

As mil portas de Manuel António Pina

Danilo Bueno*

Resumo:

Em tom de homenagem, lê-se a despedida de Manuel António Pina a partir de relações estabelecidas a partir do vocábulo “porta”, colhidas em poemas e na última entrevista do poeta. A noção de “porta” segue paralela ao verso-inscrição: “fora do plano rigoroso”, presente no livro de poemas *Como se desenha uma casa* (2011), o último publicado pelo poeta. A partir dessa perspectiva, pensa-se a morte e o impreciso, temas emblemáticos na obra do poeta.

Palavras-Chave: Manuel António Pina; casa; despedida; homenagem; portas.

* Doutor em Letras, USP, FFLCH/DLCV, São Paulo, Brasil.

1. Um poema que começa e outro que termina

Manuel Bandeira (1886-1968), por meio de uma de suas vozes, queria que a morte o apanhasse com a casa arrumada, cada objeto perfeitamente disposto onde deveria estar. Vinicius de Moraes (1913-1980), por sua vez, imaginou-a como a próxima namorada, em um ambíguo gesto de sedução e entrega. Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), mais fatalista, escreveu que estar verdadeiramente livre seria estar morto, não sem antes constatar que um passáro está livre na prisão do ar. Já para Manuel António Pina (1943-2012), como seria essa passagem? O que seus poemas poderiam contar sobre essa porta?

Pensar a morte e as noções como a da casa e do silêncio nos poemas de Pina são tópicos bastante explorados nas pesquisas e textos sobre o poeta. Esse interesse favorece, sobretudo, a própria obsessão temática do autor, às voltas com o que ele chamava de real e com o alcance da literatura. É significativo o jogo entre personas e realidades múltiplas, em que a noção de morte é ampliada, como na passagem abaixo, desfecho da parte IV, do poema “Farewell happy fieds”:

Agora volto a sítios vastos
 uma última vez; com hesitantes passos
 subo as escadas e bato à porta
 e tu abres-me a porta mesmo estando morta
 e mesmo eu estando morto, como se fôssemos
 visitados pelo mesmo sonho.
 (Pina, 2012a p. 17)

Nesta passagem, nota-se a relatividade da noção de morte, repassada pelo gesto memorialístico que já não se importa com o factual, mas com o alinhamento do sonho, vale dizer, por meio de certa pulsão psíquica que gera o encontro, talvez com a mãe, mesmo dentro da morte. É sintomática a inclusão desse poema na antologia pessoal, preparada pelo poeta e publicada em 2012, no ano de sua morte. Nessa estrofe já vislumbra-se a porta como um marco ou apenas mais um elemento do jogo em que não há certeza alguma sobre realidades.

Reivindicar uma resposta sobre o encontro derradeiro é, de certa forma, notar que a despedida, no senso comum, é também um gesto de entrada. A porta, vista simbolicamente, adere à ideia de um lugar permeado por outro, passagem entre duas vidas ou duas mortes. Nesse passo, já se entra em uma espiral de chegadas e partidas, em que a lembrança (outra palavra forte para Pina) sabe narrar, especular, trazer à superfície do poema. Porém, em Pina, esse senso comum é distorcido a ponto de a porta “perder” a suposta utilidade prática e transformar-se em uma palavra, um desenho, um ícone, mais uma peça na discursividade labiríntica do poeta. Desse modo, entre a palavra “casa” e a palavra “silêncio” existe a porta, espaço que perde algo da noção de passagem e ganha um sentido maior de descoberta, conforme se verá na leitura a seguir.

Assim como um poema começa, outro termina, ou vice-versa. Ou como uma porta dá em outra porta que dá também em outra porta, sem qualquer desejo ou esperança de resolver inconciliáveis noções como ser e mundo.

2. Nada é o que parece ser

“Com algum grau de abstração e sem um plano rigoroso” (Pina, 2012b, p. 349) é a epígrafe da seção “Ruínas” do livro *Como se desenha uma casa* (2011). Esse verso tem, ao menos, um duplo efeito: alerta o leitor sobre a abordagem que a voz do livro seguirá e funciona como conselho a si próprio, uma inscrição pré-determinada que propicia uma busca pelo aleatório, pela surpresa e pela imprecisão. É justamente por meio desses valores pouco racionalizáveis, ou até mesmo inconcebíveis, que seria possível notar que a poesia de Pina é, de muitas maneiras, antípoda do *rigor*, meta tão propalada por vários setores da arte, notadamente àqueles que exploravam noções construtivistas.

Depois de quase quarenta anos publicando poesia e mais de uma dezena de livros de poemas editados, *Como se desenha uma casa* é o último conjunto de Manuel António Pina (MAP), e, por esse motivo, assume o caráter de testamento e despedida, convidando para a (re)leitura de algumas palavras fortes,

como *casa* e *amigos*, emblemas que aparecem estruturados pelas secções do livro: “Ruínas” (composta por 15 poemas) e “Amigos e outras moradas” (composta por 09 poemas), antecedidas pela abertura do poema/título “Como se desenha uma casa”, completando os 25 poemas finais do poeta.

O livro “Como se desenha uma casa” tem a epígrafe de Paul Celan: “Pois nada/ surge com a sua forma própria” (Idem p. 349), sugerindo já um contorno de ilusionismo e de transformação, propício para a imprecisão e a rejeição do espaço como conteúdo racionalizável. Eis o primeiro poema, espécie de portada para as outras duas secções:

Primeiro abre-se a porta
por dentro sobre a tela imatura onde previamente
se escreveram palavras antigas: o cão, o jardim impresente,
a mãe para sempre morta.

Anoiteceu, apagamos a luz e, depois,
como uma foto que se guarda na carteira,
iluminam-se no quintal as flores da macieira
e, no papel de parede, agitam-se as recordações.

Protege-te delas, das recordações,
dos seus ócios, das suas conspirações;
usa cores morosas, tons mais-que-perfeitos:
o rosa para as lágrimas, o azul para os sonhos desfeitos.

Uma casa é as ruínas de uma casa,
uma coisa ameaçadora à espera de uma palavra;
desenha-a como quem embala um remorso,
com algum grau de abstracção e sem um plano rigoroso.
(*Ibidem* p. 347)

O poema, como as passagens de uma casa, aceita variada abordagem, sem no entanto buscar qualquer espaço concreto além de escombros e fiapos da memória. Talvez a maneira mais assediante seja lê-lo como um poema reflexivo e memorialístico, permeado pela passagem do tempo e pelo transitório, temas líricos por excelência, porém, aqui, estranhamente (re)torcidos. O verso final do poema será reaproveitado como epígrafe da secção “Ruínas”, como já citado, criando-se certo efeito enfático pela sua repetição, apontando a passagem como um não espaço. Essa retomada ratifica a ideia de que uma morada desenha-se livremente, em um entendimento alegórico da ampla noção de *casa*, talvez como

a conclusão da impossibilidade de planejamento, sob o signo do aleatório, ainda mais quando o tema parece ser a proximidade da morte.

A convocação que se dá, então, é de que a espessura do real, que requer abstração, lança a voz do sujeito para um espaço de indeterminação, que nem mapas e projetos poderiam conter ou processar. O jardim antigo e a mãe morta são signos da construção dessa casa sem alicerces, nas paredes de um tempo de recordações, em que a mobília e a ruína se conjugam mutuamente.

O ciclo que se desenha, portanto, é o adeus sem rigor, circunscrito impermanência. Nada é o que parece ser, resoando o sentido prestidigitador das palavras de Celan, fazendo pensar que a morte é transformação assim como a casa é metamorfose, livros mudados de lugar, ruína de outra ruína, no embalo dos remorsos vividos¹.

É justamente nessa ausência de forma que *lembrança* e *silêncio* se espe-
lham, ainda outra vez, com a carga de uma tarefa da vida inteira: interrogar *todas as palavras* talvez não seria também interrogar todas as portas?

A noção inicial implica em abrir a porta para uma tela imatura, que curiosamente também pode ser apenas a primeira barreira de muitas outras, uma vez que se presume que o espaço da casa, agora repensado como ruína, em referência ao vocábulo *inside* constante no título da pintura de Joana Rego, como apontou Poma (cf. Basílio, 2020, p. 135), criasse a percepção labiríntica entre dentro e fora.

¹ Destaca-se aqui a leitura desse poema: *Manuel António Pina entre ruínas e outras moradas*, de Paola Poma (Basílio, 2020, p. 131-143).

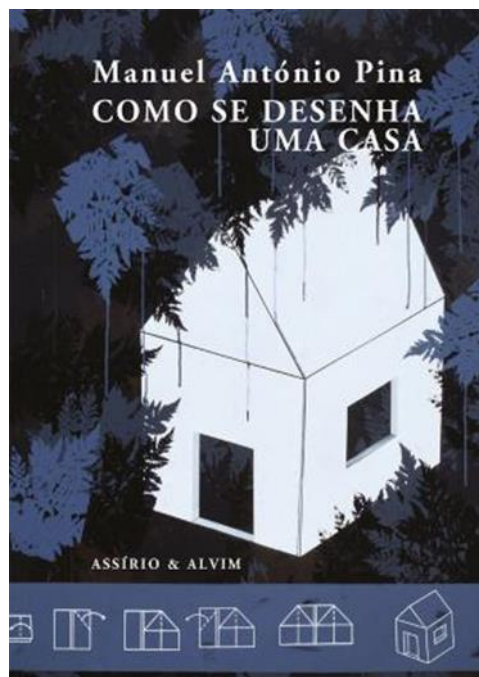


Figura 1. Joana Rego, *Outside / Inside*, 2004. Acrílico s/ tela, 120cmx120cm, fotografia de Jorge e Luísa Coelho. Fonte: <https://www.assirio.pt/produtos/ficha/como-se-desenha-uma-casa/11534230>

Uma passagem que convoca as recordações e os mortos, em que o signo da ausência se amplifica. O trajeto da casa até o silêncio, então, é compartimentado pelas ruínas e suas portas.

3. A biblioteca em movimento

No documentário *As casas não morrem*, de Inês Fonseca Santos e Pedro Macedo, vê-se Pina reorganizando extensamente a sua biblioteca, ação que nunca completaria, pois iria falecer pouco tempo depois. Nota-se a biblioteca em movimento, os livros encaixotados ou empilhados em certa tentativa de rigor que escapa, diante da quantidade de livros e papéis que aparecem.

Sobre o poema “Destá maneira falou Ulisses”, transcrito abaixo, Rita Basílio afirmou que “será, muito provavelmente, aquele que mais longe leva o entendimento da morte enquanto ‘espaço matricial’ desta poesia” (Basílio, 2017, p. 299):

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.

Aí, no fundo da morte, se celebram
 as chamadas núpcias literárias, o encontro
 do escritor com o seu silêncio. Escrevo para casa.
 Conto estas aventuras extraordinárias.
 (*Ibidem* p. 23)

O herói que volta dos mortos conjuga o hibridismo de dois espaços, de duas consciências, atravessadas pelo mundo dos vivos e pelo mundo dos mortos. O Ulisses de Pina pensa em página e silêncio, em um metapoema de cunho adivinhatório, remodelando o herói homérico, este, por sua vez, é pontilhado pelo desejo de retornar à pátria, à esposa e a casa e dar termo à longa viagem de “aventuras extraordinárias”.

É preciso recordar que, no poema grego, Ulisses desce ao Hades a pedido de Circe para interrogar Tirésias, o adivinho perfeito (cantos 10 e 11). Porém, lá, encontra também a sua mãe, Anticléia, e após conversarem tenta abraçá-la por três vezes, todas em vão, como se perseguisse sombras. Essa mãe sempre morta e intangível, aparece no poema “Como se desenha uma casa”, uma recepção materna logo após o ato de abrir a porta, e, desse modo, seria ainda mais um trajeto para o mistério e para o impreciso, em retomada à epígrafe de Celan, propiciando um espiral de formas que não se submeteriam a dicotomias como dentro/fora.

O metapoema, talvez ponto ancilar da biblioteca sempre em movimento, da viagem contínua pelos livros, errante como o herói homérico que busca a casa, e como o Ulisses de MAP que faz do silêncio sua Ítaca e da viagem e do mistério os elos mais importantes dos (des)encontros, encaminha a leitura para a ideia da morte como viagem. O silêncio final, muito bem lido por Rita Basílio

(cf. 2017, pp. 299-310), dá a ver a dimensão da travessia por *todas as palavras*, isto é, todas as aventuras, outra vez ressurgem a ideia da biblioteca como labirinto e deslocamento.

A errância de Ulisses, longa viagem sem rigor, arremessado ao sabor dos mares, é coroada por uma morte tranquila, na glória da velhice, após completar todas as provas imposta pelos deuses. Já o encontro do poeta/persona com o seu silêncio dá termo ao mistério sem dissolvê-lo, em certa medida o multiplica, assim como os livros se amontoam em pilhas e pilhas pela casa em movimento, com a mãe impresente prestes a aparecer ao pé da porta, quando haveria ainda mais uma porta, para o filho já morto também.

4. A última entrevista

Em 2012, MAP foi entrevistado por Carlos Vaz Marques, naquilo que provavelmente foram as suas últimas declarações recolhidas em volume (Pina, 2016, p. 194-217).

Nessa conversa, reaparece o tema da porta. Transcreve-se a passagem referente ao assunto:

Conformou-se deixando de querer criar uma ruptura?

É evidente. Bati tantas vezes a cabeça na parede! Percebi que a ruptura, em termos linguísticos, só pode ser feita com a linguagem. Não nos podemos libertar dela. Estamos aprisionados, como numa armadilha. Se calhar, por isso que a palavra “labirinto” é tão presente em tantas literaturas. A nossa existência é uma prisão num labirinto cuja porta de saída, para alguns, é a fé.

Qual é a sua?

Não há outra saída a não ser essa. Acho que não há porta de saída nenhuma. Invejo as pessoas que têm fé.

A poesia não é uma porta de saída?

É uma porta, se calhar, para reconhecer que não há porta nenhuma.

Será uma porta desenhada numa parede?

Exacto. Provavelmente é isso. Houve uma altura em que pensei que poderia haver, pelo menos, uma maneira de sair da própria linguagem. Sair, não. O que pensei é que era um bom exercício tentar forçar a porta. Essa

melancolia portanto é mais conformismo do que outra coisa. Acontece-me isso em relação ao próprio mundo. (Pina, 2016, p. 206)

Nessas quatro perguntas pode-se pensar em uma definição em prosa para o conceito de “porta”, que seria uma passagem para se descobrir que não há passagem. Portanto, seria uma descoberta, um esclarecimento, mediado pela poesia, cuja função seria o caminho para essa compreensão.

Se a porta é antes um entendimento do que um espaço, essa representação poderia muito bem ser uma pintura, um desenho, uma fotografia como sugeriu o entrevistador em alusão à capa do último conjunto de poemas de MAP (cf. figura 1)².

A percepção da porta vinculada ao fazer artístico, ou ainda, como a discussão imemorial da arte enquanto manifestação primeiramente linguística, aquilo que seria feito de seu próprio fazer, constrói um paralelismo entre a porta e o labirinto, de modo a sugerir o tropos do paradoxo, ou seja, da impossibilidade de suscitar qualquer saída, uma vez que a mediação da linguagem é inerente à expressividade e ao pensamento.

Daí, curiosamente, a inveja daqueles que têm fé, pois teriam um entendimento espacial, que comportaria uma passagem, de modo a operar-se uma noção metafísica para a palavra “porta”, que talvez guardasse ainda uma potencial redenção.

Desse modo, o problema beira a aporia, em uma compreensão que filosoficamente refere tanto ao “salto da fé” de Sören Kierkegaard, passagem do ético para o religioso, quanto à parábola kafkiana, cuja noção seria que a “porta” é uma questão individual e inapreensível³.

² Leonardo Gandolfi observou a importância da palavra “desenhar” e sua relação com a casa: “[...] *habitar, povoar e desenhar* estabelecem entre si uma relação de equivalência, sendo que, neste último verbo, estaria presente mais uma ideia de casa como imagem, coisa que ela é e não pode deixar de ser” (Gandolfi, 2020, p. 31).

³ O “salto da fé” para Kierkegaard teria o condão de “salto no escuro”, uma vez que não há garantias racionais para afiançar a percepção religiosa: “[...] transformar em andamento normal o salto; exprimir o impulso sublime num passo terreno; eis o único prodígio de que só é capaz o cavaleiro da fé”. (Kierkegaard, 2021, p. 53). Já, em Kafka, por seu turno, há a ideia de que cada porta estaria destinada a apenas um ser, em uma abordagem fatalista, como a parábola extraída

Eis que se chega ao ponto mais incisivo (ou seria mais conveniente anotar esclarecedor?) para a noção de porta:

[Uma casa]

Perde-se o corpo na inabitada casa das palavras,
nas suas caves, nos seus infindáveis corredores;
pudesse ele, o corpo, o que quer que o corpo seja,
na ausência das palavras calar-se.

Não, com nenhuma palavra abrirás a porta,
nem com o silêncio, nem com nenhuma chave,
a porta está fechada na palavra porta
para sempre.

O azul é uma refração na boca, nunca o tocarás,
nem sob ele te deitarás nas longas tardes de Verão
como quando eras música apenas
sem uma casa guardando-te do mundo
(*Ibidem* p. 354)

Novamente as três palavras-chave atravessam o poema: casa, porta e silêncio. Esse universo de abstração e negatividade conduz tanto à insuficiência da arte como veículo da redenção quanto ao sem-sentido primevo da existência, radicalizado na forma mutante, indomável, que escaparia à racionalidade humana.

Nesse sentido, o valor do aleatório e do sonho, do humano como um ser finito, limitado e perecedor, para outra vez retomar Kierkegaard, faz com que a linguagem dos poemas de MAP se dirijam a uma sensibilidade que não quer catalogar ou explicar os fenômenos, mas antes deixar-se tomar pelo assombro e pela beleza dessas incoerências reincidentes da condição humana. É, nesse passo, um esclarecimento para a impossibilidade de esclarecimento.

Daí, talvez, a advertência profética, quase como o próprio Tirésias nas aventuras de Ulisses, exposta no poema “Talvez de noite”, em que a admissão

de *O processo* (1925) em que o homem do campo tenta passar pela porta da lei, mas é interpelado continuamente pelo porteiro até o momento de sua morte: “O porteiro [...] berra: ‘Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a’” (Kafka, 1997, p. 202).

da inutilidade do sublime enquanto poder catártico não permite nem a dissolução do enigma nem a redenção pela beleza, pois há uma flor que não aparece mais, conforme se lê abaixo:

4.

Não abras a porta
se for o sublime diz que não estou,
já temos palavras de mais, sentimentos de mais.

A glicínia não floriu este ano,
antes floria à volta de
tudo o que resta de azul à nossa volta,
envelheceu, anima-a só o desejo de voltar para casa, de ser uma casa.
(*Ibidem* p. 364)

Voltar para a casa na velhice seria então um ponto de apoio na voz de Ulisses, na de Kafka e na Kierkegaard, intertextos que servem de baliza para as ideias aqui desenvolvidas. Não haveria solução alguma, dada a ideia de que se estaria em um lugar de pura “*exterioridade*”, como mostrou Eduardo Lourenço (cf. Basílio, 2020, p. 34), em negação a qualquer sentido último que não seja outra porta ou uma biblioteca em desordem, entre pilhas labirínticas de livros⁴.

5. Entre a elegia e a homenagem

Vale recordar que a segunda seção de *Como se desenha uma casa* é intitulada “Amigos e outras moradas” e homenageia, por ocasião da morte de ambos, os poetas Mário Cesariny (1923-2006) e Eugénio de Andrade (1923-2005).

Em “Carta a Mário Cesariny no dia de sua morte”, lê-se: “Depois, de gato para baixo, mortos/ (lembrei-me disso de repente/ agora que voltaste malevolamente a ti)/ estamos todos. A gente vê-se um dia destes por Ai” (*Ibidem* p. 369).

⁴ Inês Fonseca Santos se vale do pensamento de Nietzsche sobre o mito do eterno retorno para ler o tema da morte em Pina: “[...] restaurando a distinção entre origem e fim, entre infância e morte, pela infinita alternância dos dois, anulam-se ambos enquanto acontecimentos, como se nenhum chegasse de facto a acontecer” (Santos, 2015, p.154).

Nessa estrofe final do poema nota-se a indiferença pela passagem, já que ela, conforme se mostrou, não é espacial ou metafísica, mas, sobretudo, uma ideia, uma representação da exterioridade. Por isso “todos estamos mortos”, o que ilumina também o encontro com a “mãe para sempre morta” do poema “Como se desenha uma casa”, já citado. Por isso ainda, a voz do poema sabe que voltará a ver o poeta Mário Cesariny “por Aí”.

Já no poema “No leito de morte de Eugénio de Andrade”, pode-se observar, nas duas últimas estrofes:

O que não fora dito
calado ficaria para sempre,
as palavras haviam-se sumido, transidas,
no interior da casa, o próprio silêncio emudecera.

Senhor, permite que adormeçamos
antes que feches a luz,
que os rebanhos estejam recolhidos
e os credores se tenham afastado da nossa porta,
mas que tenhamos pago as dívidas aos que nos serviram
e aos que nos amaram e aos que nos esperaram;
as tuas grandes mãos sustentarão o telhado e as paredes
e moerão o grão e fermentarão o trigo,
apaga com as tuas mãos o nosso rasto
e que repousemos
sem motivo para nos culparmos
por não termos sido felizes
(*Ibidem* p. 370-371)

Para além do uso do vocábulo “porta”, que aqui parece ter um carácter mais denotativo, observa-se a concepção direta da morte: “O que não fora dito/ calado ficaria para sempre”, versos lapidares que ressaltam valores como o “nunca” e o “jamais”, geralmente associados à exterioridade acenada anteriormente, que revela em última instância que o labirinto sempre irá existir, pois a voz poemática *nunca* se livraria de todas as portas, nem depois da morte.

Não há espaço para culpa enquanto um valor moral, pois a passagem é, provavelmente, para outra porta e não para um local de redenção ou avaliação retroativa da existência. A felicidade, por sua vez, fica implicitamente deixada como um valor vago, subjetivo, atrelado ao individualismo da “porta” de cada um.

A luz prestes a fechar-se compõe o cenário do poema, porém não implica a aceitação de uma realidade outra, superior e manifestamente metafísica.

A última seção do último livro reflete sobre a morte de dois amigos, aliás, grandes poetas portugueses do século XX, em um clima entre o disfórico e o reverencial, melhor dizendo, afetuoso, como uma última homenagem. Antes a morte constrói um monumento do que o lugar para fora de si mesmo. Essa reflexão sobre a morte pode ser associada ao próprio MAP, sem qualquer drama, antes, por vezes, com apreciações irônicas.

Vale lembrar, por curiosidade talvez, que esse excerto do poema traz novamente a tríade vocabular “casa”, “porta” e “silêncio”, instaurando certo dinamismo de jogo, como indicadores cenográficos que traduzem a paisagem exterior das habitações e do ser que medita e rememora e ilustram vários poemas/portas da obra de MAP, como enigmas, adivinhas e apreciações desencantadas.

6. Ainda outras portas

As portas, abertas ou não, tomam várias formas, fora do plano rigoroso. Espreitam e esperam. São poemas que dão em outros poemas, pilhas de livros que compõem a casa. A ruína da casa, além de ser feita de lembranças, constitui-se de uma ruína de livros, histórias, aventuras, palavras esquecidas e lembradas.

Em certa medida, são inúteis, como a porta da parábola de Kafka. Em outra medida, demarcam tanto a impossibilidade da razão quanto da metafísica, como marcos absolutos. A morte como falso mistério e a tentação de perceber que ainda *estamos todos juntos*, pois não há abertura alguma e o lado de lá e de cá estão sempre presos na palavra, no desenho, na pintura, como linguagem em espiral, pois “a porta está fechada na palavra porta/ para sempre”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basílio, R.; Rafael, S. (2020). *Manuel António Pina: desimaginar o mundo*. Lisboa, Portugal: Sistema Solar.
- Basílio, R. (2017). *Manuel António Pina: uma pedagogia do literário*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim.
- Gandolfi, L. (2020). *Manuel António Pina: ciranda da poesia*. Rio de Janeiro, Brasil: EdUERJ.
- Homero. (2018) *Odisseia*. São Paulo, Brasil: Ubu Editora.
- Kafka, F. (1997) *O processo*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Kierkegaard, S. (2021) *Temor e tremor*. São Paulo, Brasil: Lebooks Editora.
- Pina, M. A. (2016). *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim.
- Pina, M. A. (2012a). *Poesia, saudade da prosa – Uma antologia pessoal*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim.
- Pina, M. A. (2012b). *Todas as palavras: poesia reunida*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim.
- Pina, M. A. (2011). *Como se desenha uma casa*. Lisboa, Portugal: Assírio & Alvim.
- Santos, I. F. (2015). *Regressar a Casa com Manuel António Pina*. Lisboa, Portugal: Aysmo.

Filmografia:

- Santos, I.F. (Roteirista), Macedo, P (Diretor). (2015). *As casas não morrem* [documentário]. Portugal: Framedfilms.