

“A LITTRATURA MORREU”

**IDENTIDADE, PARADOXOS E MELANCOLIA NA POESIA DE MANUEL ANTÓNIO
PINA**

Danilo Bueno¹

RESUMO: Este ensaio pesquisa a poesia de Manuel António Pina no tocante à multiplicidade de enunciações do sujeito poemático e suas relações com a identidade e a alteridade, bem como seus paradoxos, o uso disfórico da metalinguagem e sua concepção dubitativa da ideia de Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel António Pina; Metalinguagem; Paradoxos; Disforia; Alteridade; Identidade.

“A LITTRATURA MORREU”

**IDENTITY, PARADOXES AND MELANCHOLY ON POETRY OF MANUEL ANTÓNIO
PINA**

ABSTRACT: This essay researches the poetry of Manuel António Pina, referent to the multiple enunciations of the poetic subject and his relations with identity and alterity, in addition to the paradoxes, the dysphoric use of metalanguage and the doubtful conception of the idea of Literature.

KEYWORDS: Manuel António Pina; Metalanguage; Paradoxes; Dysphoria; Alterity; Identity.

¹ Doutorando em Letras, Literatura Portuguesa/Universidade de São Paulo.

1.

O QUE É DITO

Alguma coisa em algum lugar
de o que existe e de o que não existe
é isto que escreve a ciência de isto
a pura voz sem sujeito e o fora dela.

Essa mão é um acontecimento imobilíssimo
que o infinito e a eternidade atravessam,
alguma coisa fala de si própria através dela.
De que pode falar ela senão de tudo?

O que está dentro e o que está fora
e vê e é visto de toda parte
é o mesmo e o outro
e tudo isto está sabido em mim.

(PINA, 2012, p. 69).

Qual é a “pura voz” que o sujeito poemático circunscreve? A essência daquilo que seria sua identidade foi, durante o século XX, destituída de sua função de conferir a essência ao ser, tornando-o indefinidamente múltiplo, “sombra de sombras”, para citar livremente Blanchot. A alteridade instala-se em lugar de uma voz universal que apontasse a totalidade indivisível de um ser.

O sujeito poemático não tece qualquer aposta, mesmo no real corpóreo/visível: “Essa mão é um acontecimento imobilíssimo”, ou seja, não se sabe *quem* ou *o que* se enuncia. E, além disso, o mais assustador: de onde o sujeito fala? Para responder tal questão seria necessário considerar o espaço/tempo como “partes sem todo”, respeitando a lógica da fragmentação. Vigora, com isso, a configuração de um mistério estranho, intuitivo: “e tudo isto está sabido em mim”, conferindo ao texto a exploração temática das aporias primordiais: o que é o tudo? e o nada? além do enigma do autoconhecimento (Delfos?) do último verso “e tudo isto está sabido em mim”.

Manuel Frias Martins já havia pontuado a tentativa “de explorar a possibilidade estética da filosofia e as virtualidades filosóficas da realização poética” (MARTINS, 1986, p. 108) na escrita de Manuel António Pina (MAP)². Esse amálgama, abordagem

² Manuel António Pina (1943-2012) poeta, jornalista e autor de literatura infantil. Publicou 11 poemários entre 1974 e 2011. Sua poesia completa intitula-se *Todas as palavras – poesia reunida* (2011). A sua obra encontra-se traduzida em diversas línguas e obteve vários prêmios, dos quais se destacam: o Prêmio de Poesia Luís Miguel Nava, para *Os livros*; em 2005, e, em 2011, o Prêmio Camões, para o conjunto da obra.

complementar entre filosofia e poesia, permuta-se entre o não saber filosófico e a inadequação primordial da linguagem, como representação de representações, uma vez que a realidade também é uma construção, em uma oscilação contínua do sentido e a forma de dizê-lo. A filosofia pode ser poesia na medida em que a poesia, resiliente por definição, tensiona-se em interrogação e perplexidade.

Desse modo, no poema referido, o sujeito torna-se opaco a partir do desconhecido físico e temporal, rejeitando qualquer conclusão óbvia, arguindo em tom sofista: “De que pode falar ela senão de tudo?”. Falar de tudo significa indeterminar o alcance da fala, pois a noção de limite apresenta-se muito mais concreta do que a de totalidade. O efeito retórico-poético adensa-se com o uso da metalinguagem, uma vez que o poema intitula-se: “o que é dito”, ou seja, essas questões pertencem ao domínio da linguagem, criando uma voz que se desconhece e pensa os objetos do mundo identicamente misteriosos *pela e pelo que* da linguagem.

Pina instaura o expediente do questionamento contínuo, ora paradoxal, ora irrespondível, como base para sua poesia, que simultaneamente pende entre a apreensão filosófica e a linguística, apontando a inseparável relação entre elas. Assim, por exemplo, os pronomes interrogativos (os pronomes, de maneira geral) assumem função retórica e remetem a uma aporia filosófica essencial: tudo/nada. Além disso, tocam na função literária do fingimento ao criarem um sujeito indeterminado, indefinido, opaco, múltiplo e fatalmente cindido, como tentativa de resposta aos impasses estéticos do século passado.

Em razão dessa dificuldade de apreensão dos componentes dos poemas de MAP, supõe-se, que Fernando Guimarães atribuiu a esta poesia um tom de “um certo conceptismo, onde o paradoxo e o ilogismo ganham todo o seu relevo” (2008, p. 104). Guimarães opta pela opção de que Pina escreva acerca do “desconcerto do mundo” (2008, p. 103). Tal noção parece guardar sentido no tocante ao fato de que tal poesia seja essencialmente filosófica e percorra certas figuras estilísticas como o paradoxo, a antítese e a abstração metafórica dos jogos de ideias (fora/dentro), circunscrevendo-a a um “sentido maneirista” (2008, p. 103). No entanto, pensá-la como um produto exclusivamente barroco não aduz suas diferenças, ou seja, a atualização de discussões literárias que ela suscita como o ser em diálogo com seus limites e dilemas filosóficos e linguísticos, nem mesmo abarca a discussão da estética do fingimento, tão importante para Pina.

2.

Depois do jogo lírico do sujeito hipotético revelado enquanto instância discursiva – efeito ilusório de uma cosmovisão em fragmentos capaz de assumir a enunciação de todos os pontos de vista possíveis – tornou-se inviável pensar o poema a partir de um centro identificador e, com isso, desprezar todas as inflexões admissíveis pela imaginação. A partir dos anos 40, com a difusão da obra do criador da heteronímia, Fernando Pessoa, o binômio identidade/alteridade tornou-se um ponto nodal para a poesia portuguesa desde então, quiçá tenha se tornado um dos debates mais relevantes de todo o século passado: descortinou-se o território de máscaras, de citações (falsas ou não), de vozes e mais vozes que se multiplicavam, de biografias inventadas, de inúmeros pontos de vista agenciados com intuito de despersonalizar e obscurecer o sujeito. A estética do fingimento seria,

portanto, o domínio máximo da ficção e de seu poder irradiador, que, de tão extenso, suporia um apagamento da voz, a pura voz referida no poema acima.

Dessa forma, muitos poetas posteriores a Fernando Pessoa construíram suas obras lutando, negando, seguindo ou camuflando as possibilidades da expansão heteronímica. O “eu” tornou-se verdadeiramente “um outro”, como vaticinava Rimbaud, ou melhor, o “eu” tornou-se *todos os outros e nenhum* – solução para um contexto literário-filosófico de multiplicidades e refrações. A despersonalização em falas hipotéticas, na mesma proporção, disseminou o germe da desconfiança em todo o processo comunicacional. Daí se entrevê uma das preocupações da poesia de MAP: a linguagem como espectro mínimo do ser que fala e o “nome” sempre provisório para o que se pudesse chamar poesia ou Literatura.

Dessa perspectiva, este texto visa indicar alguns desdobramentos da poesia de paradoxos e máscaras de Pina, ressaltando o uso disfórico da metalinguagem, bem como a insuficiência e a incompletude da palavra para o ser que se expressa.³

3.

CALO-ME

Calo-me quando escrevo
assim as palavras falam mais alto e mais baixo.
Nada no poema é impossível e tudo é possível
Mas não arranjo maneira de entrar no poema
e de sair de mim e por isso a minha voz é profunda e rouca
e por isso me calo (e como me calarei?)
No entanto ninguém é tão falador como eu
Nem há palavras que não cheguem para não dizer nada.

E vós também: não me faleis de nada ou falai-me.
Porque não sabeis o que dizeis.

(PINA, 2012, p. 14).

A partir da pressuposição de que todo sujeito poético é suposto, Pina tece em sua poesia outros questionamentos, como um dos mais antigos da filosofia: os limites da própria palavra (linguagem), como se retomasse a discussão entre Hermógenes e Crátilo⁴ sobre o uso das palavras para a designação das coisas. Assim, ao pontuar a insuficiência da linguagem, abrem-se várias incompletudes: comunicacional, poética, filosófica, existencial. Não é despropositado, portanto, o sujeito poemático inquirir-se: o que é o poema? Pergunta central que exsurge da leitura da obra de MAP, a ponto de constantemente

³ Este estudo, dado o seu curto fôlego, não analisa as relações de Pina com o Surrealismo português, fundamentais para o entendimento deste poeta. Deixa-se esse ensejo para um texto de maior extensão.

⁴ “[...] cada coisa tem por natureza um nome apropriado.” (PLATÃO, 2001, p. 145) que instaura o debate do diálogo em 383a e 383b, quando Hermógenes apresenta tal tema defendido por Crátilo a Sócrates, intermediador da discussão.

indagar-se: qual é o nome “de isto”?

Desse modo, um sujeito suposto articula palavras (poema) que tanto para o poeta quanto para o leitor não passam de um mistério absoluto, como se a impermanência e o constante paradoxo regessem aquilo que se convencionou chamar por Literatura (isto). É neste espaço de discussão que ocorre o cruzamento de Pessoa e Wittgenstein, conforme anotou Paola Poma:

Mas, através da linguagem quanto se pode dizer sobre o mundo e com que grau de clareza? E do que não se pode falar? Se até as palavras são seres insubstanciais, qual é a condição do homem que precisa da palavra para dar materialidade ao ser (POMA, 2008, p. 231).

Não se sabe quem fala (Pessoa) e nem do que se deve calar (Wittgenstein). O conflito revelado no drama dessa poesia é a manipulação eficaz das máscaras e das ficções. Nem o sujeito tem pretensões de empirismo, nem a palavra enuncia devidamente. Nem o silêncio seria uma saída, pois é uma mera hipótese a partir de palavras: “e por isso me calo (e como me calarei?)”. O criador sabe da sua insuficiência, e a partir deste denso teatro lírico surge em MAP a *impossibilidade* como grande motivo poético, impossibilidade essa bastante sedutora, pois tangencia mistérios imemoriais e estabelece uma desconfiança primordial em qualquer posicionamento dogmático.

Assim, o poema como impossibilidade *per se*, aquele “que nasce no lugar do nada” (BARRENTO, 2006, p. 61), mas que, no entanto, não o define e está em permanente mutação, daí seu cariz dilemático, flutuante, ostensivamente atual em cada leitura, que recorta em si mesmo uma aura melancólica, de situação provisória e inacabada e, portanto, severamente negativa. Barrento demonstra que o poema é uma hipótese, uma escrita feita de suas próprias deficiências e que trai constantemente sua própria definição: instância paradoxal do discurso: “reduzir o que é irreduzível, universalizar abusivamente o particular, homogeneizar a diferença, tornar abstracto o sensível, simplificar o que é complexo, complexificar o que é simples” (BARRENTO, 2006, p. 58). É a partir dessas virtualidades que a poesia de Pina ganha relevo e emparelha-se com a melancolia da poesia moderna e pós-moderna, reguladas pela consciência aguda do tempo e sua invocação tardia e falha, em detrimento da morte.

A dificuldade de enunciação não se coloca somente em nível do sujeito, mas de todos os objetos do mundo. Nem a linguagem nem os objetos do mundo podem oferecer qualquer resposta, uma vez que tanto a linguagem é arbitrária e imotivada quanto os entes do mundo são puro mistério, inapreensíveis, “coisas” que o pensamento poético apenas vislumbra. É uma poesia de desconfiança da produção de conhecimento e do sentido da existência, com um vetor místico, disfórico, em sua eterna incapacidade de compreensão: “Nada no poema é impossível e tudo é possível”.

A poesia de Pina tem paralelo com alguns estudos atuais acerca da personalidade e suas relações com um centro identificador, como propõe Mauro Maldonato:

Tomemos os lances já não mais do caráter unitário das categorias do “sujeito” e “objeto”, mas de sua vertente obscura, contraditória, múltipla. Pensando neles e, inevitavelmente, além deles (MALDONATO, 2001, p. 14).

E mais adiante:

Se dissolvermos a certeza do *cogito* que a verdade instituíra, não restam explicações, verdade, nem linguagens possíveis. Resta apenas um vazio, um espaço neutro do sujeito que fala. É nesse espaço que a desobjetivação, o descentramento, as assimetrias assumem o valor de uma reescritura radical da identidade [...] (MALDONATO, 2001, p. 42). Mas, se a linguagem é uma experiência deformante, o que permanece do eu que sempre confiou sua sorte à linguagem? Como podemos pedir à palavra que nos fale dela própria. E o que acontece no momento em que quem fala é falado, ingressando na zona cinzenta da desobjetivação? (MALDONATO, 2001, p. 46).

As observações de Maldonato são úteis na medida em que atualizam o debate acerca da identidade com auxílio da psicanálise e da fenomenologia, demonstrando a mudança de perspectiva para um ser assimétrico e desobjetivado, no qual o centro está *realmente* em todas as partes, alegoria de um deus perdido. Assim, em MAP, o enfrentamento com o vazio e com o silêncio dá-se de maneira disfórica, como uma frustração por toda a impossibilidade apontada: “Mas não arranjo maneira de entrar no poema / e de sair de mim e por isso a minha voz é profunda e rouca”. Onde começa o sujeito? Onde começa a escrita?⁵ No limite da dúvida, decerto. Essa embaralhação das categorias em constante metamorfose aponta o caráter tenso da poesia pós-moderna, em que o simultâneo arquiteta perguntas mais importantes do que respostas.⁶

4.

TAT TVAM ASI⁷

Aquilo que foi perdido
já transformou tudo e a si próprio.
O sentido de tudo
confunde-se com tudo.

⁵ Essa tendência da ausência de identidade encontra paralelo com autores coevos a MAP, conforme o ensaio de Rosa Maria Martelo, “Corpo, velocidade e dissolução (de Herberto Helder a Al Berto)”. A respeito de Al Berto, por exemplo: “É do outro que é esperado o reconhecimento identitário, a voz que pronuncie um nome; mas esse outro, tantas vezes referido simplesmente como outro corpo, e, logo sem nome também, não poderá pronunciar-lo” (MARTELO, 2004, p. 191).

⁶ Anotações de aula de 17/09/2008 da disciplina *Poesia Portuguesa Contemporânea* ministrada pela Professora Doutora Monica Simas: “Clássico → representação, Romântico → criação, Surrealismo → transfiguração, Pós-moderno → tensão.

⁷ Em nota ao final do volume, Pina assevera que tal sentença advém “dos upanishads” (PINA, 2012, p. 98). A rigor, a expressão significa: Tat Tvam Asi (Sanskrit: तत् त्वम् असि or तत्त्वमसि), a Sanskrit sentence, translated variously as “That art thou,” “That thou art,” “Thou art that,” “You are that,” or “That you are,” is one of the Mahāvākyas (Grand Pronouncements) in Vedantic Sanatana Dharma. It originally occurs in the Chandogya Upanishad 6.8.7,[1] in the dialogue between Uddalaka and his son Śvetaketu; it appears at the end of a section, and is repeated at the end of the subsequent sections as a refrain. The meaning of this saying is that the Self - in its original, pure, primordial state - is wholly or partially identifiable or identical with the Ultimate Reality that is the ground and origin of all phenomena (http://en.wikipedia.org/wiki/Tat_Tvam_Asi. Acesso em 09/JAN/2013).

Esta é a profunda ordem
que todas as coisas e a falta de elas
violam e fortalecem,
o imóvel tempo de tudo.

O que se move está parado
no centro do infinito, movendo-se.
Sai-me do corpo o esquecimento
e também a fascinação de isto.

(PINA, 2012, p. 72).

Tudo e nada, ordem e caos: o sujeito poético, entre demiurgo de um universo de espantos e arquiteto de uma sequência temporal própria, lança seus enigmas para o leitor, como um oráculo pós-moderno, afeito à dissolução e à passagem. Nesse poema, que parece sugerir o funcionamento do tempo, por meio de um título místico, aponta a pluralidade do sujeito e do objeto: “Aquilo que foi perdido / já transformou tudo e a si próprio.”. A figura estilística predominante é o paradoxo, elemento que vai intensificar o conflito entre ideias que não podem ser conciliadas e desde muito afetam a visão desse sujeito poético trespassado por questões metafísicas, mas sem qualquer ilusão de redenção ou transcendência:

Esta é a profunda ordem
que todas as coisas e a falta de elas
violam e fortalecem,
o imóvel tempo de tudo.

Note-se a aproximação entre *violar* e *fortalecer*: a regra subvertida tende a ser mais sólida, o que aponta para o “não lugar” (Marc Augé) e para a “poluição dromosférica” (Paul Virilio)⁸, a perda da sensação de pertencimento, os lugares de passagem, a velocidade absurda desse tempo, que mesmo sem ordem vige(rá), a partir de novos direcionamentos. O sujeito estilhaçado alimenta, assim, outras articulações entre seus objetos: espaço e tempo organizam-se sob o ponto de vista da magia, conforme a etimologia do vocábulo fascinação, que fecha o poema: “fr. *fascination* 'id.', do lat. *fascinatio,ónis* 'encantamento, atração, bruxaria” (HOUAISS, eletrônico). A conclusão do sujeito é aberta, “isto” (Literatura) tende ao infinito, à incontornável releitura do poema que aludia Barrento e à atualização exponencial de cada leitura.

5.

O estrato fônico e rimático não são realces da poesia de Pina, talvez pelo interesse pelos paradoxos articulados por figuras de construção sintáticas. Assim, pelo pouco relevo estilístico da função sonora do poema, sobressai-se sua aparência “filosófica”, reflexiva,

⁸ Conforme o ensaio de Rosa Maria Martelo, “Corpo, velocidade e dissolução (de Herberto Helder a Al

divisando-se com o prosaico e com a delimitação genológica, típica já da pós-modernidade, na qual os rótulos falham em suas tentativas de categorização.

O mesmo não se pode estabelecer em relação ao ritmo, que tem duração de linha em oposição ao verso como unidade de medida consagrada, conferindo uma compostura própria da sentença filosófica, por exemplo:

CAFÉ DO MOLHE

Perguntavas-me
(ou talvez não tenhas sido
tu, mas só a ti
naquele tempo eu ouvia)

porquê a poesia,
e não outra coisa qualquer:
a filosofia, o futebol, alguma mulher?
Eu não sabia

que a resposta estava
numa certa estrofe de
um certo poema de
Frei Luis de Léon que Poe

(acho que era Poe)
conhecia de cor,
em castelhano e tudo.
Porém se o soubesse

de pouco me teria
então servido, ou de nada.
Porque estavas inclinada
de um modo tão perfeito

sobre a mesa
e o meu coração batia
tão infundadamente no teu peito
sob a tua blusa acesa

que tudo o que soubesse não o saberia.
Hoje sei: escrevo
contra aquilo de que me lembro,
essa tarde parada, por exemplo.

(PINA, 2012, p. 240-41).

Note-se que as “quadras” (apesar de tudo) articulam-se pelos encavalgamentos, sobretudo, e não por uma ordem métrica anterior ao poema, já pré-estabelecida. Poema e ritmo fundam-se em um gesto único, como ensinou Octavio Paz. A partir dessa “respiração” própria, ressalta-se o tom meditativo, entrecortado, como se o sujeito raciocinasse amplamente antes de prosseguir, adicionando suspense e tensão. O sujeito poético controla a sua adesão a um ritmo livre ao não se submeter ao repertório métrico mais comum, quase anulando a sonoridade prosódica de sua poesia, criando, assim, a informalidade de uma conversa, com o interlocutor virtual do primeiro verso: “Perguntavas-me”.

As rimas que acontecem no poema são todas pobres, em contraposição à gravidade temática do recorrente tema “por qual razão escrevo?”, metalinguagem que acentua o valor analítico da peça que seria, a rigor, a explicação de algo imponderável, por isso o arremate inconclusivo e circunstancial:

Hoje sei: escrevo
contra aquilo de que me lembro,
essa tarde parada, por exemplo.

Não se sabe o motivo da escrita, não se sabe o que é a escrita nem quem a fala, sobretudo pensa-se pela escrita os mistérios do mundo e do ser na contínua “elegia” da incompletude e do espanto.

6.

A despeito dos processos de despersonalização (máscaras, personagens), a derrisão, a melancolia, o paradoxo e a *impossibilidade como única possibilidade*, são os processos caracterizadores da poesia de Pina. Não são, portanto, os elementos mais visíveis de uma textualidade com genealogia pessoana que importam profundamente, nem a relação retórica com figuras do Barroco.

Além disso, trata-se de ressaltar-se uma visão sem qualquer resposta definitiva, uma vez que sequer qualquer pergunta é inteiramente válida. A linguagem comporta uma porcentagem pequena, retraduzida, de uma experiência imponderável, que tem por base o infinito do espaço/tempo, enfim, o desconhecido.

A poesia de Pina suscita questões relevantes para a poesia atual na medida em que se atualiza no acervo virtual do debate literário, colocando-se ao lado do negativismo relativista da pós-modernidade: “Já não é uma Literatura, é uma Fatalidade.” (PINA, 2012, p. 68).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRENTO, JOÃO. *O arco da palavra*. São Paulo: Editora Escritura, 2006.
- GUIMARÃES, FERNANDO. *A poesia portuguesa contemporânea – do final dos anos 50 ao ano 2000*. 3.^a Ed. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2008.
- MALDONATO, MAURO. *A subversão ao ser – Identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação*. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2001.
- MARTELO, ROSA MARIA. *Em parte incerta*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- MARTINS, MANUEL FRIAS. *10 anos de poesia em Portugal 1974-1984 – leitura de uma década*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- POMA, PAOLA. “Deslocamentos na poesia de Manuel António Pina”. In *Revista Inimigo Rumor*, n. 20. Rio de Janeiro: 7Letras/Cosac & Naify, p. 224-232, 2008.
- PINA, MANUEL ANTÓNIO. *Todas as palavras – poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- PLATÃO. *Teeteto e Crátilo*. 3.^a Ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2001.

Artigo recebido em 11 de Março de 2013.

Artigo aprovado em 24 de Abril de 2013.