras mas também sem palavras, o poeta, mesmo “inventão”, torna-se errante, nos dois sentidos da palavra, e só pode aspirar a encontrar “o caminho da casa”, de que fala em *Cuidados Intensivos*, e no “regresso a casa”.

7. O regresso a casa

O tema ou o motivo da viagem é também recorrente em Manuel A. Pina, que até tem um livro intitulado *Uma Viagem Fantástica*. Vários dos seus poemas falam de quem saiu, ou teve de sair, ou teve até de fugir do seu sítio, palavra bem do gosto do autor de *Um Sítio onde Pousar a Cabeça* e de *Nenhum Sítio*.

A saída do sítio próprio, voluntária ou imposta, instabiliza ou desestabiliza, implica uma aventura ou uma série de aventuras, exige a passagem por espaços não familiares, estranhos e perigosos, ainda quando fascinantes, e em princípio (ou em fim) leva a um maior conhecimento do mundo. É bem sabido que na literatura como na linguagem comum a metáfora da viagem traduz com frequência a busca do sentido, ou a biografia individual – desde a saída do útero, a casa primordial, ou desde a eufórica residência materna, ou paterna (ou matrimonial), ou desde a terra natal até às experiências da velhice. Em Manuel A. Pina essa viagem é deceptiva e traumática, pelo que, como Ulisses, como a sua Ana (“A Ana quer/ nunca ter saído crescer /da barriga da mãe” ... “ser pequena e crescer / e de vez em quando nascer / e voltar a desnascer”²⁶), o poeta sonha com o retorno ao lugar inicial. Só que a viagem de retorno é uma não-viagem (“chega finalmente aonde sempre estive”) ou também se revela deceptiva:

25 *Poesia Reunida*, p. 269.

26 *O Pássaro da Cabeça*, Porto, A Regra do Jogo, (1983), p. 9.

Volto, pois, a casa. Mas a casa,
a existência, não são coisas que li?
E o que encontrarei
se não o que deixo: palavras?²⁷

A casa primordial é também a casa da palavra, que Heidegger identificava com a casa do ser, a casa da poesia ou do poema, que Celan definiu exactamente como o “regresso a casa”; e é afinal a terra de onde todos viemos e para onde todos voltaremos, já não lugar eufórico mas “apavorado lugar” de silêncio, porque nem se sabe o que é esse silêncio:

as minhas palavras puderam estar
onde sempre estiveram:
no apavorado lugar
onde sou silêncio.²⁸

\\ \\ \\

Manuel A. Pina disse uma vez que não se sentiria bem se não lesse ou escrevesse, e que ler (ou escrever) “é uma forma (convenhamos que um pouco absurda e imatura) de felicidade”²⁹.

Noutro tempo e noutro registo, também disse que a poesia, ou a literatura, ou o criador literário é a sombra de uma sombra. Será? Talvez! Mas para usar um oximoro a seu gosto, eu diria que, no caso de Manel António Pina, estamos perante uma sombra que nos ilumina – e que nos assombra.

27 *Poesia Reunida*, p. 275.

28 *Ibidem*.

29 *Dito em Voz Alta*, pp. 115-116.