

ALÉM DO CETICISMO CONTEMPORÂNEO – A POÉTICA FILOSÓFICA DE MANUEL ANTÓNIO PINA

Pedro Tarozzo Tinoco Cabral Lima (USP)

ABSTRACT

Manuel António Pina's poetry stands out in contemporary Portuguese literature for its exploration of themes such as negativity, the loss of the "self", pure exteriority, death, and incommunicability. Through an analysis of *Todas as Palavras – Poesia Reunida* (1974-2011), published by Assírio & Alvim in 2012, we aim to explore the philosophical-poetic depth of this so-called "negativity" in Pina's literary construction. We argue that the irony embedded in his lines prevents his poetic art from being reduced to the skepticism that seems to emerge from his poems upon an initial reading.

Keywords: Manuel António Pina; Portuguese poetry; Contemporary literature; Literary criticism.

RESUMO

A poesia de Manuel António Pina destaca-se, na literatura portuguesa contemporânea, pela temática da negatividade, da perda do "eu", da pura exterioridade, da morte e da incomunicabilidade. A partir da análise de *Todas as Palavras – Poesia Reunida* (1974-2011), publicada pela Editora Assírio & Alvim, em 2012, procuramos entender a profundidade filosófico-poética desta dita "negatividade" na construção literária de Pina, pois entendemos que a ironia contida em suas linhas impede que a sua arte poética se resuma ao ceticismo que transparece de seus poemas em uma primeira análise.

Palavras-chave: Manuel António Pina; Poesia portuguesa; Literatura contemporânea; Crítica literária.

Recebido em 5 de agosto de 2024

Aceite em 11 de novembro de 2024

DOI: 10.58155/revistadeletras.v1i9.540

A poesia de Manuel António Pina, ora em análise – a partir do *corpus* assente em *Todas as Palavras: Poesia Reunida (1974-2011)* (Pina 2012) –, é multifacetada, admitindo diversas linhas de abordagem, uma das quais, tal como destaca Eduardo Lourenço, vê em suas linhas, por exemplo, sinais de uma temática pessimista, de frustração, de desespero (Lourenço, 2016). Entendemos, contudo, que a poética de Pina não se restringe à dissolução do sujeito e da linguagem, isto é, ela não reflete uma pura anulação ou ausência de caminho (*ἀπορία* - *aporia*). Ao contrário, o uso da ironia, acompanhado de oxímoros e de antíteses, aponta para a existência de uma contradição de fundo: uma perspectiva crítica que perpassa os *deslocamentos* do sujeito e da linguagem na sociedade que experimenta a virada do século XX para o XXI (cf. Poma 2008). Essa figuração irônica de Pina permite que a temática da morte assuma uma feição contraditória e, com isso, conteste o ceticismo que inicialmente transparece de suas linhas, abrindo a passagem para o mundo do sonho em busca de um infinito absoluto. Do mesmo modo, o uso sutil e delicado da ironia também possibilita que uma linguagem literária que discorre sobre os limites de si mesma, paradoxalmente, consiga se aproximar da significação da própria realidade da vida contemporânea. Vejamos como isto se dá.

A poesia de Pina é, antes de tudo, *negativa*: “insere-se na família das poéticas da suspeita e do ceticismo”, para usarmos as palavras de Rui Lage (Lage 2016: 15). Na poesia de Pina abundam os temas da morte, da ausência, do “sentimento de perda” (Lopes 2018: 194). A poesia de Pina dissolve o “eu”, como se lê em *Tat tam asi*: “O sentido de tudo / confunde-se com tudo.” (Pina 2012: 72); ou em *Uma sombra*: “Quando eu bater à porta / não me reconheceremos.” (Pina 2012: 108). Trata-se de uma poesia que narra uma “fadiga da existência” (Lage 2016: 15), a qual é acompanhada por uma certa “fadiga” da gramática, refletida em construções sintáticas desarticuladas, ou, como diria Pina, na estrofe final de *A leitura* (Pina 2012: 308):

Não, não me peça ainda concordância
estarei ocupado de mais à minha escuta
no coração e na boca, no oiro e na cicuta,
e na escuridão dos livros, talvez os da minha infância.

Nega-se o “eu”, a vida, o amor e a própria literatura. Talvez pudéssemos parar na ausência de concordância, na escuridão dos livros, na frieza do ouro e no sabor amargo da cicuta. Esta é uma leitura possível, mas pela qual fecharíamos *Todas as Palavras* e ficaríamos sem palavra alguma. Seria este o

fim? Ou o princípio do mundo? O próprio Pina nos pede calma, afinal, é apenas um pouco tarde... Esta poesia está “cheia de truques”, como sugere o poema *Palavras não* (Pina 2001: 15):

Palavras não me faltam (quem diria o quê?),
faltas-me tu poesia cheia de truques.
De modo que te amo em prosa, eis o
lugar onde guardarei a vida e a morte.

Acreditamos que a poesia de Pina enseja um olhar nuançado – quase felino – para desvelar seus meandros, perscrutar esta presença subliminar que “às vezes o gato fitava / com estranheza” (Pina 2012: 220). Aqui podemos usar a mesma chave de leitura que Fernando Guimarães adotou em relação à poesia de Vasco Graça Moura, da qual extraímos que a ironia, em uma tradição que vem desde Sócrates, segundo Kierkegaard, “surge quando aparece também a contradição” (Guimarães 1989: 115-118). A poesia de Pina é também repleta de contradições, metáforas, imagens e outras referências retóricas que constroem um sentido oposto ao literalmente escrito. O melhor exemplo deste uso pode ser o do poema *Desta maneira falou Ulisses*, no qual o personagem da *Ilíada* e da *Odisseia*, de Homero, empresta ao eu lírico de Pina o tom dissimulado que enganou até os troianos (Pina 2001: 25):

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.

No caso, o poema publica o que deveria ficar “entre nós”, em uma literatura que se transmuta de objeto a agente, assumindo vestes que encobrem os desígnios do escritor, do qual não se sabe se quer permanecer em silêncio

ou ser lido. O retorno do herói à Ítaca é aqui representado pelo encontro do escritor com seu silêncio, paradoxalmente cadenciado pelo ritmo marcado pelas aliterações plosivas do fonema /p/ na segunda estrofe, e não sem antes contraditoriamente falar, caminhar e, por fim, retornar “para a pátria pura página interior” em um ato que, neste mesmo momento, universaliza a pátria (indeterminada), torna impura a página (escrita) e exterioriza o sentimento (manifestado) do autor – tal como um “presente de madeira” que, no fundo, não é o que parece ser. No simbólico ápice épico-poético das “núpcias literárias”, a celebração da “vida” que geralmente acompanha essas ocasiões, contraditoriamente, do mesmo modo como acontece no encontro de Ulisses com Penélope após o embate do herói épico com os usurpadores do trono, somente ocorre na presença da “morte” – tema fundamental na poética de Pina. Assim, podemos ver que a astúcia de Ulisses vai progressivamente impregnando o poema e, dissimuladamente, conduz seu leitor ou leitora a um canto inebriante e sedutor – “Ó palavras!” –, ao mesmo tempo longínquo e próximo, quase como um canto de sereia, possibilitando a existência de uma voz inexpressível – a da “Literatura” – para tratar do pesado tema da perda do sujeito diante do “fundo da morte” em um estilo que retoma o mote da épica grega, mas, agora, de maneira coloquial, aproximando-se formalmente de uma leve fofoca ou bisbilhotice dita (em silêncio) em qualquer varanda nas ruas de Porto – “De modo que fica tudo entre nós”.

Dentre essas irônicas contradições, poderíamos nos perguntar: como é possível coadunar, nestas “aventuras extraordinárias” de Pina, temas tão díspares como “núpcias literárias” e o “fundo da morte”?

Com Maurice Blanchot (Blanchot 2011: 262-263), lembramos que, na experiência da arte, a temática da morte envolve uma *inversão radical*. Sendo a morte a “possibilidade extrema”, isto é, aquela que sempre nos acompanha (podendo ocorrer a qualquer momento), ganha-se a compreensão de que, em tese, todos os outros caminhos da vida são possíveis até que o evento certo da morte ocorra. Há, de certo modo, uma contradição dialética na relação entre morte e vida, sendo uma a certeza de uma possibilidade incerta, mas sempre existente (a morte) e, a outra, a constatação de que, até o evento inevitável, mas fortuito, da morte, existem infinitos caminhos possíveis (a vida). Nesse intercâmbio, as infinitas possibilidades da vida encontram uma realização singular – ou mesmo banal – na morte, já que todos iremos morrer algum dia. Já a morte parte de um fato singular no tempo (o fim da vida) para sugerir a passagem para um outro plano, agora imemorial, de possibilidades. A experiência da arte parece sintetizar esses dois momentos, pois, quando apresentada

de forma original, ela recolhe, dentre as infinitas possibilidades da vida, uma única realização estética. Porém, neste mesmo ato criativo, a arte “morre” enquanto possibilidade, pois limita o infinito rol de possibilidades a essa única escolha formal do artista, agora concretizada na obra de arte – essa mesma arte que contraditoriamente nos permite ver o “movimento perpétuo” do infinito, mesmo sem sair do lugar, consubstanciando uma verdadeira *inversão radical*, como aparece no poema *Literatura*: “Descobri o movimento perpétuo / mas não saí (ó palavras!) do mesmo sítio” (Pina 2001: 26).

De modo que, na poesia de Pina, os conceitos de morte e vida contraditoriamente partilham um cenário artístico que permite que esses mesmos momentos antitéticos se relacionem: a morte na vida, a vida na morte, a fala no silêncio e a descoberta do oxímoro contido no imóvel movimento perpétuo de tudo. Todos são polos opostos que ganham profundidade artística ao se relacionarem com seus respectivos pares antitéticos, enfatizando as suas diferenças, porém, poética e paradoxalmente, encontrando-se na celebração harmoniosa e vivaz das núpcias literárias do escritor com seu silêncio no fundo da morte.

Podemos perceber que a definição conceitual de *morte* se faz ao se opor ao conceito de *vida*, uma vez que morte *não-é* vida, dela se diferenciando, ao mesmo tempo em que vida *não-é* morte, uma sendo certeza e fim e a outra, por oposição, possibilidade e começo. Nesta relação entre morte/vida, uma pressupõe a existência conceitual da outra, para dela poder se diferenciar negativamente. Assim, a presença da morte, por essa oposição dialética, destaca a existência da vida, e vice-versa. Esse movimento dialético enseja a constatação de que, frente à certeza da morte, existe a possibilidade dessa “força mágica” que é a vida, impulso “capaz de negar e de transformar a realidade natural, de combater, de trabalhar, de saber e de ser histórico” (Blanchot 2011: 262) até o encontro final com o momento inquestionável em que morreremos rumo ao novo infinito – e que aparece no poema *Teoria das cordas* como “alguma vibrante música física [no fundo da alma] / que só a Matemática ouve” (Pina 2012: 289).

Desse debate poético, notamos que o “não-ser” se mostra filosoficamente presente na poesia de Pina, o qual, tal como Heidegger, constrói um fazer poético que não se distancia do filosófico, antes, abarca-o literariamente. Essa constatação filosófico-poética insere a poesia de Pina em uma tradição milenar que remonta aos tempos da Antiguidade Clássica, já que as questões que envolvem o “ser” e o “não-ser” podem ser retomadas desde os *Diálogos*, de Platão.

Precisamente, em relação ao “não-ser”, é paradigmático o diálogo *Sofista*, o qual, seguindo a *léxis* (ação de dizer) proposta por Hector Benoit (Benoit 2015 e 2017), abriu o caminho “proibido” do “não-ser” para se contrapor ao dogma parmenidiano da não-contradição (diálogo *Parmênides*). Para Parmênides, a noção de “não-ser” não deveria subsumir filosoficamente, restringindo-se a prática filosófica à noção de ser-Um que a tudo engloba e que, com isso, a tudo imobiliza. Entretanto, o personagem Estrangeiro de Eléia, no mencionado diálogo *Sofista*, ousa questionar o mandamento parmenidiano, pois introduz a noção de *movimento* ao “ser”, colocando-o em uma relação negativa e diferencial para contrapor a noção de “ser” a algo que parece “ser”, mas “não-é”, ou seja, uma imagem *fantasiosa*, uma *aparência ilusória* ou *simulacro* (φαντασμα – *phantasma*, *Sofista*, 236b). Esse ganho dialético de compreensão possibilitou o desenvolvimento da filosofia de Hegel, o qual pôde usar o *movimento* da diferenciação conceitual assente nos *Diálogos* para propor a oposição entre tese e antítese, rumo à síntese.

Diante desse cenário, a poesia filosófica de Pina se alinharia à dialética platônica-hegeliana e à defesa do conceito de “não-ser”? Não acreditamos. Ao contrário, dela formalmente se afasta. Conquanto a temática dita “negativa” ulule em sua poesia – seja pela anulação do sujeito, seja pela insuficiência da linguagem –, ela aparece não para indicar um caminho de superação rumo à síntese dialética propriamente negativa, mas, sim, para sugerir um retorno ao *imobilismo* tipicamente parmenidiano, o qual se aproxima, muito mais, da tradição oriental dos *Upanishads* védicos, “o ser individual como sendo um com o ser universal”, a “adesão a um imobilismo sapiencial” (Lage 2016: 23 e 24), as infinitas possibilidades da vida, a certeza aleatória da morte e a abertura para um novo infinito sempre presente, cuja experiência é *incomunicável*, tal como podemos depreender do seguinte excerto da *Arte poética* de Manuel António Pina (Pina 2012: 309):

Arte poética

Vai pois, poema, procura
a voz literal
que desocultamente fala
sob tanta literatura

Se a escutares, porém, tapa os ouvidos,
porque pela primeira vez estás sozinho.
Regressa então, se puderes, pelo caminho
das interpretações e dos sentidos.

Assim, mesmo que possamos fazer uma análise dialética, filosoficamente negativa, a respeito da oposição existente entre os conceitos de vida e de morte, por exemplo, notamos que a utilização poética da temática dita “negativa” ou pessimista, por Pina, não representa um momento de superação conceitual, isto é, não há propriamente uma síntese dialética decorrente da interrelação entre morte e vida. Pina parece parar no meio do caminho, utiliza-se da ironia para sugerir algo para além do que está sendo dito, porém, não conclui o processo filosófico-poético, parando na infinitude que engloba todas as possibilidades (ser-Um parmenidiano) e nos devolve ao imobilismo do *silêncio* – e isso é muito significativo considerando os dissabores experimentados pela sociedade contemporânea, a qual tateia um grande rol de possibilidades, contudo, sem conseguir concretizá-las, parando no místico universo do que pode ser, mas não-é – e se cala. Retomando o excerto de Maurice Blanchot, acima citado (Blanchot 2011: 262), parece que, dentre as escolhas possíveis da experiência da vida, na poética de Pina, a “força mágica” que permitiria negar a realidade como um ser histórico, dando forma ao informe, só seria possível no impossível.¹

Ou seja, mesmo percorrendo temas chamados “negativos” (pessimismo, frustração), Pina se afasta da negatividade apregoada pela tradição filosófica ocidental, qual seja, aquela da “posição epistemológica que tudo dualiza e contrapõe” (Lage 2016: 25). Pina parece sugerir uma transmutação, uma metamorfose, a conversão do negativo em afirmativo, a negação da literatura para salvar a literatura, porém, tal caminho poético-filosófico, ao final, mostra-se incompleto, sem síntese dialética, ou seja, mantém-se como uma voz impossível de ser dita. O que isto pode significar poética e filosoficamente na obra de Manuel António Pina?

Ora, recordemos que Manuel António Pina vivenciou a experiência histórica da Revolução de 25 de abril de 1974, como bem ilustra o título da sua crônica *O dia em que a poesia desceu à rua* (Pina 2013: 628). Entretanto, tal momento político deixou – tal como a cicuta socrática – um profundo amargor no sentimento do poeta, o qual, com o ganho dos anos que se seguiram à vitória democrática, viu esvaírem-se as possibilidades políticas aventadas pela poesia das ruas, como podemos ver ainda na mesma crônica: “Depois foi o que se sabe, uma sucessão de traições. O destino dos revolu-

¹ Essa perspectiva muito se assemelha àquela de Sócrates no diálogo *República*, quando este descreve como condição para a realização da cidade ideal a aparição do “rei filósofo”, aspecto irrealizável, só possível em *logos*, ou seja, apenas no plano do discurso.

cionários é serem os cornudos da História, traídos pelos companheiros mais próximos e estes traídos, por sua vez, por outros traidores” (Pina 2013: 629).

É certo que o 25 de abril cumpriu um papel fundamental para a derrocada da ditadura do “velho abutre” – para lembrarmos a expressão de Sophia de Mello Breyner Andresen (Andresen, 1962: 69). Contudo, a revolução democrática ficou muito aquém das suas possibilidades, ao menos, ao que parece, pelo viés político de Pina que decorre da sua poesia marcada pelo pessimismo. Rui Lage nos ajuda a recuperar o sentimento histórico-político daquela época (Lage 2016: 17):

Dando por expiados os traumas da Segunda Guerra Mundial, as sociedades europeias devotavam-se ao individualismo e ao consumismo. Neste quadro, a crescente industrialização da cultura desestruturava a literatura e a arte, que reagiram ora com uma contracultura, ora ensaiando o luto por si mesmas, cobrindo-se de tom crepusculares. À medida que se fazia o balanço do modernismo e das iconoclastias das vanguardas da primeira metade do século XX, instalava-se um pessimismo cultural ligado à ideia da insuperabilidade dos clássicos e da impossibilidade do novo, à noção do fim das hierarquias entre cultura erudita e cultura de massas, à percepção de que aos edifícios de ideias e ideais, de palavras e imagens, sucediam as suas ruínas, e que nestas se buscariam doravante os materiais com que (des)construir as obras de arte. Em tal cenário, o poeta devinha predominantemente elegíaco, confiando-se na tarefa de descrever e perder. A poesia de Manuel António Pina introduz-se na literatura portuguesa sob o signo da impossibilidade, da carência, da renúncia e da negatividade, ao mesmo tempo que já equipada com a autoconsciência irônica destas disforias. (Itálicos no original.)

Podemos ver, desse modo, que a poesia de Pina reflete a ilusão dos sonhos perdidos, o tom pessimista e cético do que poderia ter sido, mas não foi: “A voz desse corpo cansado e incrédulo encontra-se inicialmente na posição de quem fala a partir da morte, uma morte estética e ética (que subsume uma narrativa histórico-política)” (Lage 2016: 15). Ou seja, para quem consegue ler “a voz literal que desocultamente fala sob tanta literatura” descrita na *Arte Poética*, a poesia de Pina, mais do que uma mera negativa do “eu” que se imiscui no “outro”, reflete o sentimento da perda política de um novo mundo revolucionário que foi aventado pelas ruas, mas que, infelizmente, *não se realizou, tal como depreendemos da estrofe final de Esplanada* (Pina 2012: 155):

O café é agora um banco, tu professora do liceu;
Bob Dylan encheu-se de dinheiro, o Che morreu.

Agora as tuas pernas são coisas úteis, andantes,
e não caminho por andar como dantes.

O próprio Hegel, no poema *Hegel, filósofo esporádico?* (Pina 2012: 95), encontrará poética e filosoficamente seu fim em uma morte banal (“Ninguém morreu de morte tão natural como Hegel”), sem síntese dialética que a acompanhasse. Na poética filosófica de Pina, parece que a *imagem ilusória, fantasmagórica* (φαντασμα – *phantasma*), combatida pelo Estrangeiro de Eléia no diálogo *Sofista*, impôs-se histórica e politicamente. Sua poesia acaba se fechando, de modo metatextual, na própria literatura, pois, onde os sonhos se perderam e onde as palavras sobram e, contraditoriamente, não bastam, resta crer na possibilidade do impossível a partir de uma metafísica do quotidiano. Seria este o fim aporético de Pina?

*Ainda Não é o Fim
Nem o Princípio do Mundo
Calma
É Apenas um Pouco Tarde*

O excerto acima consubstancia o título de seu primeiro livro, *Ainda Não é o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas um Pouco Tarde*, originalmente publicado em 1974. Entendemos que ele sintetiza um dos traços mais importantes da poética filosófica de Pina: a *ironia*. Se a temática da pura negatividade sem síntese, isto é, não dialética, perpassa praticamente toda a sua obra, a ironia surge como um saber *intermediário* ou *metaxy* (μεταξύ) que o permite “voltar a falar”, tal como o jovem Sócrates, que, após enfrentar o mestre Parmênides, conseguiu “voltar a falar” com a ajuda de um saber intermediário (cf. diálogo *Apologia*). Se não há mais nada para falar, Pina, ironicamente, “fala”, ao menos “sabe que não sabe”, utiliza-se do caminho incompleto da ironia – que não “diz” – para efetivamente dizer algo. Assim, o título “Ainda Não é o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas um Pouco Tarde” surge como uma fagulha de esperança frente a um mar de pessimismo aporético, consumista e individualista da sociedade do final do século XX e começo do XXI. Rita Basílio, em *Manuel António Pina: uma pedagogia do literário*, auxilia-nos a entender esta ironia filosófico-poética (Basílio 2017: 236):

Em MAP [Manuel António Pina], é a hipótese que ponho à prova ensaiando-a, o humor traça a linha de fuga à dicotomia e à posição natureza/cons-

ciência; matéria/espírito. Abre um outro modo de aprender a pensar e, simultaneamente, de aprender a pensar o que é aprender a pensar. O humor funciona nesta poesia como uma espécie de orientação paródica (travessia paralela) do sentido, ou uma direcção que é, na expressão profícua de Almada Negreiros, a “direcção única” que é a de cada um porque é de toda a gente.

Inclusive, a nota que acompanha este parágrafo é muito ilustrativa (Basílio 2017: 236):

Esta noção de Almada Negreiros provém da célebre conferência proferida a 9 de Junho de 1932, intitulada, precisamente, “Direcção Única” (Negreiros 2006). Almada começa assim a sua conferência: “Direcção Única são duas palavras postas ao lado uma da outra para indicar o único caminho por onde deve seguir toda a gente.” (Negreiros 2006: 159). O “único caminho” está longe de indicar um caminho único, o “único caminho” é aquele que abre a “direcção única” que é a que leva cada um até si mesmo. Em Almada Negreiros “a direcção é única porque é para todos. E é a única coisa que é comum a toda a humanidade *é a própria vida, é o próprio mundo*” (idem: 169: Itálico meu [de Rita Basílio]).

Ou seja, em Pina, a ironia, ainda que reflita apenas uma orientação paródica e conquanto não atinja a síntese dialética, acaba por apontar um caminho intermediário para sair da aporia que perpassa o sentimento cético presente na sociedade contemporânea, sugerindo uma “travessia paralela” ou uma “direcção única” comum a toda a humanidade, a qual merece, ao menos, rir para não chorar e, com isso, conseguir voltar a falar e a se mover mesmo quando tudo indica o silêncio e o imobilismo. Nesse sentido, a poesia de Pina se revela efervescente, refletindo uma necessidade de a sociedade contemporânea ironizar as suas próprias tragédias para conseguir encarar este real ilusório, no qual o “eu” perdeu as suas conexões no seio do simulacro consumista e individualista, que, tristemente, *é* muito real, espectro fantasmagórico que insiste em nos rondar.

Vemos que, em *A poesia vai* (Pina 2012: 38), Pina aduz que “A poesia vai acabar”, porém o diz poeticamente, e, assim, a poesia contraditoriamente teima em prosseguir, ou, melhor, *A poesia [só] vai*. O que demonstra que a poesia de Pina formalmente acaba sendo, ela mesma, uma *imagem ilusória*, já que repete insistentemente o conteúdo da incomunicabilidade *comunicando*, o que demanda de seu leitor ou leitora uma análise contraintuitiva, isto é, uma sensibilidade crítica delicada para compreender seus meandros poético-filosóficos – veredas de significados que se encontram na ironia do não dito, uma experiência efetivamente incomunicável, pois, se a ironia fosse

explicada, ela perderia a sua graça. Como diria Lage (Lage 2016: 14): “A sua obra solicita desenvoltura especulativa e pressupõe no leitor apetência para aflorar uma qualquer descoberta fundamental algures onde a poesia se cala.”

Da poesia filosófica de Manuel António Pina, podemos extrair que ela *aparentemente* afirma que não haveria um caminho possível, ou seja, coloca seu leitor e sua leitora diante de uma aporia poética que reflete o sentimento de ausência de caminho que existe na sociedade contemporânea, de fato. Contudo, no fundo, esta mesma aporia representa formalmente uma *aparência ilusória* (φαντασμα – *phantasma*), uma vez que, ao comunicar o incommunicável, principalmente pelo uso da ironia, Pina nos leva a questionar os limites da própria comunicação, construindo uma literatura que persiste em continuar falando, uma poesia que, teimosamente, *vai*.

Tarefa esteticamente assaz complicada – diga-se –, como poeticamente consigna o próprio eu lírico circunscrito pelas simbólicas limitações gráficas da linguagem no poema [*Tudo à minha volta*] (Pina 2001: 137):

É duro sonhar e ser o sonho,
falar e ser as palavras!
E, no entanto, alguém fala enquanto fujo,
e falo do que, em mim, foge.

Na ironia dramática contida na *léxis* dos *Diálogos*, a limitação da [vida] pela morte não diminuiu a potência do discurso socrático, afinal, “aqueles que filosofam de maneira rigorosa se exercitam para morrer” (*Fédon*, 67e), podendo, inclusive, discorrer sobre um tema absolutamente quotidiano na iminência da morte, tal como ficou registrada para a história a última fala de Sócrates antes do efeito da cicuta (*Fédon*, 118a): “Críton, devemos um galo a Asclépio [deus grego da medicina e da cura]. Faz a oferenda e não a omitas.” “Isso”, disse Críton, “será feito, mas vês se tens algo mais a dizer.” Não houve. Algo ironicamente similar ocorre no poema *Extrema-Unção* (Pina 2001: 293):

Morrer não é motivo de orgulho,
mas estavas cansado de mais para te justificares.
Ainda por cima no mês de Julho,
com férias marcadas, ausentes os familiares.

Somente algumas poucas vozes poéticas e filosóficas conseguiram assumir uma tal tranquilidade discursiva que nos permite entrever um momento

de graça na ocasião solene da morte. É de uma imensa bondade e espírito leve aquele ou aquela que nos faz rir diante da perda – seja ela pessoal ou política –, momento no qual geralmente o silêncio impera e nos desconcerta.

Tanto Sócrates quanto Pina permitiram essa transposição de ânimos nada intuitiva e, com isso, legaram algo que talvez supere a própria morte. Sócrates encontrou seu fim físico no veneno que a cidade ateniense lhe impôs, porém, legou o dissabor atemporal a seus acusadores, tornando-se um dos maiores filósofos da história ocidental a partir da preservação dos textos platônicos. Pina, por seu turno, muito falou sobre o pessimismo, a frustração e o desespero, todos reflexos de uma sociedade na qual a subjetividade não consegue se afirmar e na qual a linguagem não parece ser suficiente, mas que, pela magia da própria atividade literária, manteve preservada a subjetividade poética do eu lírico de sua poesia, cuja presença se expande no tempo-espaço, imiscuindo-se com outras subjetividades na esfera imemorial que a imagem poética nos permite vislumbrar.

Bem, este é um caminho, dentre todos os possíveis, até a morte. Ao menos é um percurso transitório que, com a ajuda da ironia, viabiliza o fazer criativo (*poiesis*) e favorece o pensamento crítico, o qual, na poesia de Pina, deve ser dirigido, com olhar desconfiado, para os textos do próprio enunciadador – nesta fina ironia pina-socrática.

A poesia de Pina parece ser pessimista, negativa, incomunicável, mas ao final não-é, pois, caso o fosse, bastaria a um advogado da incomunicabilidade simplesmente permanecer calado – o que, evidentemente, não é o caso. Em última análise, a poesia de Pina nos instala na realidade das vicissitudes da vida quotidiana, no percurso ininterrupto de vida e morte, de silêncio e canto, de possibilidades e frustrações. Como diz Eduardo Lourenço (Lourenço 2016: 104):

Paradoxalmente, uma tão funda consciência da sua irrealdade, numa versão pós-pessoana, confere à poesia de Manuel António Pina uma não menor e quase obsessiva pulsão para promover todas as aparências quotidianas verdadeiras configurações angélicas com o dom de nos instalar na realidade, ou antes naquela realidade onde misteriosamente fomos frustrados.

Para responder à pergunta assente no poema *A poesia vai* (“estão todos a ver onde o autor quer chegar?”) é necessário um olhar acurado e contraintuitivo para desnudar a *aparência ilusória* de uma poesia filosófica muito instigante, que, perante a incomunicabilidade, muito diz, e que, mesmo com a morte histórico-política de ideias e ideais, convida-nos a refletir profunda-

mente sobre a nossa sociedade e os deslocamentos dos sujeitos e da linguagem que decorrem de suas contradições. Este é o poder da poética filosófica de Manuel António Pina para além do ceticismo contemporâneo.

Referências bibliográficas

- Andresen, Sophia de Mello Breyner. 1962. *Livro Sexto*. Lisboa: Moraes.
- Almeida, Onésimo Teotónio. 2017. *A Obsessão da Portugalidade: Identidade, Língua, Saudade & Valores*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Basílio, Rita. 2017. *Manuel António Pina: Uma Pedagogia do Literário*. Documenta.
- Benoit, Hector. 2015. *Platão e as Temporalidades: a questão metodológica*. São Paulo: Annablume.
- 2017. *A Odisseia de Platão: as aventuras e desventuras da dialética*. São Paulo: Annablume.
- Blanchot, Maurice. 2011. *O espaço literário*. trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco.
- Guimarães, Fernando. 1989. *A figuração irónica na poesia de Vasco Graça Moura*. In: *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho, pp. 115-118.
- Júdice, Nuno. 2006. “O outro que é o mesmo”. In: Martins, Otilia Pires (org.). *Linha de Investigação n.º 6. Portugal e Outro: Imagens, Mitos e Estereótipos*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 43-51.
- Lage, Rui. 2016. *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lopes, Silvina Rodrigues. 2018. *Os tumultos da linguagem e a ilimitação do mundo*. in. *Manuel António Pina – Desimaginar o Mundo*, Lisboa: Sistema Solar.
- 2003. *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: Vendaval.
- Lourenço, Eduardo. 2016. “Manuel António Pina: a ascese do eu”. In *Obras Completas de Eduardo Lourenço, III: Tempo e Poesia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Martelo, Rosa Maria. 2004. *Em Parte Incerta – Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Porto: Campo das Letras.
- Paz, Octavio. 1990. *Signos em rotação*. Editora Perspectiva.
- Pina, Manuel António; Dias, Sousa. 2013. *Crónica, Saudade da Literatura: 1984-2012: Antologia*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Pina, Manuel António. 2012. *Todas as Palavras: Poesia Reunida (1974-2011)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- 2001. *Poesia Reunida: 1974-2001*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Poma, Paola. 2008. “Deslocamentos na poesia de Manuel António Pina”. In *Inimigo Rumor: Revista de Poesia*, n. 20, p. 224-232.
- Saraiva, Arnaldo. 2012. “Uma Sombra que nos Ilumina”. *Revista de Estudos Ibéricos*.