



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

Dissertação

**A poética de Manuel António Pina: "Já não é possível dizer
mais nada / mas também não é possível ficar calado."**

Alexandre da Silva Rodrigues

Orientador(es) | **Maria Cristina Firmino Santos**

Évora 2020



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

Dissertação

**A poética de Manuel António Pina: "Já não é possível dizer
mais nada / mas também não é possível ficar calado."**

Alexandre da Silva Rodrigues

Orientador(es) | Maria Cristina Firmino Santos

Évora 2020



A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Ciências Sociais:

Presidente | Elisa Rosa Pisco Nunes Esteves (Universidade de Évora)

Vogais | Antonio Saez Delgado (Universidade de Évora)
Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)



Aos meus pais, memória e presença.



AGRADECIMENTOS

Agradeço ao quadro docente do Departamento de Linguística e Literaturas da Universidade de Évora, ao Professor João Tiago Lima, pelo belo panorama da Literatura Portuguesa Contemporânea, e em especial à Professora Doutora Maria Cristina Firmino Santos, pela dedicação e pelo compromisso em sua tutoria e orientação sempre presentes.



ÍNDICE

Resumo.....	7
Abstract.....	8
Introdução.....	9
1. Manuel António Pina e a percepção de poeta tardio.....	11
2. Manuel António Pina e a dissonância de uma poesia plural.....	25
3. Ecos de Manuel António Pina na Literatura Contemporânea.....	43
3.1. O marroquino Abdallah Zrika e seu mosaico de palavras.....	44
3.2. O brasileiro Tarso de Melo e sua urbanidade múltipla.....	51
Reflexões Conclusivas.....	59
Referências.....	61



RESUMO

O destacado escritor e jornalista português Manuel António Pina (1943-2012) produziu uma vasta e diversificada obra literária em termos de gêneros e de público (adulto e infanto-juvenil). Trata-se de um escritor de grande relevância no cenário da literatura de língua portuguesa contemporânea. Seu trabalho se reveste da ideia de que o escritor de seu tempo se vê frente a – ou em – um abismo/intervalo entre o silêncio por tudo já haver sido dito e a necessidade do poeta de não se calar, impasse criativo reportável também ao designado pós-modernismo. Sua obra assume, assim, como ressalta Inês Fonseca Santos, “um pendor eminentemente reflexivo e auto-reflexivo”. Este trabalho dissertativo pretende, por conseguinte, investigar a poesia de Manuel António Pina no confronto bifronte dos contextos modernista/pós-modernista. Ademais, relacionar-se-á seu pensamento criativo com as ideias de memória e polifonia para entender como este escritor pensava a escrita e a formação do poeta simultaneamente, conjugando os dilemas metapoéticos do escritor e o questionamento do sentido do “eu” poético na criação contemporânea. Por fim, a obra de Pina será posta em relação com outros autores de nacionalidade diferente buscando, assim, ecos de sua(s) voz(es) na literatura contemporânea.

Palavras-chave: literatura portuguesa; literatura contemporânea; Manuel António Pina; Modernismo; memória



ABSTRACT

Manuel António Pina's poetics – “Já não é possível dizer mais nada/ mas também não é possível ficar calado”

The outstanding Portuguese writer and journalist Manuel António Pina (1943-2012) has produced a vast and diverse literary work in terms of genres and public (for both adult and young ages). He is considered a writer of great relevance in the contemporary Portuguese language literature. His work is filled with the idea that the writer of his time is faced with – or is within – an abyss / interval between silence for all that has already been said and the poet's need not to remain quiet, a creative impasse that can be reported to the so-called “postmodernism”. Thus, his work assumes, as pointed out by Inês Fonseca Santos, “an eminently reflexive and self-reflective inclination”¹. This dissertative work intends therefore to investigate Manuel António Pina's poetics in the bifront confrontation of the modernist / postmodernist contexts. Moreover, his creative thinking will be related to the ideas of memory and polyphony to understand how this writer reflected about the writing and the formation of the poet simultaneously, combining the writer's metapoetic dilemmas and the questioning of the meaning of the poetic self. Finally, Pina's oeuvre will be related to other writers of different nationalities, thus seeking echoes of his voice(s) in contemporary literature.

Keywords: Portuguese literature; contemporary literature; Manuel António Pina; Modernism; memory

¹ Tradução feita pelo autor desta dissertação.


INTRODUÇÃO

Dentro do amplo espectro da literatura contemporânea de língua portuguesa, o presente trabalho dissertativo tem por objetivo observar e refletir sobre a obra do destacado escritor e jornalista português Manuel António Pina, que viveu entre 1943 e 2012, e que produziu uma vasta e diversificada obra literária em termos de gêneros e de público (adulto e infanto-juvenil). Trata-se de um escritor de indubitável relevância no cenário da literatura de língua portuguesa contemporânea, percepção esta que, no entanto, apenas mais recentemente passou a ganhar intenso fôlego e a suscitar discussões mais vivas e profundas.

Com um trabalho revestido da percepção de que sua poética se vê frente a – ou em – um abismo/intervalo entre o silêncio por tudo já haver sido dito e a necessidade do poeta de não se calar, sua obra reporta-se muito diretamente ao Modernismo português, mas também suscita relações com o chamado pós-modernismo. Neste sentido, a presente dissertação buscará ponderar sobre a poética de Manuel António Pina no confronto bifronte dos contextos modernista/pós-modernista, fazendo frente a eles em busca de suas similaridades e, também, de suas peculiaridades e diferenças, que fazem de Pina uma peça tão importante e destacável dentro do cenário contemporâneo português. Estas reflexões levarão em conta os questionamentos dos sentidos do “eu”, os pensamentos sobre a literatura a ser criada e a criar o poeta em simultâneo, e os dilemas metapoéticos do autor contemporâneo, fazendo também relação com as ideias de memória e polifonia.

Para desenvolvermos tais reflexões, esta dissertação dividir-se-á em três capítulos. O primeiro deles versará mais diretamente sobre a relevância de Manuel António Pina dentro do panorama literário português, suas percepções poéticas sobretudo enquanto dilema “eu/outro” e “dizer/calar”, e buscará entender como o Modernismo português está relacionado a seu entendimento poético, destacando, não obstante, também as diferenças que fazem de Pina o expoente que é.

Passaremos, em seguida, a um segundo capítulo em que as discussões anteriormente suscitadas ganharão mais profundidade ao pensarmos as diversas e múltiplas vozes que perfazem a criação poética do autor tema de nossa dissertação e como são característica mister de seu entendimento da poesia enquanto transgressão da palavra, de seus novos – ou renovados – sentidos, e seu poder de criação de mundo enquanto ato



necessário, inevitável e subversivo. Pensaremos, neste capítulo, com mais atenção, sobre o conceito de polifonia e sua relação com a dissonância musical, também composta de vozes que em conjunto travam não conflitos, mas confrontos geradores de novas e surpreendentes realidades.

Por fim, em um terceiro capítulo, e considerando a importância da multiplicidade das vozes para nosso autor, traremos para nossa reflexão dois “ecos” de Manuel António Pina que nos parecem importante destacar. Um deles, contemporâneo de Pina, será o poeta marroquino Abdallah Zrika que, embora advindo de uma realidade muito diferente daquela do autor português de nosso destaque, tece com ele semelhanças e reflexões poéticas muito peculiares e que nos parecem importantes de investigar. Além de Zrika, observaremos a obra de Tarso de Melo, jovem e proeminente poeta brasileiro, que declaradamente recebe influência de Pina, embora construa uma escrita bastante diferente da sua, e, que, para nós parece de grande relevância observar para percebermos, sobretudo, como a voz poética de Manuel António Pina continua viva, transgressora, influente e destacável.

Passemos, então, “[a]os sonhos feitos de outros sonhos”² (Pina, 2013, p. 103).

² Do poema “O regresso”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

1. MANUEL ANTÓNIO PINA E A PERCEPÇÃO DE POETA TARDIO

*Como saberei o que fazer com tantas palavras*³
(Manuel António Pina)

*Quer dizer que temos palavras a mais,
Quero dizer que temos sentimentos a menos,*
(José Saramago)


Manuel António Pina, destacado escritor e jornalista português, que viveu entre 1943 e 2012, produziu uma vasta e diversificada obra literária em termos de gêneros e de público, atingindo variadas faixas etárias com seu trabalho. Sua obra veio a ser publicada a partir da década de 1970 e, hoje, Pina é já considerado um expoente nos estudos da literatura contemporânea portuguesa. É notável perceber, no entanto, que essa percepção da grande relevância deste escritor para a literatura portuguesa só passa a acontecer já mais recentemente (Queirós, 2018), e neste trabalho buscaremos entender sua importância, mas, também, discutir as possíveis peculiaridades que fazem de Manuel António Pina o expoente que é, porém que retardam a recepção cabal de sua obra.

Para refletirmos sobre a literatura de língua portuguesa contemporânea devemos versar, imprescindivelmente, sobre o que Eduardo Lourenço chamou de uma “[...] revolução poética, sem paralelo na história literária portuguesa” (2016c, p. 145): falamos do chamado Modernismo português, sobretudo em seu primeiro movimento, trazendo não apenas uma nova maneira de pensar a relação do poeta com a poesia, mas também a relação da poesia com ela própria.

Em 1915, com o lançamento da revista *Orpheu*, os então jovens Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros, entre outros, travaram um novo diálogo com a realidade que a eles reservou “[...] inventar o caminho e a bússola. A ‘selva escura’ eram eles e o mundo inteiro” (Lourenço, 2016c, p. 145). Neste movimento, tomam-se os questionamentos e a dialética tão presentes e desenvolvidos na Modernidade, alçando-os a um voo nunca antes verificado na literatura do mundo lusófono. Como explicita Luis de Montalvôr em introdução ao primeiro volume da revista⁴, pretendeu-se “[...] formar,

³ Do poema “Como quem liberto de”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

⁴ Da seção “Introdução” à revista *Orpheu*, volume I, de 1915. Manteve-se, nestas citações, a ortografia adotada por Luis de Montalvôr àquela data.



em grupo ou ideia, um número escolhido de revelações em pensamento ou arte” (2018, p. 5), o que, segundo ele mesmo continua, fazem “certos que assinalamos como os primeiros que somos em nosso meio, alguma coisa de louvável” (2018, p. 6).

Com *Orpheu*, saímos de um drama do poeta frente à realidade e seus interlocutores, e passamos a um drama da realidade ela-mesma. Se em movimentos anteriores, e mesmo posteriores, o poeta se vê face a um mediador, e questiona a realidade através e com/contra esse mediador, em *Orpheu* o poeta se vê na ausência dele, diante de um abismo do questionamento ele-próprio.

Se antes podemos pensar em um drama de alguém, e com/contra alguém, já nesta revolução passamos a uma ausência absoluta, sendo ela mesma o grande questionamento. É neste sentido de voo sem asas, que Lourenço explicita que “[...] tudo o que eles tocam levanta voo à nossa frente. A poesia não vem *depois* do mundo, imagem tranquila, desesperada ou sublime desse mundo. O mundo que há é esse que o poema faz existir ou inexistir” (2016c, p. 146, grifo do autor).

Se a poesia é esse mundo a ser criado – e ao ser criado –, ou como indica S. Dias (2014), é “[...] um certo jogo de linguagem, ou, melhor, uma linguagem nova criada por cada poeta na linguagem dada” (p. 12), os modernistas portugueses alcançaram-no “[...] fazendo violência à língua comum [...] [já que] a poesia é pois como toda a literatura uma prática revolucionária” (p. 13). É nessa – e sendo essa – revolução sem precedentes que o Modernismo lançou o autor/leitor frente ao abismo do quase indizível, da surpreendente e incógnita dialética “eu-outro”, uma vez que “Na poesia, [...] há esse tipo de intervalos, que são movidos por uma empatia descentrada e aspiram à emergência do que se desconhece, do inesperado, do *não-eu*” (Martelo, 2014, p. 300, grifo nosso).

Tais intervalos – termo interessantemente utilizado por Rosa Maria Martelo –, que se relacionam tanto ao posicionamento do poeta enquanto “um” entre tantos “outros”, mas também a atemporalidade muitas vezes explicitada pelo rompimento violento causado pelo poema em relação à linguagem, transmitem-nos no Modernismo português um projeto muito fora de seu tempo, imagem de um abismo de pertencimento que coloca o poeta fora de seu entorno – ou de qualquer entorno que conheça. Guilherme Gontijo Flores aponta-nos que “o poema [...] não apresenta um programa do amanhã, mas na sua revolta destrói o presente e evoca o depois de amanhã” (2019, p. 137), o que aqui

corroborar esta percepção deveras dramática frente à presença – ausência? – do “nada” tão pronunciada nos expoentes do Modernismo.

Tendo a poesia como criação e criadora, simultaneamente, ou como ente que “diz aquilo que faz e faz aquilo que diz”, como explicita Manuel Gusmão (2010c, p. 143), percebemos que ela não se basta – embora também o faça – em representar, revelar, contemplar, ou descrever o mundo ao seu redor: torna-se a própria Palavra criadora e criatura, sendo o poeta seu ourives e sua manufatura.

Nesta voz que fala do que – e cria o que – não bem se compreende e do que não se nomeia reside uma das facetas cruciais da poesia, tão destacada no primeiro movimento do Modernismo português: não de ser metáfora ou maneira de dizer, mas de ser “[...] a arte de dizer o indizível, a criação de uma língua para o que excede toda a linguagem” (Dias, 2014, p. 25), e a criação da realidade através desta língua. Ou como bem acrescenta Gusmão, “O poema é alguém ou um fragmento de uma conversa humana entre gente que não sabe bem como viver” (2010c, p. 148).

Neste sentido, também de maneira muito elucidativa fala-nos Rita Taborda Duarte (2017) quando, ao tratar a poesia portuguesa contemporânea, diz-nos que

[...] uma noção de poesia que, sendo em simultâneo atenta ao real, congrega dois pólos essenciais: por um lado, a presença de um sujeito que absorve o mundo exterior (que radica no entanto nele mesmo); e, por outro, a consciência muito premente de que não são as palavras que representam mimeticamente o real, sendo o real, pelo contrário, que se vai, também, conformando à linguagem tomando-lhe a forma (p. 20).

Assim, se o poema expressa sua própria impotência, sua impossibilidade de dizer o que pretende, mas sua necessidade de fazê-lo, o seu sucesso está em evidenciar essa impotência, transpondo-a como ato criativo.

Na obra de Manuel António Pina, autor tema desta dissertação, que, como vimos, publica-se a partir dos anos 70 do século XX, é curiosamente interessante perceber uma muito fulcral retomada das temáticas relevantes e definidoras do primeiro movimento do Modernismo português, acontecido várias décadas antes.

Na produção de Pina, é possível verificar uma clara percepção da palavra a criar seu próprio mundo, ou da palavra e do mundo como coincidência de sentidos. É o que

lemos do autor, a citar, no verso “Literatura que faço, me fazes”⁵ (2013, p. 23), bem como em entrevista dada a Carlos Vaz Marques:

As palavras fazem sentido por si mesmas. Não são um meio. Provavelmente não são um fim mas o sentido nasce das palavras e elas não são meras malas de transportar sentidos. As ideias nascem das próprias palavras e do carácter misterioso que elas têm. Milagroso, às vezes. De se aproximarem, de se afastarem e de fazerem sentido (Pina, 2016, p. 31).

O autor Rui Lage (2016), em obra sua dedicada especificamente ao autor tema desta dissertação, manifesta-nos que “O dilema central da poesia de Manuel António Pina é a congénita insuficiência da linguagem” (p. 31) e, mais adiante, complementa que “A linguagem fica sempre aquém ou além do que nela se quer dizer, e esse desacerto é agora o dizer mesmo, a fala que a poesia assume como sua prerrogativa” (p. 31).

Vejamos o que diz o próprio Manuel António Pina, em seu poema “Ludwig W. em 1951”:

As palavras não chegam
a palavra *azul* não chega,
a palavra *dor* não chega.
Como falaremos com tantas palavras? Com que palavras e sem que palavras?⁶
(2013, p. 232)

As palavras, como o autor demonstra em seu poema, não bastam, não se bastam, mas não é possível que não se as exprima: “O poema não pode senão caminhar, falando do que não pode ser dito” (Lage, 2016, p. 95). Na continuação do mesmo poema, Pina traz-nos uma possibilidade de resposta a esta inquietação, a essa ausência das palavras, mesmo quando em meio de sua imensa existência. Notemos:

E, no entanto, é à sua volta
que se articula, balbuciante,
o enigma do mundo.
Não temos mais nada, e com tão pouco
havemos de amar e de ser amados,
e de nos conformar à vida e à morte,
e ao desespero, e à alegria,
havemos de comer e de vestir,
e de saber e de não saber,
e até o silêncio, se é possível o silêncio,

⁵ Do poema “Desta maneira falou Ulisses”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

⁶ Na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

hавemos de, penosamente, com as nossas palavras construí-lo.

Teremos então, enfim, uma casa onde morar 2013, p. 232)

Atentemo-nos para a percepção de que é através desse caminhar do poema, destacado por Rui Lage, onde intui-se que reside a tentativa da solução para a insuficiência das palavras. Uma vez que tudo já foi dito, e que ao mesmo tempo não bastam as palavras já ditas, é no imprescindível caminhar onde construir-se-ão os novos sentidos das palavras, onde elas, subversivamente, romperão seus limites para engendrarem a criação de novos mundos e novas possibilidades, trazendo alento, e aqui, percebamos, de maneira diferente ao drama do Modernismo, frente ao abismo do “nada” que, em Pina, não deixa de ser percebido, mas passa a ser obstáculo a ser transposto pela própria força da palavra, na criação de sua nova casa, de seu novo repouso: criação penosa, como ele expressa, mas necessária e inevitável.

Permitamo-nos, aqui, observar rapidamente o que Pina, em entrevista a Sara Reis da Silva e Blanca-Ana Roig Rechou⁷, fala sobre suas experiências iniciais com a literatura, que aconteceram sobretudo através das bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbekian, que emprestavam livros no interior do país. Durante este período, ao ler um pouco de tudo que lhe vinha às mãos⁸, depara-se com a *Estilística da Língua Portuguesa*, de Rodrigues Lapa, o que ele considera uma descoberta crucial, que o levou a “ver pela primeira vez a língua como uma ser vivo e mutante que, tanto quanto a fazemos, nos faz a nós” (Ribeiro & Silva, 2013, p. 55).

Mesmo em sua obra mais direcionada ao público infantil, Pina trata, em linguagem apropriada, desse caráter transgressor e criador da palavra, que como comentamos acima, é mister em sua poética. Vejamos o que diz o capítulo IV, intitulado “A revolução das letras”, de seu livro *O têpluquê e outras histórias*⁹:

Até que um dia, o dono do alfabeto, que era quem escrevia com ele, reuniu os seus gramáticos e disse:

- Façam alguma coisa, senão as letras revoltam-se. Ainda fazem alguma cooperativa e começam a escrever sozinhas! Mas por mais leis que os

⁷ Entrevista originalmente publicada no nº 36-37 do *Boletín Galego de Literatura*, 2º semestre de 2006/ 1º semestre de 2007. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 255-267.

⁸ Nesta entrevista, Manuel António Pina cita Fernando Pessoa, T. S. Eliot, Mário de Cesariny, Jorge de Sena, Alexandre O'Neill, Thomaz Kim, Antero de Quental, Cesário Verde, além de outros românticos, simbolistas e modernos.

⁹ Este livro foi publicado pela primeira vez em 1995.

gramáticos fizessem nunca mais conseguiram meter as letras na Ordem Alfabética. E depois das letras revoltaram-se as palavras, e depois os livros, e depois as bibliotecas, e depois tudo (Pina, 2014, p. 12).

Ora, o próprio título do capítulo já nos traz uma ideia das palavras a revolucionarem-se, a tomarem ação, ou reação, frente a uma realidade. E é nessa – e através dessa – Palavra viva e em mutação/criação, ou em ação/reação, que reside a essência e o sucesso de sua poesia: a possibilidade de expressar o que de outra maneira seria inexprimível, e o atingir de um sentido-outro que a palavra a ser escrita apenas, em si, não atinge. Cabe à poesia, não como metáfora, mas como conjugação singular em sua forma de expressão essencial

Alucinar a linguagem, suscitar-lhe uma espécie de transe, metamorfosear as palavras em puras imagens só possíveis através delas, [...] Abrir pois a língua a um além-língua, cavar na língua um litoral da linguagem, uma vidência do ser, ou das coisas, em excesso sobre a linguagem (Dias, 2014, p. 60).

E de que maneira a obra de Manuel António Pina traça seu percurso rumo à expressão do (audível) “silêncio” poético (I. F. Santos, 2004) – silêncio este, que como exemplificamos no poema citado pouco anteriormente, “Ludwig W. em 1951”, também carece de criação frente ao abismo das palavras – a que se dedica?

Inaugurada em 1974 com o livro *Ainda Não É o Fim nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas Um Pouco Tarde*, a obra poética de Pina prenuncia claramente, no seu gosto pela citação, na sua auto-ironia, na sua deliberada sabotagem de toda a grandiloquência, na sua assumida consciência de que chegámos tarde à literatura e tudo já foi escrito, aquilo a que depois se chamaria pós-modernismo (Queirós, 2011).

É relevante mencionar, no entanto, que embora esteticamente muitas vezes relacionada ao Pós-modernismo, “[...] através do recurso constante à citação, ao *pastiche*, a alusões, ao *remake*, à glosa, ao revivalismo” (I. F. Santos, 2004, p. 20), a poética de Pina se encontra com o vazio da busca, com a realidade de que o silêncio resulta do fato de tudo talvez já haver sido dito – características, como vimos, tão destacadas no primeiro movimento do Modernismo português –, o que nos pode levar, novamente, à seguinte pergunta: seria o caso, logo, do poeta calar-se? Por que dizer coisa alguma frente ao silêncio e ao “nada”? O próprio autor examina-se em entrevista a Carlos Vaz Marques: “Sinto-me nessa posição. A perguntar porquê. O problema é que não tenho interlocutor. O meu único interlocutor é a linguagem” (Pina, 2016, p. 204).

Percebem-se, claramente, nas palavras de Pina, questionamentos tão presentes e definidores da criação dos poetas de *Orpheu*, mesmo que tantas décadas depois, numa espécie de retomada revolucionária modernista que o segundo movimento do Modernismo português não foi capaz de abarcar (Lourenço, 2016c). Em seu trabalho poético, diretamente, também isso é expresso de maneira muito evidente. Vejamos: se “Já não é possível dizer mais nada/ mas também não é possível ficar calado” (Pina, 2013, p. 12), o autor complementa que “A falta das palavras e do/ silêncio” é o que agora “[...] fala finalmente sobre todas as coisas” (Pina, 2013, p. 81). Trata-se de uma experiência também abismal perante o “nada” criativo e/ou existencial do escritor, diante da dialética tudo/nada, da questão “Com que palavras e sem que palavras?” (Pina, 2013, p. 304).

Manuel António Pina conhece e expressa bem a sua sensação de presença tardia como escritor contemporâneo português, e como nos indica Rosa Maria Martelo, fá-lo num confronto bifronte Modernismo/Pós-modernismo, de maneira interessante:

A quem chega tarde para ser moderno (coisa que fatalmente aconteceria a um leitor de Borges, como Pina era), mas não tão tarde que viver ou escrever “literatura” se tenha tornado uma tarefa impossível, resta escrever a partir do “emperro”, (um lugar verbal próximo de “enterro”, mas que ainda funciona, embora tendo perdido velocidade) a partir da citação, da memória de outros textos (2014, pp. 303-304).

Notável é perceber, como bem destaca Martelo acima, a presença desses tantos “outros” no “eu” de Pina. É fortemente destacada em sua poética a importância da memória e do conjunto de tantos outros como estrutura constituinte do ser poético. Vemo-lo, a citar, novamente em seu poema “Ludwig W. em 1951”, publicado na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança*, de 1999:

As palavras (o tempo e os livros que
foram precisos para aqui chegar,
ao sítio do primeiro poema!)
são apenas seres deste mundo (2013, p. 232)

São apenas entes já presentes neste mundo estes que Pina declara como necessários para a constituição do poema, para a reconstrução da realidade no poema expressa, para o desenvolvimento da poética do autor. Ele, que muitas vezes se utiliza da metáfora de seus gatos para falar do fazer poético, declara, também nesta direção, em seu poema “O segundo gato”, da obra *Os livros*, de 2003:

Em cada gato há outro gato
um pouco menos exacto
e um pouco menos opaco.

Um gato incoincidente
com o gato, iridescente,
caminhando à sua frente (2013, p. 324)

É desse gato-poema plural que muito fala este autor em sua obra, essa “espécie de gato do gato” (Pina, 2013, p. 324), essa forma de outros no autor, e/ou do autor nos outros, problemática que abunda na obra de Pina. A busca que existe na sua poética, segundo ele declara em entrevista, “[...] não é uma busca de qualquer coisa de novo. É uma busca de qualquer coisa que eu já sabia mas que não sabia que sabia. O poema é essa revelação” (Pina, 2016, p. 36). Um pouco mais adiante na mesma entrevista, ao ser questionado sobre o verso “Hoje sei: escrevo/ contra aquilo de que me lembro”¹⁰ (Pina, 2013, p. 241), ele nos clarifica:

[...] no último livro que publiquei, *Os Livros*, isso está muito explícito – é o tentar descortinar, para lá da memória, para lá daquilo que a memória fez de nós, para lá da memória da própria linguagem, o que existe. Se é que existe alguma coisa, no fundo disso. Aquela voz inicial e pura, como também digo num poema, “não embaciada por nenhuma palavra e nenhuma lembrança” (2017, p. 44).

Verificamos aqui uma busca muito própria e muito presente na poética deste autor: a busca pelo momento inicial da poesia, o momento do despertar da palavra. Ao mesmo tempo, é através dessa busca da revelação, e perpassando por toda a pluralidade que ele entende ser inerente ao fazer da sua obra, que Pina se depara, de modo análogo – embora através de formas, conteúdos e destinatários diferentes – à experiência do “nada” pessoana, à percepção do tudo já dito:

Agora, vista daqui, da recordação,
a minha vida é uma multidão
onde, não sei quem, em vão procuro
o meu rosto [...] ¹¹ (Pina, 2013, p. 153)

¹⁰ Do poema “Café do molhe”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

¹¹ Do poema “Numa estação de Metro”, na obra *Um sítio onde pousar a cabeça* (1991).

Segundo Leonardo Gandolfi¹², “Entre os poetas portugueses surgidos nos anos 70 [...] Pina é aquele que estabelece uma vizinhança temática e imagética mais próxima da obra do poeta dos heterônimos. No entanto, Pina trata essa *impessoalidade* com ares de *impossibilidade*” (2016, p. 141, grifos do autor).

Uma das relações temáticas que podem ser tecidas diz respeito aos aspectos fragmentários do “eu”. Enquanto em Pessoa essa característica é fundamental, sendo sua heteronímia talvez a maior colaboração portuguesa aos modernismos ocidentais, em Manuel António Pina isso é percebido na constante dicotomia entre o “eu” e o “outro”, o que se mostra na relação com as outras e plurais vozes formadoras do “eu”, mas também na multiplicidade de identidades muito relacionada à própria memória de si, a um regresso sempre possível a outros momentos, a outros “eus”, ao instante inicial da Palavra, que em Pina está fortemente relacionado à infância.

Em seu poema “O jardim das oliveiras”, falando dessa pluralidade e multiplicidade fragmentária, Pina em epígrafe, ao citar Ruy Belo, já nos indica: “Somos seres olhados”¹³. E em seu poema explicita:

Quem fala obscuramente
em qualquer sítio das minhas palavras
ouvindo-se a si próprio?

Às vezes suspeito que me segues,
que não são os meus passos
atrás de mim

O que está fora de ti, falando-te?
[...]

Quem me olha desse lado
e deste lado de mim?¹⁴ (2013, p. 135)

Também citemos outro poema do autor em que esse conjunto de vozes/memórias está claramente manifesto:

Já aqui estive, já fiz esta viagem,
e estive neste bar neste momento
e escrevi isto diante deste espelho
e da minha imagem diante da minha imagem.

¹² Leonardo Gandolfi é um poeta e crítico literário brasileiro, de forma muito relevante responsável pela recepção e discussão da obra de Manuel António Pina no Brasil.

¹³ Do poema “Teoria da presença de Deus”, na obra *Aquele grande Rio Eufrates*, de Ruy Belo.

¹⁴ Na obra *O caminho de casa* (1989).

[...]
talvez tudo exista exilado
de alguma verdadeira existência.

E eu, os versos, o bar, o espelho,
sejamos só imagens noutra espelho¹⁵ (2013, p. 158)

Aqui, esta declaração se faz de maneira muito visual, afinal, difícil algo mais relacionado a uma multiplicidade de imagens que um jogo de espelhos. No caso de Pina, espelhos que não refletem apenas imagens, mas tempos distintos, que se entreolham e jogam entre si. Nos dois exemplos trazidos é possível evidenciar esta ideia de uma sombra que segue, de passos que caminham aos lados, e das imagens, de si próprio e dos outros, que se confundem enquanto percepção – e entendemos que para Manuel António Pina é a principal forma de percepção – da realidade enquanto existência pessoal e de criação poética.

Ao refletirmos sobre a vizinhança mais imagética com o expoente máximo de *Orpheu*, é interessante considerar que “como parte da herança pessoana, surge no imaginário poético de Pina a dimensão da heteronímia, embora com uma certa variante paródica” (Figueiredo, 2015, p. 87). Podemos pensar nos textos que assina como (ou dedica a) Clóvis da Silva ou Billy the Kid de Mota de Pina. Trata-se claramente de criações que ironizam – não em um sentido negativo – a utilização de identidades fictícias. Essa ironia e comicidade de seus “biografados”, verifica-se, a citar, em:

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 (Pina, 2013, p. 31)

Percebamos que, mesmo esta persona/personagem que ironicamente vive uma vida e morre uma morte pequenas, banais, trazia em si tantas memórias que poderiam ser das coisas mais importantes do século. Mesmo em acontecimentos corriqueiros, ou até grotescos, como a descrita morte de Clóvis, revelam-se traços da impossibilidade da fuga da memória. No caso exemplificado, não houve tempo, e nem lembrança – “Não teve

¹⁵ Do poema “Schweizer Hof Hotel”, na obra *Um sítio onde pousar a cabeça* (1991).

tempo [...], ele que se poderia ter dito, se se lembrasse” (p. 31) –, mas o conjunto de memórias plurais fazia-se igualmente existente.

Também na seção “Billy The Kid de Mota de Pina, vida aventurosa e obra”, dedicada direta e/ou indiretamente a tal persona/personagem, no livro *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, Manuel António Pina traz-nos outras demonstrações em sua poética desta conjunção de “eu/outros” que perfaz sua obra. Citemos: “Eu sou aquele que rouba”¹⁶ (Pina, 2013, p. 20), ou também “a verdade é que digo sempre as mesmas ou outras coisas/ [...]// Voltamos sempre ao princípio, estamos perdidos”¹⁷ (Pina, 2013, p. 21), e ainda trechos do poema “Literatura” que transcrevemos abaixo:

Literatura incrível esta
que a si própria se escreve
Descobri o *movimento perpétuo*
mas não saí (ó palavras!) do mesmo sítio

[...]
Agora trabalho um pouco de fora para fora
Com de vez em quando uma palavra demasiada (Pina, 2013, p. 24, grifo nosso)

Na obra do autor em estudo nesta dissertação, essa impessoalidade/impossibilidade, ou este enterro/emperro, do “movimento perpétuo”, do voltar sempre ao princípio, revela-se também como um encontro do poeta com seu silêncio, referência feita, e já mencionada, por Inês Fonseca Santos até mesmo no título de seu trabalho (2004), ou quando explícita da obra deste autor a pronunciada alusão à insuficiência das palavras, que “[...] esmagam-se entre o silêncio/ que as cerca e o silêncio que transportam”¹⁸ (Pina, 2013, p. 11). Em outro poema seu, Pina escreve:

terei palavras para falar-Te?
E compreenderás Tu este,
não sei qual de nós, que procura
a Tua face entre as sombras?

Quando eu me calar
sabei que estarei diante de uma coisa imensa.
E que esta é a minha voz,

¹⁶ Do poema “Silêncio e escuridão e nada mais”.

¹⁷ Do poema “Scienza nuova”.

¹⁸ Do poema “Os tempos não”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974).

o que no fundo de isso se escuta¹⁹ (2013, p. 105).

É deveras notável na obra de Manuel António Pina tal relação com o Modernismo português no que tange a essa insuficiência, a esse entrave – definidor – do “nada”, relevado como silêncio; porém aqui destacamos a possibilidade de revelação explicitada por Pina, que escusa sua poesia da dramaticidade abismal dos poetas de *Orpheu*. Reexaminemos o poema citado acima: quando o silêncio chegar, quando o poeta se calar, é então que se depara com a imensidão. Aqui o abismo transforma-se em amplidão, apaziguado pelo que resume o seguinte verso do poema, “esta é a minha voz”.

O poema “Na biblioteca”, de Pina, traduz muito bem essa sua direta relação com os questionamentos do Modernismo, ao mesmo tempo que sua aquietação frente a eles – ou a partir deles. Percebamos:

O que não pode ser dito
guarda um silêncio
feito de palavras
diante do poema, que chega sempre demasiadamente tarde,

[...]
Na biblioteca, em cada livro,

em cada página sobre si
recolhida, às horas mortas em que
a casa se recolheu também
virada para o lado de dentro,

as palavras dormem talvez,
sílabas a sílabas,
[...]

Aí, onde não alcançam nem o poeta
nem a leitura,
o poema está só.
*E, incapaz de suportar sozinho a vida, canta.*²⁰ (2013, p. 181, grifo do autor)

Contemporâneos de Pina, e aqui podemos citar Ruy Belo que anteriormente foi mencionado e que foi, inclusive, citado em epígrafe por Manuel António Pina, travam também relação com questionamentos do Modernismo e reavivam a percepção da dramaticidade do autor frente ao abismo e ao “nada”. No caso de Ruy Belo, por exemplo, como nos explicita Maria Cristina Firmino Santos, ao tratar da importância de Fernando

¹⁹ Do poema “Estarei ainda muito perto da luz?”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

²⁰ Na obra *Cuidados Intensivos* (1994).

Pessoa para o dito autor, “Não passará despercebido que a admiração [...] e o *medo do risco* [...] estão forte e paradoxalmente intrincados na relação com este poeta” (M. C. F. Santos, 1994, p. 100, grifo nosso).


Pina, tal como em seu poema logo acima citado declara, e assim como alguns contemporâneos seus também percebem, que sabe que chega tarde e depara-se com o silêncio, e vê-se só diante da impossibilidade, diante deste anseio em alcançar algo que toda a leitura e toda a escrita não foram capazes de suprir. É neste momento, no entanto, em que, diante deste olhar para os lados de fora e de dentro, tal impossibilidade transforma-se em motor criador, e é quando a Palavra precisa, talvez por falta de outra perspectiva, libertar-se, e realiza-o através do ato criativo da poesia: é nessa incapacidade de suportar, que, então canta.

Percebemos, logo, que pensar a obra de Manuel António Pina torna-se indissociável de tratar da criação poética em si, já que seu trabalho reflete a metapoética enquanto é tecido. Se “a literatura tende a figurar-se, ou a mostrar como se imagina a si própria” (Gusmão, 2010a, p. 90), em Pina isso demonstra-se muito abertamente, sendo sua palavra “[...] a voz anônima do própria poema, ou [...] as próprias palavras poéticas que falam e que falam do que falam” (Dias, 2014, p. 45). Assim, não se pode deixar de relacionar os questionamentos levantados pela sua criação à problemática suscitada pela primeira geração do Modernismo, afinal, como observa Rui Lage, “O eu é aqui [em Pina], sob certo prisma, resíduo radioativo do eu de *Orpheu*, é alguma coisa “entre ser e possibilidade”²¹ [...] que só se pode dar através das palavras: “Eu, isto é, palavras falando,/ e falando me perdendo/ entre estando e sendo”²² (2016, p. 81).

Verificamos, destarte, que pensar sobre Manuel António Pina, percebendo sua relação autoproclamada tardia com o Modernismo e com a própria Literatura, leva-nos, muito diretamente, a uma reflexão sobre o fazer poético. Jorge Luis Borges, ao citar quem ele chama de “os antigos”, trata o poeta como “fazedor”, em cuja escrita “[...] é possível encontrar todas as vozes da humanidade” (2017, p. 37), visão claramente compartilhada por Pina em sua obra.

²¹ Do poema “A vida real”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

²² Do poema “O resto é silêncio (que resto?)”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).



Sendo o poeta este conjunto indissociável de “outros” – “Agora o meu coração/ está cheio de passos/ e de vozes falando baixo”²³ (Pina, 2013, p. 195) –, desejamos aqui refletir sobre qual o lugar do poeta diante da criação poética, diante deste “[...] gesto de língua que altera as configurações do possível” (Flores, 2019, p. 134) e, talvez, com igual peso, sobre qual o papel da Literatura em relação à criação do poeta e de si própria. Também: nesta “multidão”, e notando a singularidade, inclusive temporal, de Pina dentro da literatura lusófona, buscaremos encontrar ecos de seu trabalho – seus antecessores e/ou sucessores – tendo sempre em foco as particularidades de sua obra, e a importância, agora perceptível e destacada, de sua presença na literatura contemporânea de língua portuguesa.

²³ Do poema III, na obra *Cuidados intensivos* (1994).

2. MANUEL ANTÓNIO PINA E A DISSONÂNCIA DE UMA POESIA PLURAL

*vagueando
por palavras alheias e infernos alheios²⁴
(Manuel António Pina)*

*la poésie est un réson,
une raison qui résonne
(Francis Ponge)*

Para iniciarmos a discussão proposta para este capítulo, é-nos importante refletir sobre a linguagem e tentar perceber como seu caráter dialógico é fulcral para o universo da poesia, objeto direto da análise desta dissertação. Sendo a poesia uma das inúmeras formas de linguagem, ou, como apropriadamente pontua Rosmarie Waldrop, uma revolta contra a transparência da palavra (1976, p. 141), faz-se essencial trazer à mente alguns dos aspectos da linguagem e, a partir daí, tratarmos a poesia também como fruto desta maneira não apenas de expressão, o que também é, mas de gestação de mundo e de compreensão de lugar – ou não-lugar – no mundo, através desse seu caráter transgressor.

Ao tomarmos uma análise de Manuel Gusmão, em um ensaio que tem como base o hino “A Festa da Paz”, de Hölderlin, apreendemos que “[...] o nascimento da linguagem é nascimento do diálogo ou, dito de outro modo, a linguagem nasce como [é] diálogo”. Ele continua para explicitar que é a partir desse diálogo “[...] que nos faremos *cântico* ou poema. A poesia, o hino são a promessa da linguagem enquanto diálogo”. (Gusmão, 2010d, p. 122, grifo do autor).

O diálogo, por sua vez, confluência de possibilidades, é gerador em potencial de algo novo que, não obstante, nasce do já existente – embora caminhe para o ainda inexistente –, carregado de comum, matéria base da linguagem. João Barrento compartilha conosco que “quando as palavras se encontram para delas emergir o poema, nenhuma delas sabe qual o seu destino”, ao que acrescenta que “a utopia do poema é então a do encontro do improvável” (2014, p. 24), ou também, completamos, a da criação do novo, do ainda desconhecido, embora possa-se ter dele uma opaca intuição.

²⁴ Do poema “Elogio da matéria”, na obra *Cuidados Intensivos* (1994).

Se consideramos, assim, o poema como uma “[...] hipótese de encontro e diálogo” (Barrento, 2014, p. 25), é nesse caminho entre o “um” e o “outro” em que a linguagem emerge e dá à luz a poesia como encontro de vozes. Paul Celan, mesmo sendo tido como um poeta hermético, traz-nos à ponderação essa natureza do poema:

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperanças – de um dia dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo.

Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável. Penso que, para o poema, o que conta são essas realidades. (1996, p. 34)

Rosa Maria Martelo, ao ter em atenção o poeta e a poesia – e diretamente o poeta de nossa análise, Manuel António Pina – trata esses diálogos/encontros como intervalos, e sua força motriz como uma “[...] empatia descentrada”, através da qual “aspiram à emergência do que se desconhece, do inesperado, do *não-eu*”. (2014, p. 300, grifo nosso). Importante é ressaltar que esse “não-eu” não exclui o “eu”. Pelo contrário, tem-no em consideração com a mesma empatia que exerce em relação ao “outro”, uma vez que esse intervalo é onde a poesia faz-se nascer a partir do sentido dialógico crucial da linguagem.

Esse caráter dialógico essencial da poesia, grandemente pronunciado no Modernismo, dissocia-se de forte maneira de uma percepção anterior “[...] em que ao poema ainda se associava o empolgação emocional, o entusiasmo laudatório ou, quando menos, *a centralidade de um eu* necessariamente gerador de ‘metáforas expressivas’ ou de verdades apodícticas”. (Barrento, 2014, p. 11, grifo nosso). Não que esse caminho dialógico nasça com o Modernismo – bem como vimos, está já presente em Hölderlin, e também o está em outros como Novalis ou Baudelaire –, mas para o poema moderno deixa de ser um caminho para ser o principal caminho. Essa saída do eu deixa de ser a exceção para, então, tornar-se o habitual (Collot, 2013, p. 221), sendo característica constituinte desse modo de fazer poético.

Recuemos um pouco, para pensarmos sobre a noção bakhtiniana de polifonia. A ideia de romance polifônico, que Mikhail Bakhtin²⁵ (2013) elaborou sobretudo a partir da

²⁵ Filósofo e pensador russo que viveu entre 1895 e 1975.

ideia de música polifônica medieval, toma por base a obra de Dostoiévski, que viveu e escreveu durante o século XIX.

Segundo a análise bakhtiniana, no romance polifônico, assim como na construção musical que toma como paralelo, confluem vozes diversas e distintas. Tais vozes apresentam visões próprias de mundo e autonomia enunciativa, e é-nos relevante destacar que essas diferentes vozes, enunciadas através das personagens do romance, mantêm-se em pé de igualdade, não seguindo uma ordem de subordinação entre elas, ou entre elas e a consciência do autor. Para Bakhtin, de acordo com o que nos transmite Arturo Roberto Roman, “a essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia, sem a ‘subordinação teleológica’” (1992-1993, p. 211).

Sendo o som e o formato das palavras campos explícitos de investigação da poesia²⁶ (Waldrop, 1976, p. 141) – e aqui pensemos os sons sobretudo como as múltiplas vozes do poema –, e tendo em mente as considerações logo anteriormente feitas, leiamos o conhecido poema de Mário de Sá-Carneiro, expoente do Modernismo português, membro da chamada Geração d’Orpheu:

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro (2017, p. 96).

Neste emblemático texto, que é quase uma acepção do eu lírico no poema moderno, percebe-se de maneira claramente destacada o que já tratamos no capítulo anterior como a experiência modernista frente a um abismo. E não falamos aqui de um abismo de falta de sentido, mas do que foi chamado por Rosa Maria Martelo de intervalo – ou aqui nomeado por Sá-Carneiro como “ponte” – onde se sustenta o fazer poético e onde reside a “[...] subjetividade lírica de uma alteridade” (Collot, 2013, p. 222). A grande importância de se pensar o abismo, o intervalo, ou a ponte, é sobretudo entender onde o poeta se coloca diante desse encontro que – como a diferença entre os termos utilizados

²⁶ Rosmarie Waldrop, nesse seu ensaio, trata diretamente da Poesia Concreta, mas, ao falar dela, amplia sua enunciação para a poesia de forma geral. Essa leitura de Waldrop também é corroborada por Marjorie Perloff no capítulo “Da vanguarda ao digital: o legado da poesia concreta brasileira” de sua obra *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século* (2013).

perceptivelmente suscita – podemos perceber como obstáculo, como muro, ou como porta.

Se a ideia de pluralidade na poesia em si não é nascida do Modernismo, nele traz como essência uma reavaliação do sujeito que se encontra não mergulhado em si, mas do lado de fora: “É somente saindo de si que ele [o sujeito lírico] coincide consigo mesmo” (Collot, 2013, p. 224), não buscando materializar-se identitariamente “em torno de algum fetiche ou totem: abre-se para sua íntima alteridade, para suas virtualidades contraditórias” (p. 234).

No destacado poema de Mário de Sá-Carneiro percebemos como essa noção de intermédio é essencial. É ao considerar com equipolência os dois lados da ponte – as diversas vozes deste e daquele lado – que o “eu” moderno é gerado e desenvolve-se. Mais que apenas um “eu” passivo e intermédio entre os lados, é no caminho “Que vai de mim para o Outro [os outros]” (Sá-Carneiro, 2017, p. 96, grifo nosso) que a reavaliação moderna do sujeito acontece. É sendo pilar dessa ponte que a pluralidade de vozes no Modernismo se expressa, agora não como algo isolado, mas como verdadeiro dilúvio (Marjorie Perloff, 2013, p. 53).

Essa percepção de um poeta que cria e que é criado simultaneamente, através das diversas palavras por ele e por outros já enunciadas, através da Literatura que de maneira autônoma tece e é tecida concomitantemente, é *leitmotiv* dessa forma de pensamento poético moderno e, claramente, também, do escritor em análise nessa dissertação. Vejamos o que escreve ele em seu poema “Já não é possível”²⁷:

O que é feito de nós senão
as palavras que nos fazem?
[...]

Eis o verdadeiro rosto do poema.
Assim seja feito: a mais e a menos. (Pina, 2013, p. 12)

Gabriel Sampol, em um ensaio sobre Manuel António Pina, em que trata sobre o caráter metaliterário de sua obra, bem nos expõe: “A Literatura que é criada pelo poeta e que cria o poeta ela própria, não é apenas tema da poesia como motivo de reflexão; também proporciona materiais para a construção dos poemas” (2012, p. 120). Isto é

²⁷ Na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974).

claramente perceptível no poema mencionado, quando percebemos que, para Pina (2013, p. 12), o “verdadeiro rosto do poema” assenta-se exatamente em ser feito de palavras já feitas, e “que nos fazem”.

Passemos, logo, aqui, para outras exemplificações que ajudam a demonstrar como o poeta tema de nossa análise dissertativa partilha da percepção supra mencionada, tão pronunciada no Modernismo português – embora tenha publicado, como já mencionado, muitas décadas depois –, e claramente evidenciada no poema citado de Sá-Carneiro, e como tem-na como premissa em sua poética:

Talvez sejas a breve
recordação de um sonho
de que alguém (talvez tu) acordou
(não o sonho, mas a recordação dele),
um sonho parado de que restam
apenas imagens desfeitas, pressentimentos.
Também eu não me lembro,
também eu estou preso nos meus sentidos
sem poder sair. Se pudesses ouvir,
aqui dentro, o barulho que fazem os meus sentidos
animais acossados e perdidos
tacteando! Os meus sentidos expulsaram-me de mim,
desamarraram-me de mim e agora
só me lembro pelo lado de fora.²⁸ (Pina, 2013, p. 287)

É-nos relevante verificar como, para Manuel António Pina, o poeta situa-se neste lugar entre as variadas vozes formadoras do eu-poético. Ao mesmo tempo em que “eu não me lembro” e que “estou preso nos meus sentidos”, o que pode parecer a princípio um voltar apenas a si mesmo, o autor complementa e destaca que estes mesmos sentidos expulsaram-no de si próprio, desamarraram-no de si, e, só permitem que se lembre “pelo lado de fora”.

No olhar não apenas para o lado de fora, mas pelo lado de fora, é que Pina chega aos seus próprios sentidos, e é só através deste vislumbrar a partir do alheio, a partir da conjugação das várias vozes que perfazem a sua, é que seus “pressentimentos” transformam-se em memórias e em palavra. Interessante é descortinar, também, como esse vagar entre os distintos lados da “ponte” aqui destacada acontece não diretamente em um lembrar, ou relembrar, pensando-o como reflexo direto e supostamente real do passado, mas como percepção deste lembrar. É o que Pina destaca no verso “não o sonho,

²⁸ Do poema “Não o sonho”, na obra *Atropelamento e fuga* (2001).

mas a recordação dele”, isto é, não na memória tendo-a como objeto palpável, realista e definível, mas como pressentimento, como intuição, como caminho entre este eu que não se lembra e este “talvez eu” que se situa do outro lado do intervalo, mas que é essencial para os sentidos que habitam sua escrita.

Para Jorge Luis Borges, autor que importantemente influenciou a obra de Pina, este aspecto da memória faz-se também essencial. Para ele, a biblioteca é um espaço muito relevante – e aqui, claramente, não falamos da biblioteca como espaço propriamente físico, mas das inúmeras palavras que a constituem –, onde habita a memória de todo o mundo, e de todo o tempo. Ana Cristina dos Santos, em um ensaio intitulado “Jorge Luis Borges, P. a escrita como exercício da memória”, bem revela que para este autor “a explicação do mundo está fora dele [...]” (s.d, p. 1), e completa que neste “fora”, permeado pelas memórias que formam a identidade pessoal, reside a memória como luta contra o tempo e a morte: “A morte é um dos extremos da cadeia temporal; o outro extremo é a memória” (A. C. Santos, s.d, p. 2). Nas palavras do próprio Borges podemos perceber a relevância que dá a este aspecto, apreendendo como este conjunto de vozes/outros é crucial para a formação de sua voz e identidade enquanto pessoa e enquanto escritor. Vejamos:

Somos nuestra memoria,
somos esse quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos²⁹ (1996, p. 359).

Em Manuel António Pina, este componente da memória e do retorno a aspectos mais palpáveis, e mais próximos de si temporalmente, e pessoalmente, é sobretudo verificável em sua obra escrita a partir dos anos 90. Como bem destaca Osvaldo Manuel Silvestre, neste período da obra de Pina, nomeadamente a partir de *Um sítio onde pousar a cabeça*, “a posição transcendental da linguagem é rebatida sobre uma perspectiva mais mundana” (2011, p. 90, grifo do autor). Aqui, os outros são também as filhas, os animais domésticos, a mãe morta, e o retorno à casa é não apenas onde habitam as ideias, mas também fisicamente onde repousa a escrita do poeta (Macedo & I. F. Santos, 2015).


²⁹ Tradução: *Somos nossa memória,/ somos esse quimérico museu de formas inconstantes,/ esse monte de espelhos quebrados*. Tradução realizada pelo autor desta dissertação.

Para exemplificarmos o acima enunciado, e verificarmos como Pina trabalha essa relação do que é palpável e próprio de seu cotidiano com o que transforma este real em material poético, leiamos alguns trechos do poema “Uma prosa sobre os meus gatos”:

Perguntaram-me um dia destes
ao telefone
por que não escrevia poesia (ou ao menos um poema)
sobre os meus gatos
[...]
Este poderia
(talvez) ser um tema
(talvez até um tema nobre),
mas um tema não chega para um poema
nem sequer para um poema sobre;
porque o poema é o tema,
forma apenas.
[...]
e o poema precisa do tempo certo
de onde possa, como o gato, dar o salto;
[...]
Por fim, não existem “os meus gatos”,
Existem uns tantos gatos-gatos,
um gato, outro gato, outro gato,
[...]
tendo assim uns gatos em minha casa
e outros na minha cabeça.
Ora, só os da cabeça alcançaria
(se alcançasse) o duvidoso processo da poesia.
Fiquei-me por isso por uma prosa, [...] ³⁰ (Pina, 2013, pp. 270- 271)

Neste poema, é-nos interessante averiguar diversos aspectos do que intencionamos observar nesta dissertação. Aqui, Manuel António Pina traz elementos muito próximos do real para a sua criação poética, neste caso, seus gatos. Fá-lo, no entanto, de maneira astuta e elucidativa ao colocar tal elemento como figura central para a discussão do que pensa como fazer poético. Ao ser questionado sobre o porquê de escrever – ou não – sobre este elemento de sua vida cotidiana, Pina transporta-nos para o – duvidoso, como ele explicita – questionamento sobre o que é a própria poesia. Escrever sobre o que pertence apenas a si, ou seja, sobre um seu gato, isto é, sobre um *apenas seu* gato, não é, para ele, criar poesia. Com este exemplo cotidiano, ele nos explicita que a poesia está nesta conjugação do que pertence não apenas a ele, mas, de certa forma, a todos. Assim como ele, enquanto autor, forma-se das diversas vozes que já disseram todas as possíveis palavras, o poema precisa pertencer também a essa multidão, passada,

³⁰ Na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).



presente ou futura, que nele encontra correspondência. Pina, segundo expõe neste poema, precisaria decidir entre escrever sobre seu, *apenas seu*, gato, e assim, não criar o que considera poesia, ou escrever sobre o que ele chama de “[...] gatos abstractos/ literários, gatos-palavras”³¹ (2013, p. 271), o que não lhe traria nenhum orgulho, como em seguida, no mesmo poema, indica, retirando de seus animais a característica própria de ser quem são. É muito peculiar a metáfora da criação poética que emprega, utilizando-se da característica felina do salto para demonstrar o que é preciso para que o poema funcione, ou exista. É neste salto – curiosa imagem que aqui podemos relacionar à ponte, ao intervalo –, ou através deste salto, que nasce o poema, enquanto transição do próprio para o plural. Chega Pina ao final deste poema à conclusão de que o que escreveria, nele, no poema sobre seus gatos, não atingiria o que é necessário para que se alcance a poesia, chamando assim ao dito texto de “prosa”. Chegou, no entanto, a nosso ver, exatamente ao que provavelmente pretendia: à discussão e demonstração da transposição necessária de “eu-outros” para a criação poética.

No que tange ainda à percepção da pluralidade como essência da criação poética, e a afinidade que este aspecto ressalta entre Pina e o Modernismo português, Eduardo Prado Coelho explicita que Manuel António Pina é “[...] um dos autores contemporâneos que mais parte de Pessoa. [...] se considerarmos que o universo pessoano [...] se move num jogo de oposições”, ao que complementa que “Manuel António Pina desenvolve e actualiza um sem-número dessas oposições” (2010, p. 87). Para este mesmo autor, o espaço por excelência das oposições é o da memória, através da linguagem, e em Pina este aspecto é fortemente pronunciado, como já vimos, seja no retorno memorial e inicial à infância, seja no diálogo dos diversos que são vozes formadoras de sua poética. Sara Reis da Silva, em um ensaio que trata da escrita de Manuel António Pina para jovens e crianças, também corrobora esta ideia, ao explicitar que “[...] uma das especificidades da escrita de MAP [Manuel António Pina] se baseia na intertextualidade, sendo que esta, respeitando a própria perspectiva autoral, é naturalmente devedora da memória” (Silva, 2012, p. 133).

Na obra *O têpluquê e outras histórias*, mais direcionada para leitores na infância, podemos perceber ilustrações dessa intertextualidade que perpassa a obra de Pina, e

³¹ No mesmo poema mencionado logo anteriormente.

como, ao utilizá-la, discute aspectos da memória e da reconstrução das ideias no cerne de sua escrita. Na seção “O regresso do escaravelho contador de histórias”, a personagem Bocage, um escaravelho teimoso e que pede muita atenção às histórias que conta, faz referência a Lázaro, personagem bíblica presente no Evangelho de João³²:

– Vou contar-te a história que me contaram da vida da alma de Lázaro [...]. Como o Lázaro era muito bom, quando ele morreu [...] a alma dele foi direita para o Céu. Mas, depois, as irmãs foram falar com Nosso Senhor, muito aflitas, que o Lázaro fazia muita falta lá em casa, e Nosso Senhor, depois de ponderar os prós e os contras [...] ressuscitou-o. (Pina, 2014, p. 40)

O escaravelho continua sua narrativa indicando que, muito cansada por ter ido quase ao Céu e voltado, a alma de Lázaro senta-se e adormece, não tendo assim participado do reencontro dele com suas irmãs e das atividades futuras da vida de Lázaro, como a ida à tropa, onde, por fim, morreu novamente em uma batalha. A alma acaba por acordar já depois da segunda morte de Lázaro, não sabendo, por isso, o que se havia passado com a vida de Lázaro, se suas ações haviam sido boas ou más, e para onde deveria direcionar-se (Pina, 2014).

Aqui, é pertinente perceber a busca da memória por parte desta que se torna a personagem principal da história: a alma de Lázaro. O fato da não recordação de suas memórias – relacionadas à suas ações e inclusive a suas relações com os outros nestas suas ações – leva-a a não conseguir compreender bem seu caminho, o seu futuro. A interlocutora na história, Sara, a quem Bocage conta tal história, pergunta, assim, o que fez a alma depois, ao que o responde o escaravelho:

– Isso também eu queria saber [...]. Parece [...] que andou por aí, quer dizer, por aqueles sítios, a reconstituir a vida e os pensamentos de Lázaro ou a ver se encontrava alguém...
– O que quer dizer reconstituir?
– Isso também eu queria saber (Pina, 2014, p. 47)

Essa reconstituição da memória é percebida, notemos, como capital para o conhecimento do destino futuro e também para a percepção de quem se é – e de quem se foi. Nessa busca do contato memorial das relações tecidas entre a alma e os outros com

³² Nesta narrativa bíblica, presente no Evangelho de João, Lázaro morre e, a pedido de suas irmãs Marta e Maria, Jesus Cristo realiza o milagre de sua ressurreição, trazendo-o de volta à vida após quatro dias de sepultamento.

quem conviveu, nessa tentativa de “ver se encontrava alguém”, é que se trava esse exame da própria identidade.

O aspecto da morte trazido através desta história é bastante simbólico quando pensamos essa relação da memória – e do esquecimento – e sua percepção como essencial para a existência enquanto indivíduo. Para Jorge Luis Borges, é o esquecimento – e sua vertente oposta, a memória – o antídoto contra o tempo. Se temos em um extremo da cadeira temporal a morte, no outro extremo situa-se a memória (A. C. Santos, s.d, p.2).

Manuel António Pina, em um poema que já mencionamos parcialmente no primeiro capítulo desta dissertação, escreve:

Perguntavas-me
[...]

porquê a poesia,
e não outra coisa qualquer:
[...]
Eu não sabia

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

(acho que era Poe)
conhecia de cor,
em castelhano e tudo.
[...]

Hoje sei: escrevo
contra aquilo de que me lembro,
essa tarde parada, por exemplo.³³ (2013, pp. 240-241)

Aqui, vejamos como Pina destaca alguns aspectos desta importância da memória na relação com o outro – e com nosso “eu-outro” – e na construção de sua identidade. Muito diretamente é trazido um questionamento sobre o porquê da poesia, e não qualquer outra coisa, “a filosofia, o futebol, alguma mulher?”³⁴ (p. 240), ao que ele, após refletir, posteriormente percebe que a resposta estava em uma lembrança. Relevante é notar que essa memória não é a dele, mas é uma lembrança dele sobre uma lembrança alheia, de Poe com relação ao um poema de Frei Luis de León, poema este que Poe sabia de cor até

³³ Do poema “Café do molhe”, na Obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

³⁴ No mesmo poema mencionado logo anteriormente.

mesmo em seu idioma original – e, vejamos, há até mesmo este destaque ao detalhe desta memória. É através desta memória de outro – sobre a memória / o escrito ainda de outro – que Pina encontra respaldo para tentar encontrar o porquê da poesia – e de sua poesia. O poema, assim, caminha para um momento no qual o poeta vislumbra uma aguda percepção: “Hoje sei: escrevo/ contra aquilo de que me lembro” (p. 241). Notemos: só ao alcançar este conhecimento é que escreve, e escreve em oposição, em confronto com esse caráter primordial do esquecimento e da memória, e nessa relação com o outro e com os outros. Como bem ressalta Osvaldo Manuel Silvestre, “O sentimento agudo da impresença do mundo [é] muito reconhecível em Pina, [...] reforçado [...] pelo sentimento da dissolução da memória, essa floresta insone em que o sujeito se perde nas suas múltiplas reencarnações” (2012, p. 32).

Continuemos para uma maior ilustração e exame dessa percepção das relações eu/outro, e dentro/fora, na obra de Pina, e como as expressa em sua escrita. Retomemos, aqui, a já mencionada metáfora da porta para auxiliar-nos nessa análise:

Alguma coisa fora de mim
está escondida em mim
como um coração exterior

Às vezes canta mesmo a meu lado
com a minha voz
como se tivesse eu cantado

Talvez estas lágrimas
não me pertençam neste momento
nem este sentimento de este sentimento

Que rosto real
me olha e se vê?
Que porta física
tenho que passar?³⁵ (Pina, 2013, p. 112)

Aqui, nota-se muito perceptivelmente a noção da multiplicidade de vozes que se expressam através da voz do escritor, esta “coisa fora de mim” (p. 112), mas que indubitavelmente “está escondida em mim” (p. 112). A dúvida não está na presença de um “coração exterior” que bate no escritor mesmo sendo alheio, mas, sim, na investigação de quem são essas vozes com quem dialoga. Nessa questão muito reside o tecer poético

³⁵ Do poema “A porta”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

de Pina, na busca dessa interação de vozes, suas lembranças e passados, e nos intercâmbios que se realizam através dessa “porta física / [que] tenho que passar” (p. 112).

Essa apreciação sobre as relações que o autor tece com seus “antepassados”, é elucidativamente discutida por Maria Cristina Firmino Santos em dissertação sobre Ruy Belo, ao debater a complexidade de se pensar as influências. Se por um lado “a influência é concebida como desafio e ‘confronto’, [...] o que é também forma de revitalização e conhecimento” (1994, p. 86, grifo da autora), por outro lado, traz ao poeta uma “dificuldade de agora fazer sua uma poesia carregada de referências textuais; [...] dificuldade [esta] [...] de tal modo inibidora que o poeta, para se afirmar, precisa de encontrar formas de desvio com relação aos poetas precursores” (1994, p. 87).

O mais importante aqui, no entanto, é o destaque dado por M. C. F. Santos à percepção de que estes dois modos de pensar a influência não são exclusivos, ou excludentes, sendo, na verdade, relacionados e complementares, o que se aplica à noção de criação poética nestes dois poetas, Ruy Belo e Manuel António Pina, que compartilham a visão de um chegar tarde à poesia.

Continuemos nesta reflexão, aqui, sobre esta almejada porta onde ditos confrontos têm lugar, sobre os intervalos que sustentam as vozes em diálogo – para trazer o termo cunhado por Rosa Maria Martelo –, sobre este espelho através do qual “eu” e “outro/s” olham-se, encontram-se e veem-se: “Que rosto real/ me olha e se vê?”. Essa procura pelo real, ou da percepção do real, pode também ser pensada como nostalgia, como busca da palavra original que está sempre a ser reinventada nesse jogo de espelhos. Em Fernando Pessoa, sobretudo em Pessoa ortônimo, essa nostalgia também se mostra muito presente, e em Pina não é menos importantemente expressa, como busca pela infância, pelo retorno à casa, pela volta à “palavra essencial”³⁶ (Pina, 2013, p. 27). Se em Pessoa lemos, por exemplo, no poema “Pobre velha música!”:

Recordo outro ouvir-te
Não sei se te ouvi
[...]

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora. (1995, p. 96),

³⁶ Do poema “Palavras”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

a expressão nostálgica deste desejo, até mesmo raivoso, do regresso agora a um outrora onde as outras vozes trarão a felicidade, a percepção da identidade, para o presente, em Pina igualmente vislumbramos essa ânsia e consciência, a citar no poema “O regresso”, que trazemos por completo abaixo:

Matéria, corvo
comedor de crias.
Um rio corre
Fora de si mesmo.

É tarde em qualquer parte
como se eu lá estivesse.
Volto para casa,
imóvel foz de sangue.

O coração é feito
de ardentes sedas
por que respira a morte,
*os sonhos feitos de outros sonhos.*³⁷ (Pina, 2013, p. 103, grifos nossos)

É-nos também significativo trazer à reflexão, nesse pensamento sobre a multiplicidade de vozes/memórias onde é tecido o fazer poético, uma afinidade com a noção bakhtiniana de polifonia: tratam-se não de vozes que se sobrepõem em uma relação de subordinação, mas uma voz – ou mais de uma – que “canta mesmo ao meu lado/ com a minha voz” (Pina, 2013, p.112). O autor fala, neste poema mencionado pouco acima, deste sentimento de um sentimento, ou lembrança de outra lembrança – ou não-lembrança? – com ar de memória, mas mistério, sobre as variadas origens de suas “lágrimas”. Em entrevista a Carlos Vaz Marques, nosso autor em destaque bem pontua que

[...] há um 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. Aquilo que não conhecemos mas que reconhecemos como sendo qualquer coisa que já antes existia em nós. (Pina, 2016, p. 35)

Algo que já em nós existia: é evidente nesta percepção de sua própria poética como Pina reconhece essa exterioridade e pluralidade como aspecto formador de sua escrita. Segundo Eduardo Prado Coelho, sua poesia busca um exterior, e “[...] o que há

³⁷ Na obra *Nenhum sítio* (1984).

de paradoxal é que seja um exterior em que o sujeito coincida consigo mesmo” (2010, p. 88), ou seja, é fora de si – ou melhor, *também* fora de si – que se encontra e torna-se pilar ativo da construção poética. Aqui, mencionemos Collot, para com ele percebermos e reiterarmos que ao sair de si é que o sujeito poético se encontra consigo mesmo “não ao modo da identidade, mas ao da ipseidade, que não exclui, mas ao contrário, inclui a alteridade [...] Não para se contemplar no narcisismo do eu, mas para se realizar a si mesmo como um outro” (2013, p. 224)

Se pensarmos, assim, a poesia como um desejo mais refinado de uma nostalgia de sempre retornar a casa, em todo lado (Barrento, 2014, p. 30), temos em Manuel António Pina um retomar muito presente dessa percepção, também encontrada em Fernando Pessoa, por quem, como já vimos, passa sua poesia de maneira metatextual, e também intertextual. No poema “Desta maneira falou Ulisses”³⁸ percebemos o reverberar dessa nostalgia inundada de outras vozes, aqui trazidas claramente à tona:

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. (Pina, 2013, p. 23)

Neste poema, é visivelmente perceptível a menção a outros textos, como em “Desta maneira falou” referência a Ulisses, e notar como é através desse fazer e ser feito pela Literatura, em simultâneo, que o poeta se encontra. O retornar à casa mostra-se como voltar à página interior pura, porém povoada de outros, de antepassados, onde repousa a voz.

Também neste sentido, corrobora para nossa ilustração o poema “Elogio da matéria”, em que Manuel António Pina em voz imperativa destaca a importância do caráter dissonante de seu tecer poético:

Traz-me de volta, de regresso, Dissonância,
das alturas da infância às alturas da infância
e de dentro para fora e de fora para dentro,

³⁸ Na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974).

que eu seja só sono, e insónia, e movimento.³⁹ (2013, p. 185)

Aqui, é à dissonância a quem Pina solicita o regressar à infância. A busca da “palavra essencial” mostra-se claramente na relação com a multiplicidade mencionada ao longo deste capítulo, e com essa percepção da relação dentro/fora como primordial para o entendimento e encontro da voz poética do sujeito.

Convoquemos para colaborar em nossa análise uma das hipóteses sublinhadas por Prado Coelho sobre como Pina trabalha essa percepção do sujeito, nunca excludente do “tu”, tratando o “eu” como “[...] Lugar Terceiro, um “eu” sobranceiro que se inclina sobre a vacilação interminável entre tu e eu” (2010, p. 89). Vejamos: trata-se de um eu exterior que escreve através do autor que, de fato, apenas julga escrever. Isso, claramente, relaciona-se à percepção bakhtiniana do autor – no caso de sua análise, Dostoiévski – como aquele que tece o texto, apesar da autonomia das personagens entre si, e com relação a ele próprio, sendo assim o artesão dessa confluência de vozes que se encontram na gênese da sua palavra poética: “Eu sou nós os dois. Ou melhor, nós os dois somos nós os dois, eu sou o terceiro. Sou eu quem está a falar de nós” (Pina, 2013, p. 259)⁴⁰.

Quando pensamos esse lugar terceiro, este “eu-outro” que não exclui – pelo, contrário, necessariamente inclui e ressalta – tanto o “eu” quanto o “outro”, ou os “outros”, e notamos este abismo/intervalo que se enfrenta na criação poética de Manuel António Pina, podemos, e devemos, além de verificar a relação com o Modernismo português, perceber a distinta maneira como faz face a este encontro. Se para os expoentes do Modernismo o vazio da noite sem bússola se mostra com ares de drama, para Pina transparece com feitiço de contemplação.

Maria Leonor Figueiredo, tomando como mote o ensaio “Devagar, a poesia”, de Rosa Maria Martelo, trata interessantemente da relação entre a poesia portuguesa criada a partir dos anos 70 e o Modernismo, mas o faz também ao destacar suas diferenças. Ela bem explicita que

[...] não é que a poesia regresse como que a um estado primitivo antes do século XX. Esta poesia não volta atrás, ela é herdeira do Modernismo mas tem a necessidade de se reposicionar para avançar de um modo mais justo e resistente

³⁹ Na obra *Cuidados Intensivos* (1994).

⁴⁰ Do conto “o escuro”, incluído na sessão “Em prosa provavelmente”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

[...], reivindicando, entre outras coisas, um espaço de contemplação. (Figueiredo, 2015, p. 49)

Pina, neste sentido, também se expressa claramente em entrevista a Luís Miguel Queirós, quando cita uma das grandes influências de sua obra, mas tece um complemento que traz essa ruptura: “Borges diz que o amor e a morte são os grandes temas. Eu acrescentaria o tempo” (Pina, 2016, p. 179).

É-nos interessante, e aqui o faremos de maneira alegórica, tomar dois trechos poéticos para percebermos estas díspares percepções. Vestindo as roupas de viajante, vejamos um trecho do poema “Cíclades”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, no qual evoca Fernando Pessoa:

Viveste no avesso
Viajante incessante do inverso
Isento de ti próprio
Viúvo de ti próprio (2004, p. 9)

Permitamo-nos relacionar este trecho a parte de um poema de Pina, intitulado “Voyager”⁴¹: “Perde o viajante/ O caminho do regresso” (2013, p. 131).

Até aqui notamos este viajante – Pessoa / Pina – neste caminho, do qual aqui já muito falamos como obstáculo, ou como ponte, porém talvez o mais interessante seja percebermos para onde seguem estes mesmos poemas. Em Sophia, referenciada acima, na continuação do mesmo poema, ao falar sobre o poeta de *Orpheu*, lemos:

Aqui o enigma que me interroga desde sempre
E mais nu e veemente e por isso te invoco:
«Porque foram quebrados os teus gestos?
Quem te cercou de *muros* e de *abismos*?
Quem derramou no chão os teus segredos?» (2004, p. 10-11, grifo nosso)

Muros e abismos: novamente estas metáforas a indicar-nos claramente a imensidão escura dos poetas do Modernismo frente à vastidão da noite múltipla (Lourenço, 2016c, p. 145). Diferente disto, demos atenção ao seguimento pronunciado ao viajante – a si mesmo – por Pina no mesmo poema seu citado logo anteriormente:

Algum país voltado para fora

⁴¹ Na obra *Nenhum sítio* (1984). O poema em destaque, no entanto, está datado pelo autor como escrito em 1983.

lhe abrirá as vastas *portas*
e ele repousará enfim
sem noite e sem memória⁴² (2013, p. 131, grifo nosso).

Aqui já uma diferente metáfora: a porta. O mesmo viajante, também com suas indagações do caminho, em Pina encontra exatamente no “país voltado para fora” a sua porta de entrada. É seu caminho exterior que revela sua porta de chegada para o necessário “repouso enfim”.

Para Collot, ao observar o que ele chama de um narcísico antilirismo contemporâneo (2013, p. 237), uma escrita que incansavelmente se volta para si própria, há uma via “mais positiva e mais transitiva” (p. 237-238). Trata-se de uma via traçada pelo sujeito – e aqui destacamos, realçada e *reesperançada*, pelo poeta contemporâneo Manuel António Pina –, um caminho pelo qual o sujeito “saindo de si [...] pode se realizar nessa desapropriação abrindo-se para a alteridade do mundo, das palavras e dos seres” (p. 238).


Retomando aqui uma possível analogia com a música – e lembremo-nos que o conceito bakhtiniano de polifonia parte da música –, revisitemos um verso do poema “Elogio da matéria”⁴³, de nosso destacado autor: “Traz-me, pois, de regresso, Dissonância” (Pina, 2013, p. 185). A dissonância, que pode ser entendida como a formação de sons desarmoniosos, ou desconcertantes, forma-se sobretudo através de intervalos – vejamos aqui novamente a metáfora utilizada por Rosa Maria Martelo – musicais que fogem aos conceitos de harmonia muito pronunciados, por exemplo, no barroco ou no romantismo. É, no entanto, através de dissonância intencional que se chega a novas possibilidades estilísticas não apenas, mas muito pronunciadamente, no último século. É através desses encontros – improváveis, inesperados, ou talvez intencionalmente inconclusivos – que é aberta a chave para novas possibilidades de criação de mundos, sejam sonoros no caso da música, ou através da palavra, e suas vozes, no caso aqui estudado, da poesia.

Os antigos invocaram-se a si próprios,
nós mandamos dizer que não estávamos.
E não estávamos mesmo, vagueando
por palavras alheias e infernos alheios (2013, p. 185).⁴⁴

⁴² Do poema “Voyager”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

⁴³ Na obra *Cuidados Intensivos* (1994).

⁴⁴ Do poema “Elogio da matéria”, na obra *Cuidados Intensivos* (1994).



Para Pina, é esta dissonância exatamente o que o traz, pois, de volta: de volta à casa, de volta ao início, mas também de volta ao que para si é a poesia, o encontro de todas as vozes anteriores que já tudo disseram, mas que impedem o poeta de, exatamente, por isso, estar calado.

3. ECOS DE MANUEL ANTÓNIO PINA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

*como um coração exterior*⁴⁵
(Manuel António Pina)

Nomes onde ecoam (já secretas) as alvoradas
(Jorge Luis Borges)

Ao entranharmo-nos na poética de Manuel António Pina, é imperativo, como podemos perceber, pensar sua singularidade no cenário da literatura portuguesa contemporânea, e refletir, em paralelo, sobre como uma aproximação a diferentes correntes literárias é constituinte de seu fazer poético. Apreendemos, como bem destaca Sáez Delgado, que a obra deste autor “habita como poucas um espaço próprio e irrenunciável dentro da tradição lírica portuguesa do último século, com uma voz singular e intransferível”, ao que complementa com a percepção de ser Pina “um poeta isolado no centro da sua própria galáxia, que bebe de fontes diversas, juntando Fernando Pessoa ou Mário Cesariny com Jorge Luís Borges ou T. S. Eliot, [conseguindo] interpretar a equação entre tradição e vanguarda” (2017, p. 995-996).

Tendo em mente a ideia de galáxia, suscitada acima, deseja-se no presente capítulo desta dissertação relacionar a obra de Manuel António Pina não apenas a diversas vozes que perfazem sua poética – e a constituem – mas, também, a vozes que com ela dialogam, isto é, a outros autores que com ele tecem expressivas relações de criação poética. Se considerarmos que cada texto é construído como um mosaico, como absorção e transformação de outros (Kristeva, 1969, citada por Herrera, 2010, p. 11), intencionamos aqui suscitar algumas peças desse mosaico que pensam o ato poético de maneira análoga à do nosso autor em destaque.

Podemos mencionar aqui, que a obra de Pina permite ser relacionada, dentro do contexto ibérico, à do escritor espanhol Jaime Gil de Biedma, que viveu entre os anos 1929 e 1990. Para estes dois autores, é perceptível uma “[transfiguração do] real através de um processo de afastamento da perspectiva do eu”, sendo a poética concebida “através dum olhar crítico sobre os estímulos gerados pela memória e o intelecto” (Sáez Delgado,

⁴⁵ Do poema “A porta”, na obra *Nenhum sítio* (1984).

2017, p. 998). Ora, nisto percebemos fortemente aspectos do que foi discutido anteriormente neste trabalho: uma percepção da fragmentação do “eu”, e sua relação ao “outro”, e um afastamento de si próprio para que se (auto)perceba, e também uma invocação da memória – individual e plural/coletiva – como parte constituinte do mosaico que configura o ato poético em sua essência.

No presente trabalho dissertativo, no entanto, decidiu-se delimitar dois “ecos” de Manuel António Pina com base em dois olhares: um deles direcionar-se-á, baseado em um destaque sublinhado pelo próprio Pina, ao autor marroquino Abdallah Zrika, mencionado por Manuel António Pina como seu consanguíneo, em uma entrevista a Américo António Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre. Outro olhar verificar-se-á dentro do idioma português, o que se fará com o trabalho do autor brasileiro Tarso de Melo, que declaradamente encontra em Pina uma influência na literatura lusófona, e uma voz com a qual dialoga muito destacadamente.

Nestas duas análises, buscar-se-á perceber, nesta galáxia contemporânea, vozes que conversam com a voz – com as vozes – do nosso autor em relevo. Levaremos em consideração não apenas aspectos de conteúdo temático, mas também – e sobretudo – percepções sobre o fazer poético e sobre a emergência do dizer poético, tão pronunciada em Pina.

3.1. O MARROQUINO ABDALLAH ZRIKA E SEU MOSAICO DE PALAVRAS

*blanc est le zellige*⁴⁶
(Abdallah Zrika)

Em entrevista a Américo António Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre, é relevante atentarmo-nos para o que Manuel António Pina trata no que tange às influências. Percebe, ele, uma relação mais clara, mais direta, de Borges ou Pound em sua obra do que, a citar, de Fernando Pessoa. É claro para Pina, ele mesmo destaca, que a

*Nota sobre a tradução: A tradução do francês para o português dos trechos citados de Abdallah Zrika foi realizada pelo autor desta dissertação.

⁴⁶ Do poema “1”, da seção “Rencontres blanches et jaunes”, na obra *Échelles de la métaphysique* (2000). Tradução: *Branco é o zellige*.

Zellige é um mosaico cerâmico característico da arquitetura marroquina, utilizado frequentemente em paredes, tetos, fontes, mesas, pavimentos, entre outros.

presença pessoal permeia sua poética, mas percebe-a, sobretudo, como ocupando “um lugar incontornável” (Sáez Delgado, 2017, p. 1000), como parte conceptual do que se atribui à modernidade portuguesa estando, assim, também, inevitavelmente identificada em sua obra (Pina, 2016, p. 13-14).

Na continuação desta mesma entrevista, ao refletir se faz ou não sentido diferenciar “o que é constitutivo do que é constituído” (Pina, 2016, p. 14), relata Pina algo deveras interessante, que vale a pena aqui transcrever:

Eu estava como poeta residente em Villeneuve-sur-Lot, [...] quando me telefonou Claude Rouquet, o editor de “L’Escampette”, insistindo para que fosse a Périgueux, a uma sessão literária marcada para a biblioteca local, que tinha uma surpresa para mim. Na biblioteca, um poeta marroquino, Abdallah Zrika, lia poemas, em árabe e em francês. Era essa a surpresa: eram poemas, os de Zrika, *meus* que eu não tinha escrito! Até onde conheço a minha poesia, aquela poesia era, inquietantemente, a minha! E, pelos vistos, Zrika tinha tido exactamente a mesma impressão lendo, antes, alguns poemas meus [...]. Uma existência nos antípodas da minha gerara uma poesia igual ou consanguínea da minha! (p. 14, grifo do autor)

É-nos curioso perceber o claro espanto de Pina ao deparar-se com uma obra em que encontrou consigo tantas similaridades, a ponto de chamá-la *sua*, consanguínea sua: não apenas semelhante, mas irmã.

Abdallah Zrika, nascido em 1953 em Casablanca, Marrocos, é, segundo indica o prefácio de sua obra *Échelles de la métaphysique* (2000), um refratário: “La poésie de Zrika abrite comme un caravansérail tout un peuple venu des quatre coins de la terre et du temps”⁴⁷ (Zrika, 2000, p. 7). Trata-se de um escritor plural, diverso, que “appelle poésie ce combat qu’il mène chaque jour pour ordonner les mots, [...] comme si chacun d’eux était la pièce d’un puzzle à la taille de l’univers ou plutôt d’une galaxie encore inconnue [...]”⁴⁸ (2000, p. 8).

É-nos também bastante interessante remarcar como em Zrika, tal como em Manuel António Pina, há a percepção de um poeta que chega tarde à poesia. Segundo o

⁴⁷ Tradução: *A poesia de Zrika abriga, como uma hospedaria para caravanas, um povo inteiro, advindo dos quatro cantos da terra e do tempo.*

⁴⁸ Tradução: *chama de poesia esse combate que trava todos os dias para ordenar as palavras, [...] como se cada uma delas fosse peça de um puzzle do tamanho do universo, ou melhor, de uma galáxia ainda desconhecida [...].*

que nos indica Abdellatif Laâbi⁴⁹, em um trabalho que versa sobre a poesia marroquina desde a independência até aos dias atuais, Zrika, bem como alguns outros poetas de seu tempo⁵⁰, realiza uma certa “corrida de revezamento” com seus antecessores, com a tentativa de manter-se, a princípio, em uma mesma linha, tendo certa preocupação com a modernidade por trás disso (Laâbi, 2005b, p. 17).

Com adjetivos para descrever a escrita de Zrika, como por exemplo “Brutale, hirsute, fauve, blasphématoire”⁵¹ (Laâbi, 2005a, p. 255), Abdellatif Laâbi ressalta que, após haver convocado a destruição do velho mundo, hoje a escrita de Zrika se aтем sobretudo a reinventar a vida (Laâbi, 2005b, p. 255), destacando nele um caráter transgressor da língua a tecer seu próprio espaço enquanto é tecida. Nesse sentido, podemos de maneira muito análoga à de Pina perceber como o sentido de recriação das palavras, da poesia, através do já *vieux monde* faz parte da percepção de criação poética de ambos escritores.

Verifiquemos, então, mais diretamente, como em Manuel António Pina, assim como em Abdallah Zrika, a pluralidade, o conjunto de vozes que participa da escrita realizada pelo – através do – autor é característica fundamental do fazer poético. No autor português lemos: “Tantas vozes fora de nós!”. Ao que complementa com a indagação: “E se somos nós quem está lá fora/ e bate à porta? E se nos fomos embora?/ E se ficámos nós?”⁵² (Pina, 2013, p. 244). Do outro lado do Mediterrâneo, o poeta marroquino nos convida a uma reflexão semelhante:

lettres

la multiplicité des lettres
est comme la multiplicité de la créature
mais la vérité est une

puis la solitude de la vérité
est dans la multiplicité
de la créature

⁴⁹ Escritor e tradutor marroquino, também crítico literário, nascido em 1942. Fundador da *Revista Souffles*, de papel relevante para a renovação cultural no Magrebe.

⁵⁰ Laâbi menciona também outros poetas marroquinos tais quais Mohammed Bennis, Mohammed Achaâri, Mehdi Akhrif e Hassan Nejmi.

⁵¹ Tradução: *Brutal, hirsuta, afrontosa, blasfematória*.

⁵² Do poema “As vozes”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

et de la créature au miroir⁵³ (Zrika, 2000, p. 68-69)

Vejam também um trecho contido em outra obra sua: “Et quand j’ai vu mon visage dans le miroir, ce matin, j’y ai retrouvé les traces de gens passés, avant moi [...]. Je peux dire qu’au milieu de tout cela, j’ai senti que j’étais ‘chez moi’, dans mon ‘moi’”⁵⁴ (Zrika, 1998, p. 14, grifo do autor).

A figura do espelho aqui é retomada, figura essa repleta de percepção do “eu” enquanto busca pelo “outro”. É através desta consciência de que em si são encontradas tantas outras múltiplas vozes que ambos poetas traçam seu caminho de intenção poética enquanto reflexo solitário em meio à multidão.

Para falar deste conjunto tão plural de vozes, Zrika utiliza-se com muita frequência da metáfora do cemitério, lugar onde permanecem os restos de tantos que antes já tanto – tudo? – disseram, relacionando o cemitério com o próprio poema, ou com o próprio poeta, que carrega em si estes relicários transformados em novas – ou renovadas – palavras:

là-bas je n’ai pas compris
comment la tête est à l’horizon
et le pied dans la tombe

ni comment la porte du cimetière
donne sur le patio d’un poème⁵⁵ (Zrika, 2000, p. 60)

Pina, percebamos, também nos traz este símbolo:

[...] o escritor
é um ladrão de túmulos. E é um morto

dormindo um sono alheio, o do livro,
que a si mesmo se sonha digerindo
sua carne e seu sangue [...] ⁵⁶ (Pina, 2013, p. 339)

⁵³ Tradução: *letras// a multiplicidade das letras/ é como a multiplicidade/ da criatura/ mas a verdade é uma// então a solidão da verdade/ está na multiplicidade/ da criatura// e da criatura ao espelho*

⁵⁴ Tradução: *E quando vi meu rosto ao espelho, esta manhã, aí encontrei vestígios de pessoas passadas, antes de mim [...]. Posso dizer que em meio a tudo isso, senti que estava “em casa”, no meu “eu”*

⁵⁵ Tradução: *eu não compreendi/ como a cabeça está no horizonte/ e o pé no túmulo// nem como a porta do cemitério/ dá para o pátio de um poema*

⁵⁶ Do poema “The house of life”, na obra *Os livros* (2003).

E ao falar dessa digestão, dessa antropofagia das palavras, Zrika semelhantemente expressa que “le conteur [...] ramasse les miettes de mots”⁵⁷ (Zrika, 2000, p. 59), trazendo-nos essa ideia dos muitos que nascem, ou renascem, das migalhas, ou do sangue, ou da carne que se transforma em algo novo, mesmo que proveniente do já existente, figura eucarística inclusive muito, e diretamente, pronunciada em Pina, a citar, na obra *Cuidados intensivos*, de 1994. Se pensarmos apenas nessa obra, podemos já destacar alguns exemplos bastante diretos, sem preocuparmo-nos com uma exemplificação exaustiva, que claramente nos traz aos olhos essa antropofagia transformadora e recriadora da poesia de Pina. Vejamos como no poema “Metade da vida”, traz-no algumas referências diretas a Camões:

faltava-me algures uma Ode (e um Amor Louco)
e, fora isso, lia muito e escrevia pouco;
os tempos iam para a Crítica, e ela seria,
a Musa-Ela-Própria, a minha tão certa secretária. (Pina, 2013, p. 182)

Ou a Baudelaire, ainda no mesmo poema:

E por aí fora; que, se não me atasse
por minhas mãos ao Destino, desatinaria
(se não me matasse). Despedi-a.
Não me peças pois Harmonia, irmão leitor, meu semelhante: (Pina, 2013, p. 182)

Ainda na mesma obra, permitamo-nos também citar, neste mesmo sentido referencial bastante direto, um poema que traz referências bíblicas bastante pragmáticas, intitulado “D’après D. Francisco de Quevedo”, onde lemos:

Também eu ceiei com os doze naquela ceia
em que eles comeram e beberam o décimo terceiro.
A ceia fui eu; e o servo; e o que saiu a meio;
e o que inclinou a cabeça no Meu peito. (Pina, 2013, p. 183)

Aqui, além de percebemos essa característica de uma referência direta a outra obra – esta de extrema importância cultural sobretudo no Ocidente – notamos a própria discussão sobre a eucaristia da criação poética: o cear e ser ceado, o ser senhor e ser servo, ser inteiro e sair a meio, ser palavra e ser a escrita da palavra.

⁵⁷ Tradução: *o contador de histórias [...] pega as migalhas de palavras*

Passemos a refletir, também, sobre como o autor marroquino Abdallah Zrika, assim como Pina, relaciona-se com a necessidade do poeta em não se calar, uma vez que tanto – ou tudo?, novamente aqui se pergunta – já haver sido dito por inúmeras outras vozes. Em Pina já percebemos como a poesia é um ato que extravasa os limites da linguagem, sendo necessária e inevitável para que se (re)diga aquilo que já foi dito, uma vez que é impossível que o poeta se cale, para que o mundo continue a ser criado e recriado através da palavra poética.

Na obra de Abdallah Zrika percebemos também uma evocação desse caráter subversivo da língua, “la lame de la langue/ déchiquette le mot”⁵⁸ (Zrika, 2000, p. 42), que na poesia dá à palavra novos sentidos, de acordo com o mundo que se quer – que se necessita – criar. O poeta é, para os dois autores aqui relacionados, o ser que insubordina a palavra e, mesmo com ela já tendo sido dita, fá-lo novamente, como se fosse a vez primeira:

personne auparavant n’a dit
le mot qui viendra après
et changera la langue toute entière
toute entière⁵⁹ (Zrika, 2000, p. 15)

Essa palavra que virá depois é, de fato, a palavra essencial buscada em ambos autores, a palavra que trará novo sentido ao mundo, que será criadora de novos mundos, mesmo que já dita, ou redita, mas impossível de não ser novamente evocada.

A metáfora da porta, nesta dissertação já tão convocada por sua pertinência, em Abdallah Zrika relaciona-se com a figura anteriormente mencionada do cemitério, um local que para ele, bem como para Pina, está povoado de outros, de vozes que perfazem sua existência enquanto poeta. Diz Zrika em um texto interessantemente intitulado “La porte de mon intérieur”⁶⁰: “La porte que j’ouvre et ferme aisément dans ma tête est la grande porte du cimetière. [...] La porte qui ouvre le ciel en moi est une grande porte par laquelle peuvent rentrer une dizaine de personnes d’un seul coup”⁶¹ (Zrika, 1995, p. 25).

⁵⁸ Tradução: *a lâmina da língua/ estraçalha a palavra*

⁵⁹ Tradução: *ninguém antes disse/ a palavra que virá depois/ e mudará a língua toda/ a língua toda*

⁶⁰ Tradução: *A porta do meu interior.*

⁶¹ Tradução: *A porta que eu abro e fecho facilmente em minha cabeça é a grande porta do cemitério. [...] A porta que abre o céu em mim é uma grande porta pela qual podem entrar uma dezena de pessoas de uma só vez.*

Neste mesmo texto, um pouco mais adiante, o autor traz uma bela imagem – uma memória sua, real ou não? – em que complementa: “Ma mère entrait dans le cimetière et me laissait jouer dehors. J’ai joué devant cette porte comme je joue vraiment devant la porte de notre maison”⁶² (Zrika, 1998, p. 26). É, assim, muito emblemático perceber essa relação da lembrança da infância, mas também da reflexão sobre a habitação dos outros, dos nossos mortos, nessa metáfora da porta do cemitério, que traduz para ele, de certa maneira, a porta de casa, o regresso à casa, tão pronunciado também em Pina, que no poema “Os tempos não”, fala-nos sobre a “pesada paz dos cemitérios”⁶³ (2013, p. 11).

Quando retomamos, aqui, a menção que Manuel António Pina faz a Abdallah Zrika no momento em que o ouviu em Périgueux, é impossível não indagar qual ou quais teriam sido algumas das leituras feitas por Zrika que tanto pareceram semelhantes à voz poética de Pina, como destacado por ele mesmo. Ao observar, assim, uma das obras analisadas de Zrika para esta dissertação⁶⁴, permitamo-nos destacar mais um exemplo, com fim elucidativo, em que, surpreendentemente, não só a discussão poética, mas inclusive a temática e as figuras/palavras presentes no texto fazem-nos relacioná-los.

Em um texto intitulado “Le cimetière de Fez”⁶⁵, após discorrer sobre a cidade em questão, suas cores, sensações, natureza e pessoas, vivas e mortas, e sobre como ela mesma é um “zellige” de tantas influências, Zrika alça: “Et je connais ce que peuvent faire les platanes au début du soir, et comment tu ouvres bien ta poitrine au calme et à la splendeur du lieu, sans écrire un mot, ici. *Car l’écriture viendra après.*”⁶⁶ (Zrika, 1998, p. 36, grifo nosso).

No poeta de nossa análise, Manuel António Pina, lemos em um poema já parcialmente mencionado e reflexionado nesta dissertação, mas que nos permitimos trazer de volta, em que também, após falar de uma observação a partir de um lugar, o café do molhe, e de questionamentos sobre diversas possíveis circunstâncias e escolhas/caminhos da vida, ressalta:

⁶² Tradução: *Minha mãe entrava no cemitério e deixava-me brincar ao lado de fora. Eu brinquei diante daquela porta como eu brinco verdadeiramente diante da porta de nossa casa.*

⁶³ Do poema “Os tempos não”, na obra *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1969).

⁶⁴ As duas obras delimitadas de Abdallah Zrika foram *Échelles de la métaphysique* e *Petites proses*.

⁶⁵ Tradução: *O cemitério de Fez.*

⁶⁶ Tradução: *E eu conheço o que podem os plátanos fazer ao começo da noite, e como tu abres bem teu peito com calma e ao esplendor do lugar, sem escrever uma palavra, aqui. Porque a escrita virá depois.*

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

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

que tudo o que soubesse não o saberia.
*Hoje sei: escrevo*⁶⁷ (2013, pp. 240-241, grifo nosso)

É deveras peculiar perceber como mesmo as figuras de linguagem, as metáforas e as imagens utilizadas são aqui semelhantes: a percepção do corpo do outro, o afunilamento do olhar, a falta da linguagem para a descrição das intenções, mas, sobretudo, a discussão à qual aqui nos atemos que se relaciona com o *devenir* da palavra.

Para os dois autores, e aqui referenciemos os grifos que fizemos nas citações acima, é só após as diversas percepções e leituras – sejam das outras vozes literárias ou do entorno corriqueiro – que a escritura nasce, e que a voz poética que não se pode calar chega à sua percepção de necessidade de existência e expressão. O “zellige”, multicolorido, torna-se branco pela fusão de todas as cores. “Que vais-je dire? Ai-je vraiment quelque chose à dire?”⁶⁸ (Zrika, 1998, p. 10). Em Pina e em Zrika, a porta que permite a conexão plural e dissonante com os outros, com os presentes e os antecessores, permite também a transposição dos muros, e a possibilidade de que escreva nesse depois, que virá, talvez hoje, nesse “outrora agora”. (Pessoa, 1995, p. 96).

3.2. O BRASILEIRO TARSO DE MELO E SUA URBANIDADE MÚLTIPLA

*que é todos os livros porque é nenhum*⁶⁹
(Tarso de Melo)

O poeta brasileiro Tarso de Melo, também professor e advogado, é nascido em 1976, e publica seus trabalhos poéticos desde 1996, colaborando desde 1990 em periódicos e coletâneas, além ser coordenador e colaborador de revistas literárias.

⁶⁷ Do poema “Café do molhe”, na obra *Nenhuma palavra e nenhuma lembrança* (1999).

⁶⁸ Tradução: *Que vou dizer? Tenho mesmo qualquer coisa a dizer?*

⁶⁹ Do poema “Caderno inquieto”, na obra homônima (2012).

Considera, no entanto, sua estreia oficial na poesia com o livro *A lapso*, de 1999, livro que as coletâneas de sua poesia já publicadas no Brasil tomam como ponto de partida.

Trata-se de um poeta jovem, multifacetado, que navega entre suas três principais áreas de atuação com fluidez e sem pensá-las de maneira estanque. Como ele explicita à Seção “Em Pauta”, da plataforma da Associação de Advogados de São Paulo, em entrevista em 1999:

[...] não penso tudo isso como uma dedicação ‘a três coisas diferentes’, mas sim como uma mesma água em que essas coisas se confundem. Como advogado, poeta e professor, no fundo, no fundo, o que faço na maior do tempo é lidar com palavras, ideias e pessoas (AASP, 2019)

Nesta dissertação, intencionamos observar sua poética, sobretudo com foco nas suas obras *Planos de fuga e outros poemas*, de 2005, e *Carbono*, publicada em 2002, mas também observando alguns outros trabalhos seus. Com este exame, buscar-se-á observar sua criação poética, e relacioná-la com o autor de destaque deste trabalho investigativo, inclusive percebendo como a obra de Pina é importante e influenciadora para Tarso de Melo, como ele mesmo menciona: “[...] tem dois nomes que não posso deixar de citar, autores sobre cujos livros passei e ainda passo muitas horas, aprendendo como funciona o poema: o paraense Max Martins⁷⁰ e o português Manuel António Pina” (AASP, 2019). Em um curto ensaio escrito pelo próprio Tarso de Melo sobre Pina, ele investiga “por extenso”, como sublinha, o porquê de gostar tanto da poesia do escritor português (Melo, 2015, p. 1)⁷¹, destacando o “embate entre palavra e realidade” (p. 4), tão presente na obra de Pina e que, veremos, também sobressai na poética de Melo.

Como vimos logo acima, o poeta brasileiro entende que em suas atividades, sejam puramente poéticas ou não, lida sempre e principalmente com palavras – e com imagens relacionadas: pessoas, ideias. Em sua observação sobre seu interesse por Pina, é-nos interessante perceber, vejamos, que seu destaque recai sobre o que ele considera uma ideia perene que perfaz a poesia do poeta português, “os limites da literatura, ou mais precisamente, não apenas da literatura, mas de tudo que se exprime em palavras [...] Ou ainda: que realidade há para além das palavras?” (Melo, 2015, p. 2). É verdadeiro que não

⁷⁰ Poeta brasileiro (1926-2009), cuja obra transitou sobretudo entre Modernismo, Concretismo e Experimentalismos.

⁷¹ Este ensaio foi publicado anteriormente em “K – Jornal de Crítica”, v. 16, 2007.

é infrequente para um poeta indagar as possibilidades da palavra, porém para Tarso de Melo é destacável na obra de Pina a frequência com que essa discussão se coloca, inclusive como parte constituinte do seu fazer poético:

As palavras fazem
sentido (o tempo que levei até descobrir isto!),
um sentido justo,
feito de mais palavras.
(A impossibilidade de falar
e de ficar calado
não pode parar de falar,
escrevi eu ou outro).

[...]

Entre o que regressa
e o que partiu um dia
ficaram palavras; (Pina, 2013, p. 205)⁷²

Para Melo, também, as palavras e seu caráter criador são chave para a confecção do mundo. Retomemos aqui a metáfora da porta, que citamos anteriormente, e que perpassa os trabalhos aqui analisados, e mencionemos novamente um trecho do poema exatamente intitulado “A porta”, de Manuel António Pina:

Alguma coisa fora de mim
está escondida em mim
[...]

Que *porta* física
tenho que passar? (2013, p. 112, grifo nosso)⁷³

Tarso de Melo ajuda-nos a responder, ou a buscar a resposta a essa pergunta, uma vez que sua poesia conjuga do mesmo questionamento. Notemos:

sim, cada palavra é uma biblioteca
(e a porta que nos leva para a outra
é a porta que na outra se abre, sem-

pre) e daqui avisto várias (eis o céu
da *bibliocasa*: sua infinita cosmologia,
o mapa que me recebe e leva a tudo

e a nada) [...]

[...]

⁷² Do poema “XII [O caminho de casa]”, na obra *Cuidados Intensivos* (1994).

⁷³ Na obra *Nenhum sítio* (1984).

: o horizonte é uma palavra e avulta
e de sua sombra soa todo sentido (2005, p. 54, grifo do autor)⁷⁴

Aqui percebemos como, na visão dos dois autores, a porta a ser trespassada está ligada diretamente à palavra, suas possibilidades e seus limites. Se essas muitas palavras – que podem ser, e são, como expressam os dois, de tantos outros, dessa biblioteca-casa onde habitam as mais diversas vozes – são sombra, são algo escondido, elas também constituem mapa, porta, caminho que leva ao horizonte possível da criação poética.

Vera Lins, em resenha sobre a coletânea poética “Poemas 1999-2014” de Tarso Melo, bem expressa que sua poesia, carregada de um olhar sobre o que está à sua volta, é “[...] consciente inclusive dos limites da linguagem” (Lins, 2014, p. 262), e que busca a palavra que ressalte “no ofício mudo/ lúdico/ antimúsico/ guardando/ um pássaro/ em cada pulso” (Melo, 2014, p. 289)⁷⁵. Neste autor, assim como em Pina, cada pulso do ofício da palavra guarda sua antimúsica, sua dissonância, que reside exatamente no fato de ser a palavra essa “biblioteca”, esse sentido “feito de mais palavras”, que, em suas limitações, ressaltam a impossibilidade do poeta de estar calado.

Leiamos, também, um trecho do poema “Sempre” de Tarso de Melo, na obra *Carbono*:

(parecer sempre ocupado
com o mesmo poema, talvez
porque sempre a noite
contra o vidro
vindo nas mesmas gotas;
porque sempre idêntica
a música dos latidos distantes;
porque mesma, sempre,
a amizade dos livros, da noite,
seu silêncio; porque
sempre exata
a pontaria do cansaço) (2002, p. 18)

Ocupado “com o mesmo poema” o poeta vê-se de frente ao mesmo dilema, ao mesmo cansaço, às muitas vozes, a tantos longínquos latidos, à amizade dos inúmeros livros, e é nesse impasse – lembremo-nos do termo mencionado mais ao início dessa dissertação: enterro/emperro – em que se encontra como voz entre vozes, como voz sobretudo formada de vozes e, ainda assim, transgressora, necessária e nova. O caráter

⁷⁴ Do poema “Paradiso”.

⁷⁵ Do poema “Espaços”, na obra *A lapsos* (1999).

subversivo e criador da palavra está, para estes autores, justamente em ser o não-dito a partir do já dito, uma vez que a casa que se busca através da criação poética é essa “bibliocasa” habitada pelo outro.

Em um outro poema seu, Melo é bastante explícito com relação a essa percepção, ao diretamente citar Rimbaud, como podemos aqui ler:

minto, digo, é mais
que isso (*eu é
um outro*⁷⁶) que está
batendo dentro (2005, p. 71, grifo do autor)

Aqui, além do texto trazer dentro de si outra expressa voz, usa-a para ilustrar sua percepção do fazer poético, uma vez que o que bate dentro é exatamente esse caminho, esse intervalo entre o “eu” e o “outro”. Essa frase de Rimbaud, aqui retomada por Tarso de Melo, já coloca o verbo do “eu” na pessoa do “outro”, na conjugação do outro, declarando que este eu-lírico encontra-se sobre esta ponte “Que vai de mim para o Outro” (Sá-Carneiro, 2017, p. 96).

Percebamos, em alguns exemplos, o que escreve Manuel António Pina a esse respeito, e como dialoga com Tarso de Melo ao corroborar semelhante percepção:

[...] tudo se passou noutro sítio
com outras pessoas e o que foi dito
chega aqui apenas como um vago ruído
de vozes alheias, cheias de som e de fúria (Pina, 2013, p. 282)⁷⁷

Leiamos também um trecho de seu poema “Cuidados intensivos”, presente em obra homônima:

Agora o meu coração
está cheio de passos
e de vozes falando baixo,
de nomes passados
lembrando-me onde
as minhas palavras não chegam (Pina, 2013, p. 195)

É muito relevante verificar como nos dois trechos Pina fala de sons que chegam de maneira aparentemente discreta, “falando baixo”, em forma de um “vago ruído”, mas

⁷⁶ Rimbaud (1854-1891): “Je est un autre”, em carta a Paul Demeny.

⁷⁷ Do poema “Quinquagésimo ano”, na obra *Atropelamento e fuga* (2001).

que preenchem o coração e, mais importante, expressam o que suas próprias palavras não são capazes de expressar, de maneira muito audível e cheia de fúria. É através dessas outras vozes, de outros lugares, de outras pessoas, que o poeta consegue vencer a insuficiência da linguagem. Em Pina vemos também, como já examinamos, e como pudemos verificar em Melo, referências diretas a outros autores, como faz em outro trecho do mesmo poema “Quinquagésimo ano”, citado pouco antes: “Caem co’a calma as palavras/ que sustentaram o mundo” (Pina, 2013, p. 282). Em menção bastante clara a Francisco Sá de Miranda⁷⁸, Pina se utiliza dessa intertextualidade para reforçar o entendimento aqui destacado da pluralidade como definidora do ato criativo poético. Mais ainda: são tais palavras as que sustentam o mundo, como afirma. São elas, as várias vozes, que escoram e transcendem para onde as próprias palavras não chegam.

Se em Manuel António Pina, como bem dá relevo Tarso de Melo, “toda a realidade está nas palavras: todas as coisas, fatos e sentimentos existem e deixam de existir conforme as palavras (que a eles se referem e que são sempre alheias) existam ou deixem de existir” (Melo, 2015, p. 4), é interessante perceber como no autor brasileiro uma percepção semelhante pode ser verificada em sua poética. Leiamos o que ele escreve na seção “: 5, ainda”, de seu poema “Cansaços, Ruas”, na obra *Carbono*:

o que fica escrito, figura
ou instância surda
do real; o que deixamos (como um grito
em esboço, como uma ilusão
lenta) no papel [...] (2002, p. 27)

Ou também, da mesma obra, vejamos o poema “Do que se acaba”, que transcrevemos a seguir:

quatro centenas, páginas
e sinais de interrogação

infinitos contornos
do que foi,
setas miram o olho
e seu oco (chuva,
desabar) talvez
ruínas inacabadas

palavras deslocadas

⁷⁸ “O Sol é grande: caem co’a calma as aves”

: um foco outro (2002, p. 42)


É muito perceptível para Melo como as figuras que representam o real figuram – e atentemo-nos aqui ao jogo semântico por ele mesmo utilizado no poema – enquanto palavras que se inscrevem no papel. É através da palavra, de sua configuração ou reconfiguração, que a percepção do real toma foco, ou “um foco outro”, de acordo com o deslocamento das palavras. Esse discernimento em muito se relaciona, em Pina, com “a ideia do sonho como antídoto da própria vida [...], como transfiguração do real através da memória (ou da impossibilidade da memória)” (Sáez Delgado, 2017, p. 999).

E neste sentido, e também no que diz respeito aos aspectos fragmentação do indivíduo, característica da poética de Melo destacada por Heitor Ferraz em seu ensaio intitulado “Poesia presente: Tarso de Melo”, aproxima-se, também, assim como Pina, das temáticas da tradição do Modernismo, onde ecoam ou à qual relacionam-se vozes aqui já citadas como de Jorge Luis Borges, ou muito diretamente dos poetas de *Orpheu*.

O que é aqui, sobretudo, importante ressaltar além dessa semelhança e aproximação ao Modernismo, é também como se diferencia dele. Diferentemente da aposta em um progresso tão pronunciado por seus predecessores, Tarso de Melo, que tem em sua escrita a constante observação de seu entorno urbano, sente-se asfiziado pela gasolina do progresso, como expressa no poema “Carbono”, de sua obra homônima:

um dia igual aos outros
olhos vermelhos, boca
seca, respiração frustrada
: vivo (treze de junho de
dois mil e um) asfixias,
monóxidos, dióxidos –
sua alma agora é minha (2002, p. 13)

No entanto, o que vale-nos sobretudo destacar é que, assim como em Manuel António Pina, para quem os limites da palavra só demonstram com mais força a impossibilidade de que o poeta se cale, em Tarso de Melo essa asfixia também serve como motor de persistência em meio aos caos (Lins, 2014, p. 262). Se, em uma acepção aparentemente desiludida, Melo pode-nos transmitir: “Deixe assim, uma palavra a mais



não dirá nada”⁷⁹ (Melo, 2014, p. 16), também ele aposta na palavra do poema como criadora e transformadora da realidade:

acostumado a trazer por dentro a trincheira,
a desfilar pelas tormentas, sapatear em campos
minados, o poema planta sua casa no fogo
e explode cada cidade por onde passa [...] ⁸⁰ (p. 40)

⁷⁹ Do poema “Natural”, na obra *Novos poemas* (2013-2014).

⁸⁰ Do poema “Fronteiras”, na obra *Caderno inquieto* (2012).


REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Neste trabalho dissertativo, como intencionamos e pudemos perceber, a obra de Manuel António Pina mostra-se essencial para a compreensão e reflexão sobre a literatura portuguesa contemporânea. Está, ela, inundada de vozes, mas, também, a dialogar com outros e a influenciar a poesia contemporânea de maneira muito relevante. Seja no “zellige” de Adballah Zrika, que ao conjugar todas as cores e fazer-se branco, múltiplo e, assim, completo, seja no retrato da combustão da cidade, espaço por si só já plural e multifacetado, por Tarso de Melo, a percepção do “outro” como parte constituinte do “eu” retrata-se destacadamente.

É, não obstante, mister aqui concluirmos, após a reflexão que buscamos fazer, compreendendo como esse aparente emperro diante de tanto já ter sido dito, para Manuel António Pina, Abdallah Zrika e Tarso de Melo não se apresenta como entrave, senão como percepção de que a palavra precisa caminhar entre essa multidão de vozes, criando através delas, com elas, e em confronto com elas, seu espaço enquanto criação poética. É, aliás, somente através deste carácter transgressor da palavra que Manuel António Pina expressa como o poeta pode seguir, vencer o silêncio poético e exatamente não estar calado uma vez que apenas a poesia é capaz de recriar o mundo a partir do “tudo” ou do “nada” com o qual se depara. Se “Envelhecemos todos, tu, eu e a discussão”⁸¹ (Pina, 2013, p. 155), é mesmo a partir deste envelhecer de onde todas as cores acumuladas formarão o novo mosaico que se recria através da poesia.

Aqui, resumidamente, alguns dos aspectos que necessariamente merecem destaque na obra de Pina, e através dos quais buscamos tecer os fios condutores deste trabalho dissertativo, passam por: sua herança Modernista, tanto no que tange à aproximação quanto à contraposição com relação ao Modernismo português; o papel da memória como fonte inesgotável de relações dialéticas, com o outro e consigo mesmo, sendo ela essencial para a construção do presente e para uma relação com o futuro e com a permanência; o carácter reflexivo e autoreflexivo de sua criação poética, que se traduz em uma autorreferencialidade e traz como marca indelével a observação metapoética de sua obra; a pluralidade – que neste trabalho relacionamos com a polifonia e à dissonância

⁸¹ Do poema “Esplanada”, na obra *Um sítio onde pousar a cabeça* (1991).



– como constante em seu trabalho, passando pela percepção e reverência às variadas vozes que coabitam a existência poética desde a – tão buscada – palavra inicial, e rumo a esta mesma palavra essencial; a intertextualidade, relacionada a essa pluralidade de vozes, referenciando outros que perpassam sua obra como metatextos, bem como alusões diretas encontradas ao longo de toda sua produção; e uma vertente irônica, muitas vezes até autoirônica, que em sua criação revela-se de maneira bastante leve e bem-humorada.

Para encerrar esta discussão dissertativa – que deixa portas abertas e intencionadas para o aprofundamento da relação de Pina com seus “ecos” –, permitimo-nos, assim, fazê-lo com palavras do próprio Manuel António Pina, nosso autor de destaque, transcrevendo, aqui, seu poema “Transforma-se a coisa escrita no escritor”, que em muito resume as ideias discutidas:

Isto está cheio de gente
falando ao mesmo tempo
e alguma coisa está fora de isto falando de isto
e tudo é sabido em qualquer lugar.

(Chamo-lhe Literatura porque não sei o nome de isto;)
o escritor é uma sombra de uma sombra
o que põe-o fora de si
e de tudo o que não existe.

Aquele que quer saber
tem o coração pronto para o
roubo e para a violência
e a alma pronta para o esquecimento.⁸² (2013, p. 71)

⁸² Na obra *Aquele que quer morrer* (1978).

REFERÊNCIAS

Bibliografia ativa

- Pina, M. A. (2012). *Poesia, saudade da prosa – uma antologia pessoal*. Porto: Assírio & Alvim.
- Pina, M. A. (2013). *Todas as palavras: poesia reunida* (3a ed). Porto: Assírio & Alvim.
- Pina, M. A. (2014). *O têpluquê e outras histórias*. Porto: Porto Editora.
- Pina, M. A. (2016). *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*. Lisboa: Documenta.


Bibliografia passiva

- AASP (2019). Café Literário: entrevista com Tarso de Melo, In *Em Pauta, Associação de Advogados de São Paulo*. Disponível em: <https://www.aasp.org.br/em-pauta/entrevista-tarso-de-melo/>
- Andresen, S. de M. B. (2004). *O nome das coisas*. Lisboa: Caminho.
- Bakhtin, M. M. (2013). *Problemas da poética de Dostoiévski* (5a ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Barrento, J. (2014). *Geografia imaterial: três ensaios sobre a poesia*. Lisboa: Sistema Solar.
- Basílio, R. (2017). *Manuel António Pina: uma pedagogia do literário*. Lisboa: Documenta.
- Belo, R. (1972). *Aquele grande Rio Eufrates* (2a ed). Lisboa: Moraes Editores.
- Borges, J. L. (2017). *Este ofício de poeta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Borges, J. L. (1996). Elogio de la sombra. In *Obras completas: 1952-1972* (2a ed) (pp. 351-396). Barcelona: Emecé Editores.
- Bueno, D. (2013). “A literatura morreu”: identidade, paradoxos e melancolia na poesia de Manuel António Pina. *Revista Desassossego*, (10), 123-130.
- Celan, P. (1996). *Arte Poética: O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia.
- Coelho, E. P. (1988a). A poesia portuguesa contemporânea. In E. P. Coelho (Ed.), *A noite do mundo* (pp. 113-132). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- Coelho, E. P. (1988b). Pessoa: o viajante do inverso. In E. P. Coelho (Ed.), *A noite do mundo* (pp. 42-50). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Coelho, E. P. (2010). Alguém no escuro olhando. In E. P. Coelho, *A poesia ensina a cair* (pp. 87-90). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Collot, M. (2013). O sujeito lírico fora de si. *Revista Signótica*, 25(1) 221-241.
- Dias, S. (2014). *O que é poesia?* Lisboa: Documenta.
- Duarte, R. T. (2017). António Ramos Rosa e a nostalgia do claro grito inaugural. *Revista Colóquio/Letras*, (196), 15-27.
- Ferraz, H. (s.d). *Poesia presente: Tarso de Melo*. São Paulo: Trópico – UOL. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2567,1.shl>.
- Figueiredo, M. L. C. (2015). *Calma é apenas um pouco tarde: resistência na poesia portuguesa contemporânea*. Porto: Deriva Editores.
- Flores, G. G. (2019). A revolta do poema. *Revista Texto Poético*, 15(26), 120-145. doi: 10.25094/rtp.2019n26a567
- Gandolfi, L. (2016). Manuel António Pina e a preparação da casa. *Revista Colóquio/Letras*, (192), 136-143.
- Gusmão, M. (2010a). Coisas que fazemos com a literatura. In M. Gusmão, *Tatuagem e Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas* (pp. 80-102). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Gusmão, M. (2010b). [Como e porquê fala de poesia?]. In M. Gusmão, *Tatuagem e Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas* (pp. 103-121). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Gusmão, M. (2010c). Da condição paradoxal da poesia. In M. Gusmão, *Tatuagem e Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas* (pp. 136-151). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Gusmão, M. (2010d). Desde que somos um diálogo. In M. Gusmão, *Tatuagem e Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas* (pp. 122-135). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Herrera, A. L. de B. (2010). *A tradição pessoana. Influências de Fernando Pessoa sobre dois poetas portugueses, Mário Cesariny e Ruy Belo, e dois poetas venezuelanos, Rafael Cadenas e Eugenio Montejo*. 2010. 118f. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- Laâbi, A. (2005a). Abdallah Zrika. In A. Laâbi (Org.). *La poésie marocaine de l'Indépendance à nos jours: anthologie* (2a ed, pp. 255-260). Paris: La Différence.

- Laâbi, A. (2005b). Introduction. In A. Laâbi (Org.). *La poésie marocaine de l'Indépendance à nos jours: anthologie* (2a ed, pp. 7-22). Paris: La Différence.
- Lage, R. (2016). *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lima, J. T. P. de (2013). Prefácio: Descrevendo uma curva apertada. In M. T. Filipe (Org.). *Metafísica da Revolução: Poética e política no ensaísmo de Eduardo Lourenço* (pp. 7-9). Lisboa: Âncora. Disponível em: https://www.academia.edu/20327622/Prefácio_Descrevendo_uma_curva_apertada
- Lins, V. (2014). Tarso de Melo: Poemas. *Revista*, ano 08, (8), 259-262. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://escritos.rb.gov.br/numero08/cap_14.pdf
- Lourenço, E. (2016a). Manuel António Pina: a ascese do eu. In E. Lourenço, *Obras completas de Eduardo Lourenço, III: Tempo e Poesia* (pp. 655-657). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lourenço, E. (2016b). “Orpheu” ou a poesia como realidade. In: E. Lourenço, *Obras completas de Eduardo Lourenço, III: Tempo e Poesia* (pp 77-88). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lourenço, E. (2016c). “Presença” ou a contra-revolução do modernismo português? In: E. Lourenço, *Obras completas de Eduardo Lourenço, III: Tempo e Poesia* (pp. 145-160). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Macedo, P., & Santos, I. F. (Realizadores). (2015). *As casas não morrem* [Filme]. Framed Films.
- Martelo, R. M. (2014). Chegar um pouco tarde: Manuel António Pina, o poeta e a poesia. In I. Margato (Org.). *Políticas da ficção* (pp. 299-311). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Melo, T. de (2002). *Carbono*. São Paulo: Nankin Editoroal; Santo André: Alpharrabio.
- Melo, T. de (2005). *Planos de fuga e outros poemas*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora.
- Melo, T. de (2014). *Poemas 1999-2014*. s.l: Geleia Real.
- Melo, T. de (2015). Pina, sempre. In *Contra tanto silencio*. Disponível em: <https://tarsodemelo.wordpress.com/2015/03/10/pina-sempre/>
- Montalvôr, L. de (2018). Introdução. *Orpheu: revista trimestral de literatura, vol. I* (ed. Fascimile, pp. 5-6). Santo António dos Cavaleiros: Imense.

- Perloff, M. (2013). *O gênio não original: poesia por novos meios no novo século*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Pessoa, F. (1995). Pobre velha música. In *Poesias* (15a ed, p. 96). Lisboa: Ática. Disponível em: arquivopessoa.net/textos/213
- Queirós, L. M. (2011). Um poeta posterior à literatura. In *Jornal Público*, 13 de maio de 2011. Disponível em: www.publico.pt/2011/05/13/jornal/um-poeta-posterior--a-literatura-22042424
- Queirós, L. M. (2018). Só agora começamos a saber como falar de Manuel António Pina. In *Jornal Público*, 18 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/11/18/culturaipsilon/noticia/so-comecamos-saber-falar-manuel-antonio-pina-1851509>
- Ribeiro, J. M., & Silva, S. R. (Org.). (2013). *Coisas que não há: sobre a escrita de Manuel António Pina*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Roman, A. R. (1992-1993). O conceito de polifonia em Bakhtin – O trajeto polifônico de uma metáfora. *Revista Letras*, (41-42), 207-220.
- Sá-Carneiro, M. de (2017). Indícios de oiro. In M. de Sá Carneiro & R. Vasconcelos (Ed.). *Poesia Completa de Mário de Sá-Carneiro* (pp. 85-152). Lisboa: Tinta da China.
- Sáez Delgado, A. (2017). Manuel António Pina, o poeta sonhado. In E. Rodrigues & R. Sousa (Org.), *A Dinâmica dos olhares. Cem anos de literatura e cultura em Portugal* (pp. 995-1002). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Sampol, G. de la S. T. (2012). A eucaristia dos livros: a metaliteratura na poesia de Manuel António Pina. *Revista de Estudos Ibéricos – Iberografias*, (8), ano VIII, 119-122.
- Santos, A. C. dos. (s.d). *Jorge Luis Borges, P. a escrita como exercício da memória*. Disponível em: www.yumpu.com/pt/document/view/12890718/jorge-luis-borges-p-a-escrita-como-exercicio
- Santos, C. F. (2007). A escrita como magnífica impostura. *Revista forma breve*, (5), 277-288.
- Santos, M. C. F. (1994). *A invenção do fim na poesia de Ruy Belo*. 1994. 141f. Dissertação de Mestrado não publicada, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Santos, I. F. (2004). *A poesia de Manuel António Pina: o encontro do escritor com o seu silêncio*. Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa.
- Santos, I. F. (2015). *Regressar a casa com Manuel António Pina*. Lisboa: abysmo.

- 
- Saraiva, A. (2012). Uma sombra que nos ilumina. *Revista de Estudos Ibéricos – Iberografias*, (8), ano VIII, 105-114.
- Silva, S. R. da (2012). “Sai[r] dos livros sem sair do lugar”: Manuel António Pina e a escrita “para” crianças e jovens. *Revista de Estudos Ibéricos – Iberografias*, (8), ano VIII, 131-140.
- Silvestre, O. M. (2011). Manuel António Pina: um Camões para todas as idades [A propósito da atribuição do Prémio Camões ao autor]. *Revista Ler*, 50-51, 90.
- Silvestre, O. M. (2012). O problema da habitação. In *Ípsilon*, 10 de Fevereiro de 2012. (pp. 31-32). Lisboa: Jornal Público.
- Waldrop, R. (1976). A basis of concrete poetry. *Bucknell Review*, (22), 141-151.
- Zrika, A. (1998). *Petites proses*. Bordeaux: L’Escampette.
- Zrika, A. (2000). *Échelles de la métaphysique*. Bordeaux: L’Escampette.