

Manuel António Pina, um cisne (ainda mais) tenebroso

Ederval Fernandes Amorim

Mestre em Estudos Portugueses na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,
da Universidade Nova de Lisboa / ederval.fernandes@gmail.com

Resumo:

Este ensaio objetiva identificar sinais de uma teoria da leitura desenvolvida e praticada por Manuel António Pina. Procurei sintomas desta teoria em seus poemas, mas também em algumas entrevistas que foram coligidas no volume *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*, organizado por Sousa Dias. Esta teoria de leitura anseia por certa incompreensão e incoincidência do leitor e o texto - permitindo, assim, que a linguagem, de alguma forma, busque ler a si própria através do leitor. O livro *O último leitor*, do argentino Ricardo Piglia, foi importante no desenvolvimento das ideias deste ensaio.

Palavras-Chave: Poesia, leitura, incoincidência, interpretação.

Abstract:

This essay aims to identify signs of a theory of reading developed and practiced by Manuel António Pina. I looked for symptoms of this theory in his poems, but also in some interviews that were collected in the volume *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*, organized by Sousa Dias. This reading theory yearns for a certain incomprehension and coincidence between reader and text - somehow, language seeks to read itself through the reader. The book *O último leitor*, by Argentine Ricardo Piglia, was important in developing the ideas of this essay.

Key words: Poetry, reading, coincidence, interpretation.

*Às vezes creio que os bons leitores são cisnes
ainda mais tenebrosos e singulares que os bons autores*
— Jorge Luis Borges

Egas Moniz publicou *A vida sexual* em 1902. O livro foi bem acolhido pelo público leitor ao longo das primeiras décadas do século passado. Em “Advertência”, na edição de 1931, o editor da obra sublinhou que esta tinha alcançado então a marca de 23 mil exemplares vendidos e observou que “poucos livros portugueses têm alcançado a expansão que este obteve em Portugal e no Brasil” (Moniz, 1931, p.7). Esta expansão, no entanto, foi particularmente refreada pela censura imposta ao livro em 1933 pelo regime do Estado Novo. *A vida sexual* teve sua venda condicionada às farmácias do país. A sua consulta nas bibliotecas públicas era mediante uma justificativa plausível e consentimento por parte dos funcionários. No entanto, já então por volta da década de cinquenta, uma cópia da edição de 1931 podia eventualmente ser encontrada na casa de uma família de classe média baixa, como a de Ester Abrantes Mota e Manuel Ferreira Pina, pais dos meninos Manuel António e João Pina.

Em entrevista a Carlos Vaz Marques, ao comentar sobre o lugar dos livros na sua infância, Manuel António Pina logo cita *A vida sexual* e lhe faz grande mensura: “foi um dos livros mais emocionantes que li” (Dias, 2016, p. 40). No período da leitura, Pina disse a Marques ter então oito ou nove anos. Em outra entrevista¹, contou ter sete ou oito. Álvaro Magalhães, seu biógrafo e amigo, escreve em *Para quê tudo isto?* que Pina tinha então sete anos. Confiando que esta questão lhe tenha surgido durante a redação da biografia, penso que Magalhães detenha a informação mais precisa.

Na mesma entrevista, Marques questiona Pina se os livros eram tão presentes na sua infância quanto eram as viagens e as sucessivas mudanças de casa. Pina dá-lhe uma resposta curta: “Sempre tive poucos livros” (2016, p.

¹“ Escrever um livro de versos deveria agravar o IRS”, entrevista de Sarah Adamopoulos, *Periférica* n. 13, Vilarelho, 2005.

40). “Não eram eles que substituíam os amigos que não teve?” (2016, p. 40), questiona Marques. Dessa vez a resposta é um pouco mais longa: “Mas até essa relação com os livros era difícil. Em casa dos meus pais não havia livros. Havia um: *A vida sexual*, de Egas Moniz, em dois volumes, que líamos às escondidas, eu e o meu irmão” (2016, p. 40).

Para Sarah Adamopoulos, no seguimento de um pedido da jornalista para que Pina falasse sobre as vozes da sua poesia — “As vozes da memória, não as do Eliot” (2016, p. 99) —, o poeta diz: “Borges dizia que alguns orgulham-se das páginas que escreveram, mas ele se orgulhava daquelas que leu” (2016, p. 99). A citação do escritor argentino serve como preâmbulo para a seguinte afirmação: “Se nós somos feitos de memória, então somos também feitos das nossas leituras” (2016, p. 99). Algumas linhas adiante, no desenvolvimento da sua explanação sobre memória e esquecimento, Pina então menciona a experiência com o livro de Moniz:

Foi uma leitura emocionante, tinha eu uns 7 ou 8 anos, é impossível não me ter marcado, porque foi muito vivido. Aquilo apanhou um território completamente vago, completamente deserto, e foi uma descoberta primeira, inicial, e por isso foi muito forte” (2016, p.100).

Nesta curta resposta, um aspecto importante da relação de Pina com a leitura está esboçado: uma certa ansiedade pela não compreensão racional e totalizante das palavras. Em nome, talvez, de um desejo de compreensão mais emotivo. Como reflexo disso, não me parece que tenha sido por descuido que o autor de *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* tenha usado “emocionante” nas duas ocasiões aqui mencionadas ao falar da leitura de *A vida sexual*, bem como não terá sido também por descuido ou acaso que utilizou “descoberta”, “primeira”, “inicial” nesta sua curta resposta, palavras tão caras ao vocabulário de seus poemas, especialmente aqueles direcionados ao “jovem poeta” (seja a personagem assim identificada ou não).

Pina diz que a leitura do livro de Moniz foi emocionante porque foi *muito vivido*. E assim foi porque, através das palavras do livro – muitas certamente pouco habituadas a estar no vocabulário de uma criança de sete anos – abriu-

se uma qualquer porta para uma primeira expedição a um território completamente vago, completamente deserto. Mas afinal que território foi esse? Pina não o diz concretamente. Limita-se a distingui-lo como vago, como deserto. Talvez esta imprecisão seja necessária e sincera. Apesar da sua poesia ter alguma ansiedade (saudade?) de literalidade, ou exatamente por esta razão, talvez faça parte do horizonte de expectativas de Pina que as palavras não preencham todas as camadas do real, que elas não coincidam de tal modo perfeito que a explicação única de algo seja irrefutável. Para o poeta, talvez seja mais desejável que a própria ausência das palavras permita algo “mais real” ser dito e assim causar alguma emoção: ser “emocionante”.

Mas cabem mais algumas especulações sobre a natureza desse território. Em que pese se tratar de uma criança de sete anos (mas afinal é o adulto de sessenta e dois anos que gesta e emite essas frases que reproduzo parágrafos acima), o território que se fala terá sido afinal apenas o lugar da articulação do pensamento abstrato sobre a sexualidade? Ou terá sido um território da sexualidade que já lá estava no pequeno leitor, submerso (e ainda fresco) em um lugar anterior à linguagem e à consciência meditativa e que foi de alguma forma conectado (ou reconectado) pela poesia por trás das palavras? Ou ainda, no limite, não terá sido nenhum território da sexualidade, mas o território mesmo das palavras, muito além ou aquém da temática que sustenta o livro, palavras que de alguma forma cantaram de forma original para o menino Pina e lhe ofereceram a “descoberta primeira” deste lugar “inicial”?

Em “O livro”, poema que abre a coletânea de 2003, “Os livros”, há algumas afirmações e imagens que importam ser consideradas diante dessas indagações. Na segunda (e última) estrofe do poema lê-se:

Não tenhas contra ele o coração endurecido,
aquilo que podes saber está noutro sítio.
O que o livro diz é não dito,
como uma paisagem entrando pela janela de um quarto vazio.
(Pina, 2012, p. 299)

Primeiro se fala em não ter o coração endurecido contra o livro. Ou seja, que a experiência racional não subjuguem a experiência emocional diante das palavras. O racional, ou o que no poema endurece o coração, desabilita a coincidência interpretativa e a linguagem, presa, repete-se. O poeta acredita que a razão não *apanhará* o leitor “noutro sítio” (território completamente vago, completamente deserto). É limitada a sua forma de compreender (território completamente coincidente, completamente saturado – de explicações, de palavras, etc...). Assim sendo, a razão vai apenas acessar no livro aquilo que é dito, e não aquilo que no livro é “não dito”. O verso final, uma citação de autoria atribuída ao filósofo taoísta chinês Tchouang Tseu, acaba por ser uma imagem análoga à imagem do território. Em ambas as imagens é a ausência como espaço (quarto vazio, território completamente deserto) que se impõe. Este espaço vazio remete, como coisa imagética, ao instante de acesso ao mundo da poesia onde, ainda, a linguagem não fez a cisão do homem consigo mesmo e com o mundo. É neste instante (quarto vazio, criança que lê, infância das palavras, território completamente vago e deserto) que uma certa paisagem adentra pela janela (pelos olhos?). E o que esses olhos-janelas veem/leem? Poesia? E para onde vai o que estes olhos-janelas veem/leem? Para o poema?

Pina disse algumas vezes intuir que existe uma via oposta à consciência meditativa que é precisamente a via da poesia. No entanto, não se trata de uma inconsciência, mas de uma outra consciência. Em “A um jovem poeta”, ele chama esse fenômeno de “evidência de novo da Razão” (Pina, 2012, p. 279). Para que esta via da poesia seja trilhada, é necessário que se estabeleça, de alguma forma, um desencontro entre o leitor e o texto. Uma coincidência qualquer por onde as palavras da poesia, por trás das palavras do livro (do que é dito no livro), possam afinal cantar o canto delas. E aquele que ouvir este canto, o leitor ou o escritor – tanto faz, porque, em Pina, ambos são indissociáveis: “de qualquer forma, o escritor é sempre um leitor” (Dias, 2016, p. 61) – possa mais desfrutá-lo do que necessariamente decodificá-lo.

Numa entrevista a Luís Miguel Queirós, o poeta diz desconfiar muito dos poemas que compreende perfeitamente bem: “nos quais sei a origem de tudo”

(2016, p. 192). Pina diz: “os poemas com os quais tenho melhor relação são aqueles em que não alcanço bem o que quero dizer, mas sinto, instintivamente, que aquilo é verdade” (2016, p. 192). Ainda na entrevista a Carlos Vaz Marques, Pina diz haver um certo “domínio da poesia que tem que ver com uma relação com o mistério, com o desconhecido, com aquilo que, do mundo, em nós, nós não compreendemos bem” (2016, p. 35). Em seguida, complementa: “aquilo que não conhecemos mas que reconhecemos como sendo qualquer coisa que já antes existia em nós” (2016, p. 35). Em outra entrevista, dessa vez a Américo Diogo e Osvaldo Silvestre, reforça a ideia do que seja, para ele, uma das tarefas da poesia: “ela pode construir uma espécie de epifania sem revelação daquilo que talvez saibamos sem sabermos que o sabemos” (2016, p. 12).

Terá acontecido durante a leitura de *A vida sexual* essa tal epifania sem revelação e terá sido esse tipo de emoção que marcou a relação da criança Pina com os livros, as leituras e as palavras? Não consigo ignorar o fato do livro se tratar de uma abordagem intelectual de um campo da dimensão humana onde, de certa forma, a racionalidade escorrega. Neste sentido, aqui, sexualidade e poesia podem ser postas em posições semelhantes e funcionam como guardiães de um mistério qualquer que resiste, de alguma maneira, às investigações meditativas que utilizam as palavras apenas como instrumentos do discurso.

Carlos Vaz Marques, suspeitando talvez de uma suposta coincidência entre a criança que leu e a linguagem de *A vida sexual*, pergunta: “era didático pelo menos?” (2016, p. 41). Pina responde que sim, embora pondere que o livro talvez não fosse “propriamente um livro para crianças” (2016, p. 41). Logo em seguida, porém, complexifica e contradiz um pouco a sua afirmação: “mas eu não sei o que seja um livro para crianças. Os livros não são para. Os livros são, pura e simplesmente” (2016, p. 41). Em *Para que tudo isto?*, biografia de Pina já citada aqui, Álvaro Magalhães registra o episódio da leitura de *A vida sexual* e a compara, ressaltando a similaridade, por exemplo, com as leituras que o adulto Pina costumava fazer sobre astronomia e mecânica quântica:

Podemos traduzir esse ‘muito forte’ por ‘a grande pedrada’ e que era a mesma que ele sentia quando, na idade adulta, lia tratados de astronomia e mecânica quântica, coisas que também excediam a sua capacidade de compreender plenamente” (Magalhães, 2021, p. 40)

Os livros são seres completos e complementares. Os livros são feitos de palavras, e as palavras são também assim, completas e complementares. Jorge Luis Borges, em “O enigma da poesia”, usa o exemplo do sabor da maçã para ilustrar a relação entre estes entes: o leitor (a boca), o livro (a maçã) e o sabor da maçã (uma leitura do livro). Diz o argentino: “por falar no Bispo Berkeley (...), lembro-me de que ele escreveu que o sabor da maçã não está na própria maçã – a maçã não se saboreia a si própria – nem na boca de quem a come. Requer um contacto entre as duas” (Borges, 2002, p. 9). Segundo Pina, é necessário que este contato seja feito em uma “relação simultaneamente de familiaridade e de respeito, de autoridade e de amor” (Dias, 2016, p. 71), pois, continua o poeta, “as palavras não são malas de transportar sentido, são seres vivos e volúveis, a umas pessoas dizem umas coisas e a outras coisas diferentes” (2016, p. 71).

A maçã poderá ter outros sabores? Ricardo Piglia diz em *O último leitor* que “um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente” (Piglia, 2006, p. 19). O próprio Borges é citado como exemplo. Num universo saturado de livros e signos, – “A certeza de que tudo está escrito nos anula e nos transforma em fantasmas, escreve Borges” (2006, p.27) –, ele é uma espécie de herói que surge “a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida” (2006, p. 27). Já que tudo já está escrito, “só é possível reler, ler de outro modo” (2006, p. 27). Dessa forma, este leitor não tem outro remédio senão desenvolver “uma certa arbitrariedade, uma certa inclinação deliberada para ler mal, para ler fora do lugar, para relacionar séries impossíveis” (2006, p. 27). Piglia afirma, portanto, que tal procedimento em Borges cria um efeito de ficção como uma teoria da leitura:

Talvez o maior ensinamento de Borges seja a certeza de que a ficção não depende apenas de quem a constrói, mas também de quem a lê. A ficção também é uma posição do intérprete. Nem tudo é ficção (Borges não é Derrida, não é Paul de Man), mas tudo pode ser lido como ficção. Ser borgeano (se é que isso existe) é ter a capacidade de ler tudo como ficção e

de acreditar no poder da ficção. A ficção como uma teoria da leitura. (2006, p. 27-28)

Como Borges, Pina também se sente saturado diante de tantas palavras (livros, signos). Com enfado e em tom algo melancólico, declara já ter lido tudo. Não são versos para exaltar as virtudes de sua suposta erudição. Parecem mais uma espécie entristecida de confissão de vício e compulsão de leitura. Em “Nenhuma coisa”, na sua coletânea de estreia, lemos: “a carne é triste, hélas, e eu já li tudo!” (Pina, 2012, p. 17). Em *Aquele que quer morrer*, de 1978, no poema “O último dos homens”, escreve: “Já fiz tudo, já aqui estive, já li tudo!” (2012, p. 61). Em “Na hora do silêncio supremo”: “Já li tudo, já fiz tudo (quem?)” (2012, p. 62). Instalado ou enredado neste universo dos signos, o poeta sabe que “Já tudo é tudo. A perfeição dos / deuses digere o próprio estômago” (Pina, 2012, p. 12), e indaga, retoricamente: “O que é feito das palavras senão as palavras? / O que é feito de nós senão as palavras que nos fazem?” (2012, p. 12).

Pina, leitor que leu tudo e que se pergunta coisas como: “Onde é que eu já lera / o que sentia, até a / minha alheia melancolia? (2012, p. 269) e “Volto, pois, a casa. Mas a casa, / a existência, não são coisas que li?” (2012, p. 275), não possui outro remédio senão, como estratégia para se desembaraçar dessa otimizada rede de signos na qual cada palavra se encaixa no seu lugar devido, ansiar pela incompreensão do texto, pela incoincidência interpretativa. E como consequência desta estratégia, o resultado da literalidade poética, a *pura coincidência* – título, aliás, de um poema de *Atropelamento e fuga*. O que o move de forma submersa é senão a intuição de que há algo misterioso que é dito no não-dito do escuro do livro, “sob tanta metáfora” (2012, p. 274).

Para Pina, a poesia também é uma posição do intérprete. Nem tudo é (como a sua) poesia, mas tudo pode ser lido como tal. *A vida sexual*, os livros sobre astrologia e mecânica quântica... E até mesmo um poema de David Mourão-Ferreira. Na crônica “Saber de cor”, como a demonstrar como funciona a maquinaria da sua forma de ler, Pina oferece um exemplo:

(...) Os poemas de David Mourão-Ferreira que eu sabia de cor eram, em boa parte, mais «meus» que seus. A minha memória havia-os «corrigido», substituindo palavras (verbos sobretudo, mas também adjetivos), invertendo a ordem de outras e, pelo menos num caso, invertendo mesmo a ordem de dois versos. (Pina, 2013, p. 441)

O leitor Pina passa também a ser poeta nos versos de David Mourão-Ferreira. Neste contexto, é o esquecimento que leva à incoincidência com as palavras do poema “original”. Traído pela memória, este leitor troca palavras, verbos, adjetivos, inverte a ordem de alguns versos. O faz sem culpa, pois está ciente que “o leitor (o «cisne tenebroso» de que fala Borges) escreve-se a si mesmo no que lê” (2013, p. 441).

Um fenómeno importante desta incoincidência como teoria de leitura é talvez a vontade (ou não seria vontade, mas talvez certa inevitabilidade) de esvaziamento das fronteiras que delineiam aquele que lê e aquele que escreve. Esta forma de encarar o literário, aliás, parece ansiar por uma espécie qualquer de coincidência e continuidade. Falando especificamente da sua escrita, Pina afirma que, apesar de enxergá-la como uma forma de desencontro, “não deixa de ser curioso que tal desencontro e tal des-coincidência sejam, ao mesmo tempo, formas de coincidência de alguma coisa com alguma coisa” (Dias, 2016, p. 62). Talvez se trate de uma espécie de unidade coincidente que, no poema “A leitura”, apresenta-se como um fluxo contínuo que condiciona o que poeta *pode* escrever e ler: “alguma voz anterior fala no que posso escrever / e no que posso ler” (Pina, 2012, p. 308) e que, em entrevista a Maria Silva, Pina sugere como que algo vindo do “espírito”. E cita Borges:

De qualquer modo, toda a poesia é obra do “espírito” (deixando de lado apurar o que seja o “espírito”). Talvez os poetas, como os evangelistas, sejam apenas escrivães do Espírito. Borges chega a admitir a hipótese de todos os livros serem obra desse único e universal autor” (Dias, 2016, p. 71).

É curioso que, logo após uma colocação tão afirmativa (e a afirmação tem, necessariamente, esta vocação de encaixar as palavras no discurso de modo a não deixá-las vacilar), vem um logro: não vale a pena apurar o que seja este

“espírito”. Mas este logro é o que marca a coerência do Pina leitor, que tem o olho treinado para vigiar (que é também uma forma de ler) a linguagem no limiar do mistério. Não decodificá-la, não trancafiá-la: deixá-la seguir por aí, atravessando tempos, silêncios e ele próprio. Em “O lado de fora”, escreve: “Eu não procuro nada em ti, / nem a mim próprio, é algo em ti / que procura algo em ti / no labirinto dos meus pensamentos” (Pina, 2012, p. 141). Assim Pina lê: confiando à linguagem uma espécie de autonomia misteriosa que permite a ela ler a si própria através dele. Manuel António Pina é um cisne ainda mais tenebroso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, Jorge Luis. (2002). *Este ofício de poeta*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Dias, Sousa (org.). (2016). *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo (2000-2012)*. Lisboa: Documenta.
- Magalhães, Álvaro. (2021). *Para quê tudo isto? Biografia de Manuel António Pina*. Lisboa: Contraponto.
- Moniz, Egas. (1931). *A vida sexual: fisiologia e patologia*. Lisboa: Casa Ventura Abrantes.
- Piglia, Ricardo. (2006). *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pina, Manuel António. (2013). *Crónica, saudade da literatura*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pina, Manuel António. (2012). *Todas as palavras*. Lisboa: Assírio & Alvim.