

(...)

Teremos então, enfim, uma casa onde morar
e uma cama onde dormir
e um sono onde coincidiremos
com a nossa vida,
um sono coerente e silencioso,
uma palavra só, sem voz, inarticulável,
anterior e exterior,
como um limite tendendo para destino nenhum
e para palavra nenhuma.

(Pina 2011: 232-3)

Bibliografia

Magalhães, J. M. (1989). Uma entrevista. *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Presença.

Pina, M. A. (2001). *Poesia Reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim.

——— (2011). *Poesia, Saudade da Prosa – Uma Antologia Pessoal*. Lisboa: Assírio & Alvim.

——— (2011a). *Como Se Desenha Uma Casa*. Lisboa: Assírio & Alvim.

——— (2011b). A auto-ironia é uma coisa tristíssima, é afastar-me de mim, deixar-me desamparado. Versão alargada da entrevista concedida a L. M. Queirós (Suplemento *Ípsilon*. In *Público*, 17 de junho), in LyraCompoetics <<http://www.lyracompoetics.org/pt/entrevistas/?entid=2>>, s.p.

——— (2012, 12 de outubro). Entrevista a *Jornal i* <<http://www.ionline.pt/node/181453>>, s.p.

Queirós, L. M. (2012, 16 de novembro). Manuel António Pina entre amigos. In *Público*, Suplemento *Ípsilon*.

* Texto publicado originalmente in Margato, I. (Org.). (2014). *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Manuel António Pina, Clóvis da Silva e «A poesia vai»

RITA BASÍLIO (IELT)

uma forma de começar¹

Meu caro amigo, envio-lhe um pequeno trabalho que não se poderia dizer, sem injustiça, que não tenha pés nem cabeça, pois, ao contrário, tudo o que tem é, ao mesmo tempo, cabeça e pés, alternada e reciprocamente.

Charles Baudelaire (*Le Spleen de Paris*)²

Orienta-me o pensamento do rasto e o do riso que tento aprender há anos com Manuel António Pina (MAP), mas o aprendiz é lento.

Pelo título, depreende-se que caminharei em volta do poema «A poesia vai», atribuído por MAP a Clóvis da Silva, nome do autor suposto da segunda parte — «II. Segunda Pessoa» — do livro de MAP *Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas*

¹ Este texto faz parte de um ensaio sobre a «pedagogia do literário em Manuel António Pina» (um projecto de estudo). A hipótese persegue-me há anos, mas continuo sem atinar com a forma de me esclarecer sobre ela. Enquanto chego e não chego, vou deixando alguns apontamentos do esboço.

² «[À Arsène Houssaye] Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement» (Baudelaire, 1862, p.161).

Um Pouco Tarde (1974), que integra o volume *Todas as Palavras – Poesia Reunida* (2012).³

(Re)colhendo o que aprendi (com erros, é certo) entre os usos que o escritor Abel Barros Baptista (Baptista, 2019) faz da palavra «obnoxio»⁴ no seu livro *Obnoxio: (cenas)*, exploro as virtudes do humor enquanto reflecto sobre o que possa ser *educar para a literatura*. Não falo de «educação literária», cuja importância já está estudada e demonstrada. O que procuro fica mais perto do que designei, num outro ensaio (Basílio, 2017), como «uma pedagogia do literário». Não sei se tem importância ou utilidade. Basta-lhe ser uma experiência de relação com o que não se sabe, acesso a um percurso que não tem nem fim nem princípio em si mesmo. ‘Educar para a literatura’ – no modo como entendo aqui o uso da locução – não faz da «Literatura» o fim a alcançar, mas faz da «pedagogia do literário» um modo de aprender a caminhar: «É isto falar, caminhar?» (TP:23). Cada qual vai (ou chega) até onde o levarem os seus passos. Independentemente de todos, só cada qual pode saber o que o move.

A «pedagogia do literário» que (re)aprendo a ler todos os dias com MAP aponta-me a experiência de um caminho por onde nos podemos deixar ir, conduzidos pela mão – ou ao pé – do que (ou de quem) nos aprouver. No sentido em que a uso, há na palavra «pedagogia» um desejo de entrega aos encontros que nos formam, um ir e vir, (re)ver e voltar a ver; sem intenções nem ambições, sem metas nem programa universal: «A viagem das crianças, eis o sentido nu da palavra grega pedagogia.» (Serres, 1991 p.27).

³ Uso a primeira edição (Porto Editora, 2012) do volume *Todas as Palavras – Poesia Reunida* (1974-2012). Esta edição será referenciada, entre parêntesis, pela abreviatura TP, seguida do número de página de cada verso/poema citado.

⁴ Uso a palavra sob a assinatura de Abel Barros Baptista, em *Obnoxio: (cenas)*, editado em 2019 pela Tinta da China, porque este é um daqueles livros que eu nunca deixaria de levar à sala de aula para falar sobre Literatura, *isto é sobre tudo*. Não me subtraio nem ao sentido nem às consequências do uso etimológico do termo «obnoxio», do adjectivo latino *obnoxius* (*ob-* + *noxia*, dano: exposto a dano, contingência ou perigo).

Quanto à epígrafe, ela antecipa a única certeza que me trouxe o exercício de leitura que se seguirá: «A poesia vai» (TP:38) tem «pés» – porque, em MAP, está sempre tudo a mudar de lugar e os pés do poema marcam um ritmo, que é também um modo (sílabas a sílabas) de falar –, e tem cabeça porque a «cabeça» é uma palavra usada pelo poema e a outra (a ausente), pelo escritor – alternada e reciprocamente. O que no meio e em volta (se) passa é sem fim.

A Poesia vai

nec spe nec metu
[Sem esperança nem medo]⁵

1. para quê poetas? para quê poesia?

Começo com perguntas antigas: Para quê poetas? Para quê poesia?

Não sendo a mesma, a dúvida aflige (quase) todos os escritores desde o início da era moderna e inquieta (quase) todos aqueles que, considerando dispensável a poesia, dispensam, com coerente rapidez, quem a ela se dedica. Todavia – é a questão que me surpreende –, se optarmos por não repetir o que já foi dito (chamemos-lhe História) sobre o papel e a função do poeta e da poesia na *pólis* (πόλις), e se não reduzirmos estas duas palavras («poesia» e «poeta») à acepção comum de «fazer versos», que engloba, por metonímia, uma forma – já de si in[con]forme – e quem a compõe, como poderemos perguntar «para que serve» (a poesia, o poeta), quando não sabemos de que falamos? Esta é a estranheza que me assalta sempre que leio poesia (em campo aberto, porque

⁵ Entre vários outros lugares, MAP cita esta consabida máxima latina em *Dito em voz alta: o nec spe nec metu* estóico seria a bem-aventurança absoluta de qualquer obra literária. Até lá chegar, no entanto, a minha ainda tem muito que pensar.» (Pina, 2016, p.23).

não distingo as artes quando me foco na *experiência*) e que persiste apenas porque não consigo ser abandonada pela crença numa *necessidade*. Sem essa crença, a pergunta «para quê poetas, para quê poesia?» não difere em nada da pergunta que Álvaro Magalhães escolheu para intitular a biografia que escreveu sobre Manuel António Pina, essa que ouvia o amigo repetir em diferentes ocasiões: «para quê tudo isto?».

2. conversas em volta de um poema

*A minha cabeça é que pensa e, no entanto,
os meus Pés ao pé dela são um espanto:
como estão parados não é preciso muito
para se porem a par de qualquer assunto!*

Manuel António Pina, *O Inventão*

«A poesia vai» é um poema atribuído por MAP a Clóvis da Silva.⁶ Clóvis da Silva não é um heterónimo de MAP, nem se presta muito a ser lido como uma paródia da heteronímia (ainda que haja certos lugares de observação que permitiriam argumentar com interesse a hipótese). Clóvis da Silva (na companhia do seu amigo Flávio dos Prazeres) é, ele mesmo, um *outro lugar* de observação – «II. Segunda Pessoa» (TP: 29-54) – que MAP interpõe no palco do seu primeiro livro de poemas para dar forma (figura e nome) a algumas das apreensões mais extravagantes (darei obnoxias) que, nos ciclos iniciais de *Todas as Palavras*, interpelam, de maneiras diferentes, o(s) sujeito(s) que escreve(m): a questão dos grandes projectos literários e da morte da Literatura – «A

⁶ A propósito de Clóvis da Silva e de muitos outros aspectos que estimulam e enriquecem a leitura da Obra de MAP, são-me sempre imprescindíveis as leituras que o ensaísta Osvaldo Silvestre dedica aos textos do autor. Alguns estão disponíveis aqui: <https://www.osvaldomanuelsilvestre.com/publicacoes/>

littratura morreu. Eu e Flávio lhe faremos o emperro» (TP:31),⁷ a questão dos erros e do plágio (TP:31), a questão do amor sem espaço (TP:49), as pessoas, a solidão, a ausência ou as palavras. E também, a seu modo, a questão da crença, questão que suspendo até que alguma coisa me traga de volta aqui.

Toda a pedagogia exige um percurso, um trajecto a percorrer. «A Gramática não chega para dizer tudo ao mesmo tempo» (TP:92), por isso as frases são, frequentemente, encruzilhadas, as palavras bifurcam entradas, solicitam escolhas (mais ou menos deliberadas), o prazer ou a necessidade fazem-nos descobrir diversas formas de caminhar (ou não). No avesso de qualquer outro tipo de pedagogias, na do literário não se pretende nem levar nem chegar a lado nenhum, ensaiam-se modos de *acompanhar* o poema ou de nos deixarmos acompanhar pelo que nos solicita. Este é um entendimento possível da «pedagogia do literário»: passagem pelos lugares das perguntas, da curiosidade e das dúvidas daqueles que desafiam e se deixam desafiar pelas palavras, amantes da deambulação e dos desvios que abrem à possibilidade de nos perdermos na conversa, convite à alegria de «brincar de pensar», como um *hobby*, como sugere Clarice Lispector: «A arte de pensar sem riscos» (Lispector, 2013, p.26).⁸

⁷ As frases de Clóvis da Silva e a peculiar forma de composição lexical que as caracteriza, nomeadamente quando fala da morte da «littratura», ilustram – é uma hipótese a experimentar – a ameaça de outra morte: «Diz Heráclito de Epheso / ‘O pior de todos os males seria a morte da palavra’» – (lembra Sophia de Mello Breyner, que cito de cor). Por outro lado, o *Têpluquê* transforma as letras, t(r)ocadas pelos nossos defeitos de pronúncia, numa saborosa experiência de prazer – sabe-se confiar, pela boca, que «o erro está no coração do acerto» (Helder, 2006, p.128). Argumentar isto passa também pela leitura do ensaio «Manuel António Pina – um Camões para todas as idades», de Osvaldo Silvestre (2011).

⁸ Deixo a última frase do texto de Lispector, linha motriz do ‘literário’, ou o obnoxio da pedagogia: «Mas devo avisar. Às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar connosco. Não é bom. É apenas frutífero.» (Lispector, 2013, p.27).

A pedagogia do literário é um desafio a *pensar com artes*: não há certo nem errado, nem sequer pelo contrário.

3. ao pé da letra.

i)

«A poesia vai» (TP:38) é um poema que começa pelo fim:

A poesia vai acabar, os poetas
vão ser colocados em lugares mais úteis.
Por exemplo, observadores de pássaros (enquanto os
pássaros não acabarem). [...]

Parece tranquilo falar de um «começo pelo fim» quando lemos, em cinco versos (o último interrompido), duas vezes o verbo «acabar». Também podia ser dito assim: os primeiros versos deste poema enunciam uma conclusão (do verbo latino *concludere*, fechar) que decorre de uma pergunta que vem enunciada depois. Ou assim: estes versos fecham um percurso (acontecimento ou acção) que começou antes do que se anuncia, como quem avança e dita: está tudo dito.

Ler também pode ser uma forma de aprendizagem da paráfrase, da tautologia, dos diferentes modos de fazer frases. «Quem lê, lê-se», diz MAP (Pina, 2016 p.55).⁹ Quem escreve escolhe. Para algumas pessoas, ler é também um modo de aprender a escrever(-se), uma forma de participar na aventura sintáctica dos textos – é a paixão da frase.¹⁰

⁹ «Quem lê, lê-se. Com a sua experiência, a sua sensibilidade, as suas circunstâncias. Um texto literário não tem apenas uma compreensão, é um ser múltiplo, espécie de espelho no qual cada leitor pode encontrar o seu rosto.» (Pina, 2016, p.55).

¹⁰ Osvaldo Silvestre fala de «uma poesia da gramática», mesmo quando a descreve como o «falhanço desta para nomear 'isto': o isto que escreve (e) o isto que existe. (Silvestre, 2001, s/p). Por sua vez, Gustavo Rubim,

Observando desse ângulo, «A poesia vai» é um poema pedagogicamente exemplar para conversarmos sobre as «aventuras extraordinárias» em que as palavras nos desafiam a participar.

Mesmo quando tudo se passa, ou nos parece ser passado, de uma forma informativa, consumada, tranquilizadora, pressentimos, entre as frases que nos fazem rir, que paira por ali algo menos que o anúncio de um fim. Na 'desmatemática' de MAP, o menos é mais e vice-versa – tudo depende do ponto de vista.

Imaginando-nos dentro da cabeça de Clóvis da Silva – todo o poema se concentra numa pergunta que aflige uma cabeça – dificilmente escapamos aos efeitos da ironia que nos põe diante dos debates repetidos sobre o papel dos poetas e da poesia na sociedade: o que justifica (torna justo) o seu fazer? a existência dos poetas?

A resposta a que Clóvis chega dispensa indecidibilidades, os caminhos que o conduzem têm procedimento retórico abrangente: regido pelo princípio da utilidade e baseado no cálculo das consequências e da eficácia do trabalho dos poetas no que respeita ao bem-estar comum, importa escrutinar o desempenho individual e tomar medidas rectificadoras. Uma vez confirmada a inoperância do serviço, decreta-se a expropriação, para fins de interesse maior. Os deportados (que também já não eram senhores de nada) «vão ser colocados em lugares mais úteis. / Por exemplo, observadores de pássaros». Mesmo com o serviço condicionado ao prazo de validade dos pássaros, ainda há lugar para os poetas. Conclui-se. [Há um certo optimismo nisto e convém não o dispensar]. Em contexto escolar, o «tema» do poema estaria sumariamente identificado:

no ensaio «Outra voz: modulações de sobrevivência em Manuel António Pina», salientando os poderes de fascínio daquilo que designa como «a arte sintática» de MAP, explora a hipótese nestes termos: «A sintaxe de Manuel António Pina é ao mesmo tempo conspícua e estranha e tudo, nesta poesia, parece em última instância ilegível se não passarmos por esta obsessão ou mania frásica e não a reconhecermos como o efeito de superfície sem o qual nada de profundo chega a ocorrer, isto é, como o jogo de que depende toda a seriedade desta poética». (Rubim, 2019, p.38).

é uma paródia sobre a desvalorização da poesia e dos poetas na sociedade. Depois passa-se para o segmento «funcionamento da língua», para que não escape aos alunos o reconhecimento de nenhuma figura de estilo.

Mas, como não há odisséias breves e, em MAP, são os regressos que nos ensinam a avançar, continuamos, de frente para trás, virando costas às conclusões.

ii)

(...) *Suus cuique attribute est error;
sed non uidemus manticae quod in tergo est*
Catullus¹¹

Já não passa pela cabeça de Clóvis da Silva [observo agora os versos deste ângulo] temer o(s) perigo(s) que a poesia representa para qualquer sistema (político, filosófico ou etc.) – a antiga questão do afastamento dos poetas da pólis já não ecoa na memória de ninguém –, só importa garantir (é politicamente correcto) que ainda há como ocupar poetas. Entretanto (o poema é breve) já chegámos à cena que terá desfecho na frase inicial – «A poesia vai acabar»:

[...] Esta certeza tive-a hoje ao entrar
numa repartição pública.
Um senhor míope atendia devagar ao
balcão; eu perguntei: «Que fez algum
poeta por este senhor?»

Aqui o pé, que ia ligeiro, escorrega. Podemos reconhecer uma *semelhança de família* entre esta pergunta e uma outra que tem lugar no altar do cânone da Literatura Moderna. A pergunta (daquele que diz «eu perguntei») torna-se parente, um tanto ilegítima (ou

¹¹ Catullus, Gaius Valerius. «Suffenus iste». Carmen 22. (Disponível em <http://vroma.org/vromans/hwalker/VRomaCatullus/022.html>). Tradução minha: A cada um foi atribuído o seu erro; mas (do saco) não vemos o que trazemos às costas.

não?), daquela que circula, há mais de dois séculos, pela boca e ouvidos de quem a vem vindo a reverberar, em várias línguas: «[...] wozu Dichter in durftiger Zeit?» (Hölderlin, 1943, p.343).

Voltamos ao ponto de partida. «De que servem os poetas em tempo de indigência?» – pergunta a elegia «Pão e Vinho» de Hölderlin, que levou o filósofo Martin Heidegger a perguntar, por sua vez – «Para quê poetas?» (Wozu Dichter?)¹² –, num ensaio que começa assim: «Hoje [1946] mal entendemos a pergunta. Como queremos compreender a resposta dada por Hölderlin?». (Heidegger, 1962, p.220). E hoje (2023)? Como entende(re)mos (queremos ou cremos entender) a pergunta, que já mal se entendia (é um filósofo quem o afirma) em 1946 (ou mesmo em 1800/1894)?¹³ Que força (movimento e atrito) faz com que as palavras desta pergunta continuem a girar – a mais e a menos – ao longo de dois séculos, afectando o corpo (*corpus*) de tantos escritores e leitores? E porquê? Ou: *para quê?*

Importa lembrar Proust, relido por Deleuze, quando sublinha que cada «escritor inventa na língua uma nova língua, inven-

¹² No vigésimo ano da morte de Rainer Maria Rilke (1946), Martin Heidegger, numa conferência intitulada «Para quê poetas?», proferida na sessão de homenagem ao Poeta das *Elegias de Duíno*, usa a pergunta de Hölderlin para traçar o mapa histórico da indigência dos tempos em que habita. Traduzo o que cito da edição francesa (Heidegger, 1962).

¹³ São datas aproximadas. Presume-se que a primeira versão do poema «Pão e Vinho» tenha começado a ser escrita por volta de 1800-1801 e terá tido uma primeira publicação, numa curta biografia, em 1894. No início do século XX, Norbert von Hellgrath deu início à publicação das obras de Hölderlin. Depois da Segunda Guerra Mundial, Friedrich Beissner publicou o poema «Pão e Vinho», na forma em que é citado até hoje. Na década de 70, surge a edição de Frankfurt (o 6.º Volume, que contém as elegias, é editado em 1976). [À data em que escrevo, o ChatGPT ainda não cumpre convenientemente a função de utilidade geral que lhe compete: fornecer-nos, com rigor, a factualidade informativa sobre dados adquiridos (datas, títulos, edições e afins), o que deixará, factualmente também, mais tempo livre ao leitor que se queira dedicar ao prazer dos textos: por aí, à deriva, por onde a poesia vai e a Open AI (ainda) não.]

ta uma língua estrangeira de uma espécie qualquer.» (Deleuze, 2000: 9). Se, nas frases de um poema, nada nos estranha ou nos é estranho, é porque não estamos nas proximidades dessa «língua estrangeira», a que gera atrito na língua comum, a que chega para nos incomodar. Até (ou sobretudo?) um poema, tão aparentemente risível e inofensivo como «A poesia vai», pode levar-nos – eis a aventura do exercício – até lugares insuspeitáveis, tão prazerosos quanto incómodos e disruptivos. O problema de ler (é hipótese que me assalta) não difere muito do «problema de escrever» que, segundo Deleuze «não se separa de um problema de ver e de ouvir» (Deleuze, 2000: 9). O que vemos quando lemos? O que ouvimos? E como? E quem? É por aqui que a pedagogia do literário nos encaminha: ensinando-nos a apreciar a incerteza e a descobrir o que só *vem* do que é imprevisível.

A memória já nos ensinou que o tempo específico da indigência anunciada por Hölderlin, a que deixou o homem órfão, abandonado por deuses e Deus e entregue a si mesmo, foi gradeando sucessivamente o céu aberto, e os sentidos históricos (cada vez mais humanos) da experiência extemporânea (leia-se «em desajuste com o seu tempo») dos poetas foram chamando outras palavras à questão que permanece: de que servem (ou para quê?) poetas em tempos de miséria e de abundância, de indiferença e de desolação, de produtividade e de emergência, etc.? [de hipocrisia, de moralismos, ou de higiênicas ‘boas intenções’, acrescentaria eu, antes do «etc.»].

Se já não é (ou será ainda?) o fim da correspondência entre o divino e o humano, cuja ligação era glorificada pela noção clássica de Poesia, que a (e nos) põe sob ameaça, por que razão a pergunta «para quê poetas?» continua a solicitar-nos?¹⁴ E que uso faz (ou

¹⁴ O que fica evidente é que, para quem lhe dedica tempo, a poesia parece continuar a precisar da pergunta de Hölderlin para se esclarecer a si mesma. A título de exemplo: no dia 21 de Março de 2020, ano de uma pandemia que nos fechou a todos em casa, visando assinalar, pelas respostas, a contemporaneidade da pergunta do poeta alemão, Raquel Botelho Rodrigues desafiou alguns autores a pronunciarem-se sobre a frase de Hölderlin: «De que ser-

não) Clóvis dos seus ecos, no poema «A poesia vai»? Estas seriam algumas perguntas saudáveis, a desafiar respostas provisórias, se possível provocatórias, questões atraentes para conversar, com e entre estudantes, sobre poesia e poetas. O professor obnóxi (não abundam, mas existem) encaminharia a conversa até aqui: «Já não é possível dizer mais nada / mas também não é possível ficar calado» (TP: 12). É dentro do jogo desta dupla impossibilidade – que não podemos decidir se é uma ameaça ou uma promessa – que a relação com as palavras e com os textos pode voltar a ser, como na infância, uma oportunidade para fazer perguntas livremente, *sem esperança nem medo*.

A ter alguma, a pedagogia do literário que leio em MAP pré-definiria apenas uma linha motriz: conversar, perguntar, procurar quotidianamente, entregar tempo ao que nos abre à (ou para) a vida, *a* (ou para) *isto* – a que chamamos «Literatura»: o que nunca coincide com o nome da coisa estrita, mas respeita e diz sempre respeito à letra inscrita, na nossa mais estrita proximidade. Educar *para* a Literatura seria, então, educar para a imponderabilidade dos encontros. Cada texto é uma oportunidade para conversar sobre experiências e descobertas improváveis, improgramáveis, que se entrecem nos imprevistos de cada passagem ou travessia singular. Uma pedagogia das palavras que nos guiam ou orientam, como *infantes*, até à nossa própria maneira de falar – para a vida, portanto.

iii)

Regressemos à pergunta dele, Clóvis, a que decorre de uma situação concreta, que reporta assim:

vem os poetas em tempos de indigência?». Vale a pena ler as respostas e vale também sublinhar este excerto do texto de Raquel Rodrigues (pese a alteração do verbo): «As respostas foram pedidas a quem dedica tempo à poesia. E ‘entregar tempo’ é entregar a vida. Assim, há um sentido que precisou desta pergunta para procurar por si quotidianamente.» (Rodrigues, 2020). Esta «procura» que é, simultaneamente, uma entrega, interessa muito ao literário (leia-se: o que está SEMPRE em *relação* com as letras).

Um senhor míope atendia devagar
ao balcão

O elemento que desencadeia todo o drama – na cabeça de Clóvis – é «um senhor míope», simplesmente, um senhor que atende «devagar ao balcão» de uma repartição pública, lugar tão particular e socialmente comum. Clóvis podia reclamar-se como um poeta «do regresso ao real», atento às situações concretas e quotidianas do ser humano singular, mas a escrita desmonta-lhe as pretensões, tornando-as ainda mais risíveis.

Não é a ameaçadora hegemonia de uma linguagem (que será sempre também uma forma de vida) analítica, tecnocrata, burocrática, utilitarista, etc. que vibra na pergunta que desassossega os pensamentos de Clóvis da Silva.¹⁵ Sobre tal ameaça, também «Já não é possível dizer mais nada», ou cada vez menos. Bem distante da de Hölderlin, a pergunta de Clóvis não expressa preocupações com o futuro da relação dos seres humanos com a transcendência, nem se entrega a exames e escrutínios sobre a indigência do presente.¹⁶

¹⁵ A um dado momento, começa a tornar-se impossível usar a palavra «pensamentos», sem visualizar, de imediato, a cabeça de *O Inventão – o maior intelectual do Mundo*, onde também tudo se passa «por fora e por dentro» de uma cabeça, que é por onde passam, afinal, todos os pensamentos – por dentro e por fora de um corpo que se pensa – se encena ou se expõe – com e através de palavras. «A poesia vai» podia ser uma cena de *O Inventão* (ou vice-versa).

¹⁶ A propósito das desmesuradas ambições literárias deste autor suposto, não será descabido observar que Clóvis da Silva – informa-nos o fragmento anónimo «C. da Silva» – já está morto e de forma bem pequena, na sua exclusividade datadamente prosaica: «Nenhuma morte foi mais pequena do que (1966) a de Clóvis da Silva. Estava a coçar o cu quando um camião carregado de fruta lhe passou por cima. Não teve tempo de dizer uma palavra, ele que poderia ter dito, se se lembrasse, algumas das coisas mais importantes deste século. Nem uma simples denúncia, um tropesto, um dos maiores revolvitados de sempre! Molto sobre uma sapateira de peões, um espírito estaturalmente desobediente.» (TP:31). Talvez os poemas que sobraram e o apontamento sobre a história do seu autor nos falem

O transtorno emocional que a pergunta provoca na cabeça daquele que a formula advém do facto de Clóvis da Silva não conseguir identificar um único benefício que «algum poeta» tenha trazido à vida daquele «senhor míope que atende devagar / ao balcão». Nem vou perguntar o que poderia Clóvis da Silva saber sobre a estrita vida do «senhor míope», o estereótipo dispensa justificações que demorem a chegada imediata às certezas de quem já as possui. O que detém Clóvis da Silva é a aflição que a sua própria pergunta lhe provoca e é isso que nos faz rir. Mas este riso, como todo o riso, também exhibe o que traz na sombra.

À distância da leitura, vemos que a consternação de Clóvis, advém, afinal, apenas disto: o «senhor míope» confronta-o com a suspeita de que os poetas (algum que fosse), podem, afinal, não estar a cumprir a missão (salvadora de toda a humanidade), que ele próprio lhes atribuía. Daí o *pathos* que a pergunta desencadeia «por dentro e por / fora da cabeça», e que lhe impõe – a bem da reposição da verdade, infere-se – a urgência de «voltar a ler» (isto é: reavaliar) toda a poesia «desde o princípio do mundo», convicto de que é esse o método que o levará a responder, com objectividade, à sua própria necessidade de ter certezas comprovadas.

iv) uma pergunta numa cabeça

*Penso coisas tão profundas e sinto-me tão
mal que penso que sou um Intelectual.
E penso coisas tão mal e sinto-me tão profundo
que devo ser o Maior Intelectual do Mundo!*

Manuel António Pina, *O Inventão*

também (com uma obnóxia piscadela de olho) de tantos outros «grandes projectos» humanos (demasiado humanos) que, na pressa de se ultrapassarem uns aos outros, entre o tráfego das euforias e disforias (projectivas ou passadistas), nem se lembram de olhar para os lados, antes de se meterem à estrada. Já não é «apenas um pouco tarde» para ignorarmos que *alguma coisa* (alguém?) é sempre atropelada pelo meio. A *coisa* pode ser evocada, de forma sucinta, num título assim: *Atropelamento e fuga*. (Livro de 2001. TP:277). Quem fica? Quem foge? Ou o quê?

Nos últimos três últimos versos, o poema dispensa a enunciação da primeira pessoa e faz-nos sair do campo subjectivo da aflicção da cabeça de Clóvis da Silva para que entremos no palco impessoal da terceira pessoa do singular – a não-pessoa, segundo a Teoria da Enunciação de Émile Benveniste. Nessa passagem mudamos de lugar, somos levados a olhar a cena à distância da ironia que entretece (na nossa cabeça) a pergunta na cabeça de Clóvis com os ecos longínquos de Hölderlin, à luz de uma outra cabeça (de quem?) que nos atira para a paródia final, mas agora à luz...:

Uma pergunta numa cabeça:
– Como uma coroa de espinhos

Para Hölderlin (em nome de uma vasta peregrinação), a indignância dos tempos começa quando os homens são abandonados pelos deuses. Em tempos tão distantes do berço grego e da coroação dos Poetas como mensageiros divinos, Cristo (com especial ênfase na sua paixão e morte) é a referência mais próxima que conhecemos do que nos conecta com a transcendência.

A coroa de espinhos, sabemos, é símbolo ocidental dos fardos e sofrimentos (pré-crucificação) que alguns indivíduos carregam (ou de que se encarregam) em nome de causas importantes e elevadas, como defender o bem-comum, fazer o bem ao próximo, encontrar a verdade, ou (vai tudo dar ao mesmo) salvar a Humanidade.¹⁷ Nesta perspectiva, Clóvis da Silva – é uma das leituras possíveis da paródia final – será herdeiro (ou vítima?) da «grande questão» que o aflige, tornando-o digno representante do poeta que se sacrifica por nós. Noutros termos: Clóvis da Silva encarrega-se da missão de acabar de vez com todas as expectativas (que ele próprio tinha) sobre o poder redentor da poesia, libertando-nos de ilusões e esperanças vãs, absolvendo-nos de séculos de falsas promessas e legando-nos a boa nova de que «a poesia vai aca-

¹⁷ Talvez importe não esquecer o escárnio em que a coroação original se funda, com eco em fundo: «Salva-te a ti mesmo» (Mc 15, 30).

bar», mas que «os poetas vão ser colocados em lugares mais úteis», que são os lugares onde cada um cumpre uma função definida e ninguém tem dúvidas sobre o que lhe compete fazer.

v) o obnócio da pedagogia

Tudo isto por causa de «uma pergunta numa cabeça.»

estão todos a ver onde é que o autor quer chegar? –

O que o último verso do poema me faz ver é o obnócio riso das perguntas que nos desafiam a segui-las por caminhos que não levam a sítio nenhum (lugares extremamente pedagógicos no que concerne a moderar ilusões de condução planeada).

Esta paródica pergunta do «autor» pode lembrar-nos de fazer outra: e se, em vez de lermos os últimos versos como um comentário irónico aos problemas, aflições e conclusões de Clóvis, os observarmos como um alerta para o que fazemos nós, leitores, quando entramos na repartição das palavras que nos dizem?

O que Clóvis nos conta é que se deparou com um «senhor míope» que foi abandonado à sua sorte numa repartição das finanças, sem que qualquer poeta tenha feito alguma coisa por ele. Não decorreu daqui qualquer tipo de reflexão, nem filosófica nem poética, sobre a natureza, a condição ou a situação dos poetas; o que a ocasião lhe exigiu foi uma releitura de tudo o que tem vindo a ser feito pelos poetas (desde o princípio do mundo), com o objectivo específico de comprovar – com informada fundamentação bibliográfica – a certeza que teve, logo que viu «o senhor míope»: a poesia vai acabar porque não serve para salvar a vida (uma frase que, talvez não por acaso, MAP gostava de repetir, em várias das entrevistas que lhe foram sendo feitas).

Em suma, Clóvis da Silva nunca lamentou qualquer perda, deterioração, afastamento ou dissolução da relação da poesia com a transcendência, sequer a evoca. Somos nós, os leitores (alguns, pelo menos) que não conseguimos deixar de procurar, entre as palavras, alguma coisa mais do que as palavras. E porquê? Porque

acreditamos – e é aqui que o ensaio me traz de volta à questão da crença na *necessidade* de acreditarmos que «já não é possível dizer mais nada / mas também não é possível ficar calado». Assumir todos os riscos de errar é a única forma de nos salvarmos do erro de não arriscar fal(h)ar. «Quem lê, lê-se», lembra MAP, e no que respeita a essa leitura, cada qual sabe de si.¹⁸

«A poesia vai» fez-me ensaiar hipóteses que me foram levando a confrontar-me com a minha própria cabeça. Talvez o poema me desafie a reavaliar as expectativas que crio sobre a poesia e os poetas, ou a questionar-me sobre os espinhos das perguntas que faço. Ou sobre o sentido do que faço? Ou do que me faz a Literatura?

A literatura, sublinha MAP,

não existe ‘para’ ensinar nada, pelo menos não ‘tem de’ ensinar nada; embora seja certo que pode ensinar muitas coisas, às vezes precisamente a quem escreve. (Pina, 1987, p.7).

É por aí que passa a pedagogia da leitura que me interessa: nunca se sabe onde vai a poesia, até onde nos leva ou traz, cada qual segue as palavras que quer, ou não. O que me parece certo é que, quando *brincamos de pensar*, o riso é um grande pedagogo. Também não salva a vida, mas pode torná-la mais divertida.

¹⁸ Deixo um excerto onde MAP me fala da pedagogia que me conduz. Diz Manuel António Pina, «em voz alta»:

«Quem lê, lê-se». A si e às suas circunstâncias. Não há, acho eu, leituras mais certas ou menos certas. Há apenas leituras diferentes. Um livro é sempre também o modo, ou os modos, como é lido. É certo que pode haver leituras disparatadas (que diabo!, um texto, mesmo um texto literário, não é infinitamente elástico!), mas, dentro de limites relativamente vastos, não há leituras mais certas do que outras. O que pode haver é leituras mais ou menos coincidentes com a leitura do próprio escritor, que é também um leitor (um leitor especialmente próximo, mas, de qualquer modo, um leitor) daquilo que escreveu. A autoria de uma obra é apenas isso, autoria dela, não autoridade sobre ela» (Pina, 2016, p.86).

Acredito, todavia, que, quando educamos *para* a literatura, até as leituras disparatadas podem ser vistas como potenciais oportunidades para aprender a «falhar melhor».

Bibliografia

Bibliografia Activa

Pina, M. P. (2012). *Todas as Palavras – Poesia Reunida (1974-2012)*. Porto: Porto Editora.

— (1976). *O Têpluquê*. Lisboa: A Regra do Jogo

— (1987a). *O Inventão – O Maior Intelectual do Mundo*. Porto: Afrontamento.

— (1987b, 1 de Novembro). Literatura Dramática ‘para Crianças’. *Jornal de Notícias*, 1/9/1987.

— (2016). *Dito em Voz Alta. Entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo (2000-2012)*. S. Dias (Org.). Lisboa: Sistema Solar.

Referências Bibliográficas Gerais

Baptista, A. B. (2019). *Obnóxio: (Cenas)*. Lisboa: Tinta da China.

Basílio, R. (2017). *Manuel António Pina: uma pedagogia do literário*. Lisboa: Sistema Solar.

Baudelaire, C. (1869). *Le Spleen De Paris*. <https://archive.org/details/ baudelaire-petits-poemes-en-prose-ed.-robert-laffont-20220606>

Deleuze, G. (2000). *Crítica e Clínica* (E. Duarte, Trad.). Lisboa: Edições Século XXI.

Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil.

Ferreira, António Gomes. (1996). *Dicionário de Latim – Português* (dicionários Editora). Porto: Porto Editora

Heidegger, M. (1975). *Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 5: Holzwege*. <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/5-Holzwege.pdf>

— (1962). Pourquoi des poètes? In *Chemins qui ne mènent nulle part (Holzwege)*, pp.220-261.(W. Brokmeier, Trad.). Paris: Gallimard.

Helder, H. (2006). *Photomaton & Vox*. (4.^a ed). Lisboa: Assírio & Alvim.

Hölderlin, F. (1943). Les grandes Églogues: Le pain et le vin. A Heinse / Brot und Wein. An Heinse. In *Poèmes / Gedichte*, pp.334-347. (G. Bianquis, Trad. et préface). Paris: Éditions Mouton.

— (2017). *Gedichte*. In Projekt Gutenberg. *Klassische Werke von A bis Z*. <https://www.projekt-gutenberg.org/hoelderl/gedichte/chap115.html>

Lispector, C. (2013). Brincar de pensar. In *A Descoberta do Mundo, Crônicas*. Lisboa: Relógio d'Água.

Magalhães, A. 2021. *Para quê Tudo Isto? Biografia de Manuel António Pina*. Lisboa: Contraponto.

Rodrigues, R. B. (2020). *Revista Gerador*. <https://gerador.eu/para-que-servem-os-poetas-em-tempos-de-indigencia/>

Rubim, G. (2018). Outra voz: modulações de sobrevivência em Manuel António Pina (37-54). In Basílio, R. & Rafael, S. (Org.) 2018. *Manuel António Pina, Desimaginar o Mundo. Ensaios*. Lisboa: Documenta.

Serres, M. 1999. *Le tiers-instruit*. Paris: Éditions François Bourin.

Silvestre, O. (2001, Dezembro). Uma Poesia Cheia de Truques. [Sobre a edição da poesia completa de Manuel António Pina]. In *A Phala*, 90. <https://www.osvaldomanuelsilvestre.com/publicacoes/>

— (2011, Junho). Manuel António Pina – um Camões para todas as idades. In *Revista Ler*. <https://drive.google.com/file/d/0B1smz2bB86qjMjVTMzc2QkVqZnc/view?pli=1&resourcekey=0-StdXRJqXQRC-gYvxMzin3w>

As mil portas de Manuel António Pina

DANILO BUENO

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 pássaro 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 fields”:

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, 2012, p.173)