

“UM CORAÇÃO EXTERIOR”: A ESCRITA “FORA DE SI” DE MANUEL ANTÓNIO PINA

“AN EXTERNAL HEART”: MANUEL ANTÓNIO PINA’S “OUTSIDE OF
ITSELF” WRITING

Igor de Souza Soares*

* igorssoares@gmail.com

Mestrando em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto (Porto, Portugal). É graduado em Administração Pública pela Fundação João Pinheiro (2012) e em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013). Sua pesquisa de graduação em Letras foi em poesia portuguesa contemporânea. Sua pesquisa de mestrado é em teoria da poesia.

RESUMO: Desde seu marco inicial em 1974, a poesia de Manuel António Pina se fez em contraste não só com o discurso da prosa, mas também com o da poesia majoritária ou hegemônica de seu tempo, numa tendência marcadamente opositiva, ou antes, numa contratendência. E, mais ainda, a sua poesia pode ser pensada em termos de outra negatividade, menos circunstancial ou histórica e mais radical: a negatividade imanente, com desejo de absoluto, de uma escrita em si mesma contraditória, paradoxal e absurda. A diferença dessa perspectiva é que a poesia funciona em relação de diferença, não com outra poesia ou outra qualquer literatura, mas em diferença precisamente consigo própria, numa espécie de autorreferencialidade negativa, configurando-se, a um só tempo, enquanto expressão e experiência de uma crise imanente, de uma desmedida fundamental e de uma incoincidência consigo mesma.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel António Pina; poesia; negatividade.

ABSTRACT: Since its beginning in 1974, Manuel António Pina’s poetry has been made in contrast, not only to the prose discourse, but also to that of the majority or hegemonic poetry of its time, in a markedly oppositional tendency, or rather, in a counter-tendency. And, more than that, his poetry can be thought of in terms of another negativity, less circumstantial or historical and more radical: the immanent negativity, with desire for absolute, of a contradictory, paradoxical and absurd writing in itself. The difference of this perspective is that poetry works in a relation of difference, not with another poetry or any other literature, but in difference precisely with itself, in a kind of negative self-referentiality, configuring, at the same time, as expression and experience of an immanent crisis, a fundamental imbalance and an incoincidence with itself.

KEYWORDS: Manuel António Pina; poetry; negativity.

*Alguma coisa fora de mim
Está escondida em mim
Como um coração exterior.*

– Manuel António Pina

UM EXEMPLO QUASE IMPERFEITO

Se acaso se admitisse aquela tese segundo a qual toda poesia é uma espécie de discurso de oposição ou contradiscurso, sendo, nesse sentido, constituída por uma dimensão essencialmente negativa, então a de Manuel António Pina seria um exemplo que se poderia considerar quase imperfeito. Desde seu marco inicial, em 1974, essa poesia particular se fez em contraste não só com o discurso da prosa, mas também com o da poesia majoritária ou hegemônica de seu tempo. Essa tendência marcadamente opositiva, ou antes, essa sua contratendência, é notada por Luís Miguel Queirós, que, entrevistando Pina, a dado momento alcança lhe perguntar, com base em uma leitura resumida de seu percurso poético:

A propósito de mudanças de registros. Na última parte de *Farewell Happy Fields* (1993), intitulada «Aos Meus Livros», escreves: «Um bancário calculava que tínheis curto saldo / de metáforas». Referes-te — desculpa se revelo informação

interna — a uma recensão feita ao teu primeiro livro, que, segundo o recenseur, pecava por escassez de metáforas. Se hoje seria quase inimaginável que um crítico censurasse um poeta por insuficiência metafórica, a tua resistência à metáfora podia de facto ser vista, nesse contexto dos anos 70, como uma marca distintiva. Já num poema de *Os Livros* (2003), escreves: «(...) Ah sim, claro, o real. Pelos olhos dentro / e pelo coração dentro, tão perto e tão lento / que basta estar atento que decerto / algum sentido há-de fazer ou algum sentimento. // Eu sei, também tenho ido a bares e outros lugares / igualmente reais. E tenho tido / Uma vida ou mais. (...)». É difícil não ler aqui uma farpa dirigida a alguma poesia recente que, justamente, se caracteriza por um deliberado abandono da metáfora. E parece-me inegável que a tua poesia é hoje bastante mais metafórica do que o foi na sua primeira fase. Gostas de ser um poeta em contraciclo?¹

Ao que segue a resposta do poeta:

Não, não há nisso que chamas de contraciclo qualquer deliberação. Aliás, reconhecendo a pertinência das observações que sustentam a pergunta, só agora me apercebo disso. Acontece que, sendo leitor de poesia, tenho uma ideia da que se vai fazendo à minha volta, da poesia, digamos assim, minha contemporânea, ou da poesia contemporânea

1. PINA. *Dito em voz alta*, p. 187-88.

da minha. E, com efeito, há em alguns poemas meus ocasionais alusões a essa poesia. Mas não escrevo em função dessa contemporaneidade, escrevo em função de muitas coisas, mas dessa certamente que não, e muito menos para alinhar ou desalinhar deliberadamente o passo com ela. Nunca tive estratégia alguma desse gênero, de conformidade ou de desconformidade. Para falar verdade, estou-me nas tintas para a contemporaneidade poética; quero dizer: uma poesia, ou um processo poético, não me interessam pelo facto de serem ou não meus contemporâneos, mas por razões decerto menos objectivas e mais obscuras.²

Considerando-se a afirmação de Pina de que não escreveria de nenhuma forma “em função [...] de conformidade ou de desconformidade” para com a sua contemporaneidade, “para alinhar ou desalinhar deliberadamente o passo com ela” e tendo-se em conta a continuidade de um estilo próprio, marcadamente pessoal, na evolução de sua poesia, parece plausível reconhecer-lhe essa autonomia ou independência que a faria liberta de qualquer compromisso, positivo ou negativo, com aquela outra mais característica de sua época. De toda forma, ele não deixa de ter em conta, conforme admite mais adiante na mesma entrevista, sua desconfiança “em relação a ‘movimentos’ e congêneres”³ e sua “inclinação por heterodoxos”⁴, o que acaba por reforçar o aspecto de sua vocação desviante.

E, entretanto, a sua poesia ainda poderia ser pensada em termos de outra negatividade, menos circunstancial ou histórica e mais radical: a negatividade imanente, com desejo de absoluto, de uma escrita em si mesma contraditória, paradoxal e absurda. É o que se verifica, por exemplo, já nos poemas primeiros “Já não é possível” (“Já não é possível dizer mais nada / mas também não é possível ficar calado. / Eis o verdadeiro rosto do poema. / Assim seja feito: a mais e a menos.”)⁵ e “Calo-me”:

Calo-me quando escrevo
 assim as palavras falam mais alto e mais baixo.
 Nada no poema é impossível e tudo é possível
 Mas não arranjo maneira de entrar no poema
 e de sair de mim e por isso a minha voz é profunda e rouca
 e por isso me calo (e como me calarei?)
 No entanto ninguém é tão falador como eu
 Nem há palavras que não cheguem para não dizer nada.
 E vós também: não me faleis de nada ou falai-me.
 Porque não sabeis o que dizeis.⁶

A diferença dessa perspectiva é que a poesia funciona em relação de diferença, não com outra poesia ou outra qualquer literatura, mas em diferença precisamente consigo própria, numa espécie de autorreferencialidade negativa. Assim é que ela, de expressão fortemente logopeica,

2. PINA. *Dito em voz alta*, p. 188.

3. PINA. *Dito em voz alta*, p. 190.

4. PINA. *Dito em voz alta*, p. 190.

5. PINA. *Todas as palavras*, p. 12.

6. PINA. *Todas as palavras*, p. 14.

abstrata e conceitual, se realiza frequente e insistentemente por meio de operações tais como o ilogismo, o oxímoro, a contradição irônica, a autocrítica e o contrassenso, numa verdadeira obsessão pelo negativo. Configura-se, a um só tempo, enquanto expressão e experiência de uma crise iminente, de uma desmedida fundamental e de uma coincidência consigo mesma, de modo que, em sua elaboração particular, parece levar a cabo a formulação de Jean-Luc Nancy em *Resistência da Poesia*:

‘Poesia’ não tem exatamente um sentido, mas, antes, o sentido do acesso a um sentido a cada vez ausente e adiado. O sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre por fazer. *A poesia é, por essência, mais e outra coisa que a própria poesia.* Ou ainda: a própria poesia pode muito bem ser encontrada ali onde sequer há poesia. Ela pode até mesmo ser o contrário ou a recusa da poesia, e de toda a poesia. *A poesia não coincide consigo mesma: talvez essa não coincidência, essa impropriedade substancial, seja o que faz propriamente a poesia.*⁷

Com efeito, a poesia de Pina é o (não-)lugar por excelência dessa impropriedade ou desidentidade paradoxal. Ou tal como Maurice Blanchot caracteriza a linguagem de um lugar no espaço literário em que a elocução se dá de forma negativa, mas em que essa negação “somente mascara o fato

essencial de que, nessa linguagem, tudo retorna à afirmação, que o que nega nela afirma-se”.⁸ E explicando-se: “É que ela fala como ausência. Onde não fala, já fala; quando cessa, persevera. Não é silenciosa porque, precisamente, o silêncio fala-se nela”.⁹ E, mais adiante, continua:

Essa fala é essencialmente errante, estando sempre *fora de si mesma*. Ela designa *o de fora infinitamente distendido que substitui a intimidade da fala*. Assemelha-se ao eco, quando o eco não diz apenas em voz alta o que é primeiramente murmurado mas confunde-se com a imensidade sussurrante, é o silêncio convertido no espaço repercutente, *o lado de fora de toda a fala*.¹⁰

Aqui o discurso errante e fora de si, reconfigurado a partir de uma subversão da polaridade expressa absolutamente em termos da oposição “dentro/fora”, não se realiza senão com uma correspondente reconfiguração do sujeito implicado em tal discurso. Com efeito, para Michel Collot, em seu ensaio “O sujeito lírico fora de si”,

[e]star *fora de si* é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão me parecem constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação que porta

8. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 47.

9. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 47.

10. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 47-8, grifos meus.

7. NANCY. *Resistência da poesia*, p. 10-1, grifos meus.

o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si. Pelo menos desde Platão, sabe-se que o sujeito lírico não se possui, na medida em que ele é possuído por uma instância ao mesmo tempo a mais íntima de si e radicalmente estrangeira. Essa possessão e esse desapossamento são tradicionalmente referidos à ação de um Outro [...]. Essa ação não se separa da que exerce o próprio canto, que mais se apodera do poeta do que dele próprio emana. Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem –, o sujeito lírico cessa de pertencer a si. Longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra *sujeito* a ela e a tudo o que o inspira. Há uma passividade fundamental na posição lírica, que pode ser similar a uma submissão.¹¹

Ora, parece ser precisamente isso o que se verifica na poesia de Manuel António Pina, conforme aqui buscarei mostrar baseando-me principalmente nos primeiros livros de poesia do autor: *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974), *Aquele que quer morrer* (1978), *Nenhum sítio* (1984), *O caminho de casa* (1989) e *Um sítio onde pousar a cabeça* (1991).

“UM CORAÇÃO EXTERIOR”

No trabalho intitulado “A escrita e o fora de si”, Ana Kiffer desenvolve algumas considerações justamente em

torno de processos de escrita (e leitura) em que se verifica um processo correlativo de subversão, metamorfose ou deslocamento do corpo nele envolvido. Partindo de uma citação de Barthes, para ela a noção de “fora de si” estaria atravessada por um “avesso”, e “se por um lado estar ‘fora de si’ exprime uma exacerbação das intensidades afetivas e, por conseguinte, corpóreas, por outro, essa mesma noção vem evocar um certo deslocamento, mais além, uma profunda dissociação entre um ‘eu mesmo’ e algo fora dele”.¹² Para a autora, diante da mutação corporal envolvida no processo de escrita/leitura, a noção paradoxal de “fora de si” encontraria sua condição de possibilidade, “deixando de ser um julgamento moral ou imaginário sobre aquele que perde a razão em estado de fúria”.¹³ Nesse sentido, para ela, muitas das experiências artísticas modernas e contemporâneas propõem os sentidos de “estar habitado pelo fora” ou mesmo de “desabrigo subjetivo”. A “experiência de disjunção do corpo” ou o “estado de despossessão” fariam entrever, assim, corporalidades diferentes daquela que “funda e une o corpo e identidade numa só e mesma série, numa só e mesma figura humana”,¹⁴ antes possibilitariam que se concebessem, segundo teria dito Antonin Artaud, “corpos de sensibilidade”.

Na poesia de Manuel António Pina, justamente o par antitético “dentro/fora”, como também outras clivagens e

11. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 166, grifos do autor.

12. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 51-2.

13. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 53.

14. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 53.

categorias dicotômicas ou opostas, será insistentemente desestabilizado e invertido, como se percebe exemplarmente no poema “A porta”:

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 nem neste momento
 nem este sentimento de este sentimento.
 Que rosto real
 me olha e vê?
 Que porta física
 tenho que passar?¹⁵

De início, seria possível ler aí uma experiência de apagamento ou dissolução da fronteira “dentro/fora” de um corpo que fala a partir de uma relação plena de união, junção ou confluência com o mundo, e, por consequência, de absoluta coincidência e indiferenciação para com ele. No entanto, uma leitura mais atenta irá perceber que a diferença não desaparece, o dentro e o fora não deixam de

existir, não se confundem de todo, antes são reconfigurados em uma nova dinâmica relacional que varia a partir de outro movimento ou transformação próprios da subjetividade lírica. Para Collot, “esses estados de alma estão tão profundamente escondidos na intimidade do sujeito que, paradoxalmente, não podem se revelar senão se projetando para fora”,¹⁶ e depois acrescenta: “Gostaria de me perguntar se a própria verdade não reside precisamente em uma tal saída, que pode ser tanto *ek-stase* quanto exílio”.¹⁷ Talvez aqui também venha a propósito a afirmação de Kiffer sobre a não-unidade entre corpo e identidade, permitindo “uma nova possibilidade de experimentar o dentro e o fora do mundo ao mesmo tempo”:¹⁸

Nesse sentido, o efeito imediato é não somente o apagar das fronteiras dentro e fora, mas, e sobretudo, o deixar entrever, no flash de uma fresta, que tais fronteiras, além de móveis, são efeitos visuais, sonoros, táteis, entre muitos outros, de construções e desconstruções permanentes e aleatórias.¹⁹

Trata-se de uma mobilidade ou deslocamento do sujeito lírico realizado numa experiência de consciência não apenas intelectual ou cognitiva, mas também estética ou sensitiva. Daí a possível centralidade ocupada nessa escrita pelo corpo, que, todavia, parece por vezes também ele

16. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 165.

17. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 165.

18. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 63.

19. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 63.

15. PINA. *Todas as palavras*, p. 112.

deslocado para a margem. Na mesma direção, a autora lembra a formulação de Bernard Andrieu, para quem as diferenças entre dentro e fora, em vez de meramente “dissolvidas numa fusão ou confusão de gêneros”, “tornaram-se dispositivos operatórios para chegar até o outro lado do corpo, nesses lugares inéditos que se dão através da consciência experiencial e não mais somente através das categorias de julgamento”.²⁰ Quer então parecer que, se, em alguma medida, o corpo resiste enquanto instância importante e referencial da experiência consciencial subjetiva, ele já não é a sua categoria absoluta e exclusiva. Assim é que esse corpo pode ser imaginado como dissociado, descolado ou despojado da voz que, no poema, enuncia. A voz é que é autônoma e que independe do corpo. E com isso outro corpo que não o físico torna-se possível: a corporeidade da escrita, a corporalidade na poesia. É algo como o que aparece no poema “O intruso”:

Se me voltar fico
diante do meu rosto,
não suportarei
o meu puro olhar.
Quem me procurará
entre os homens?
Um intruso grita

dentro de mim, oiço-o no coração
como um irmão medonho
sonhando a minha vida
por outro vivida
em mim, também um sonho.²¹

Essa desidentificação é o que possibilita o deslocamento, o distanciamento ou ainda o desdobramento da interioridade lírica ou subjetiva em uma exterioridade. A problematização da dualidade “dentro/fora” parece estar diretamente associada à alteração em um parâmetro ou pressuposto ainda mais fundamental, isto é, a relação sujeito-objeto clivada em que se assenta, por exemplo, a filosofia cartesiana e grande parte da epistemologia moderna. Essa epistemologia, profundamente baseada em conceitos e categorias clivadas, fixas e opostas, tem um limite demasiado restrito, que uma poesia da condição pós-moderna – ainda que Pina relutasse perante tal qualificação – não cansa de esbater, explorando diferentes possibilidades de “jogos de linguagem”, para usar a expressão wittgensteiniana. Tais dualidades, já insuficientes, têm se constituído, para citar Kiffer mais uma vez, “a forma majoritária na cultura ocidental de acessar o mundo”,²² de forma que “se antes apostaríamos que esse modo é fundante de um sujeito, que ele será sempre o modo de ser de sua relação com a

20. Apud KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 63.

21. PINA. *Todas as palavras*, p. 109.

22. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 65.

linguagem, com o outro, com o corpo, hoje já não poderíamos nos servir de tanta assertividade...”.²³ Nesse sentido, a poesia em questão seria um exemplo desse tipo de escrita que se articula sob “outra forma de vínculo não mais dual nem hierarquizante – talvez rizomática, proliferante – e nesse sentido abrindo passagens, frestas que já não são nem dentro nem fora”.²⁴ Ou, ao contrário, que são as duas coisas, dentro e fora. O sujeito, ao mesmo tempo ativo e apassivado (gramaticalmente, inclusive), configura-se então não só em uma, mas na dupla perspectiva de sujeito e objeto, podendo ser ele próprio interior e exterior. A esse respeito, Collot lembra Ponge, para quem “o homem é um tipo estranho, que não tem seu centro de gravidade em si mesmo”; “nossa alma é transitiva”; “ela necessita de um objeto que a afete, como seu complemento direto”.²⁵ Indo um passo além nesse raciocínio, seria possível conceber uma ainda maior complexidade. É o que se dá a ver de modo especial n’“O espelho”:

A corrupta luz da infância
ilumina o rosto de um
desconhecido, o meu rosto,
e olha-o com olhos cegos.
Eu sou apenas
esta voz de alguém,

esta música que não vem de
nenhum sítio, ouvindo-se a si mesma.
As palavras não chegam
para levar-me onde, fora
da infância, está alguma coisa:
isto que quer falar
e vê e é visto.
Não estou aqui, sonho
(eu, também um sonho)
fora de mim comigo.
Como me ouvirei?
Como me reconhecerei?
Poderei suportar o meu olhar
quando me vir, confundir-me nele?²⁶

Assim é que aos pares dialéticos “dentro/fora” e “sujeito/objeto” se junta o outro paradigmático “mesmo/outro”. Tal dialética é percebida numa dinâmica de alteridade caracterizada pelo desconhecimento ou estranhamento de si, ou ainda, pelo reconhecimento íntimo da própria estranheza. A esse respeito, a formulação de Collot é, ainda que um pouco longa, irretocável:

Talvez seja nessa alienação, precisamente ao se distinguir de um *eu* que sempre se quis idêntico a si mesmo e senhor de si

23. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 65.

24. KIFFER. *A escrita e o fora de si*, p. 65-6.

25. *apud* COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 173.

26. PINA. *Todas as palavras*, p. 113.

e do universo, que o sujeito lírico pode se realizar: não é na pretensão de sua-majestade-o-Eu à autonomia que reside a pior ilusão? A verdade do sujeito não se constitui em uma relação íntima com a alteridade? Perdendo sua caução transcendente, o *ek-stase* lírico se depara, em muitos pontos, com a redefinição do sujeito pelo pensamento contemporâneo. Reinterpretando, o lirismo pode aparecer como um dos modos de expressão possíveis e legítimos do sujeito moderno.

A meu ver, uma das vias mais fecundas de uma tal reinterpretação da subjetividade lírica é a da fenomenologia, que não considera mais o sujeito em termos de substância, de interioridade e de identidade, mas em sua relação constitutiva com um fora que, especialmente em sua versão existencial, o altera, colocando a acentuação em sua *ek-sistence*, em seu ser no mundo e para outro. Privilegiarei mais particularmente o pensamento de Merleau-Ponty – como a poesia moderna, ele leva a sério a encarnação do sujeito. A noção de *carne* permite pensar conjuntamente seus pertencimentos ao mundo, ao outro, à linguagem, não sob o modo de exterioridade, mas como uma relação de inclusão recíproca.

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente,

vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro.

Dada essa tripla pertença a uma carne que propriamente não lhe pertence, o sujeito encarnado não saberá se pertencer completamente. A cega tarefa do corpo e do horizonte o impede de acessar uma plena e inteira consciência de si mesmo. Sua abertura ao mundo e ao outro o torna um estranho “por dentro – por fora”. Ele não pode, então, reaver sua verdade mais íntima pelas vias da reflexão e da introspecção. É fora de si que ele a pode encontrar. Talvez, a e-moção lírica apenas prolongue ou rerepresente esse movimento que constantemente porta e deporta o sujeito em direção a seu fora, através do qual ele pode *ek-sistir* e se exprimir. É apenas saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, conforme foi bem mostrado por Ricoeur, não para se contemplar em um narcisismo do eu, mas para realizar-se *como um outro*.²⁷

27. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 166-7, grifos do autor.

É algo como o que subjaz também, por exemplo, à máxima de Rimbaud, “*Je est un autre*”, e que nos poemas anteriores de Pina apareceu sob a forma de um “intruso” ou de um “coração exterior”. A respeito mesmo do projeto de poesia de Rimbaud, “tal alteração do sujeito lírico está ligada ao exercício da linguagem e do corpo”,²⁸ uma vez que “é no ato de enunciação que ‘Eu é um outro’, reduzido a um pronome que o designa sem o significar, deportado da primeira para a terceira pessoa do singular”.²⁹ No caso do espelho de Pina, a sua reflexividade é o que divide ou multiplica fractalmente o sujeito lírico no âmbito do paradigma “mesmo/outro”, cujas valências alternantes, móveis ou relativas, uma vez em reciprocidade ou implicação mútua, relacionam-se como num nexos obsessivo e circular de codependência, como as imagens refletidas entre espelhos desdobrando-se em direção ao infinito. É uma verdadeira crise da noção de sujeito como se a conhece. No entanto, como se sabe, a crise também pode ser compreendida tão-somente como a expressão de uma mudança, representando ela um problema ou uma solução. Pode ela ser até mesmo ambas as coisas, quão distantes e semelhantes também são, por exemplo, o céu e o abismo, como celebrenmente aparece no “Mar português” (“Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele é que espelhou o céu”³⁰). A propósito, dado o seu profundo diálogo com Pessoa, em certo momento Pina é perguntado, na entrevista a Luís Miguel Queirós:

Segundo Lourenço, levaste ainda mais longe do que Pessoa a morte do ‘Eu’, transformando-o numa espécie de buraco negro que nenhuma ilusão, nem a ilusão do poder reparador da palavra poética, pode aspirar a suturar. E Osvaldo Silvestre, num depoimento prestado após teres recebido o Prémio Camões, diz que a tua poesia seria impensável sem o precedente da metafísica pessoana. Pessoa é um ponto de partida essencial?³¹

Ao que ele responde:

Há uns anos participei, no Salão do Livro de Paris, num debate inquietantemente intitulado ‘*Faut-il oublier Pessoa?*’. Como se fosse possível esquecer. Pessoa ou o que quer que seja... Pessoa é algo de irremediável. Pode fazer-se de conta que o arquipélago pessoano nunca existiu, mas o seu vulto está necessariamente presente, até na denegação dele, em toda a poesia portuguesa posterior. Se não como ponto de partida ou de chegada, ao menos como ponto de passagem. Mesmo um poeta que, por mera e surpreendente hipótese, nunca tivesse lido Pessoa, teria decerto lido outros que o leram. No caso da minha poesia, até onde posso sabê-lo de forma consciente, diria que a sua relação com a modernidade passa, não em exclusividade mas em boa parte, pelo Pessoa ortónimo (que li intensamente na juventude) e, talvez de forma menos evidente, também por Caeiro.³²

28. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 169.

29. COLLOT. *O sujeito lírico fora de si*, p. 169.

30. PESSOA. *Mar português*.

31. PINA. *Dito em voz alta*, p. 185.

32. PINA. *Dito em voz alta*, p. 185.

A “morte do eu”, ou antes, a sua transformação em “buraco negro” dá-se, na poesia de Pina, pela sua extrema radicalidade, mediante o paradoxo de uma quase absoluta relatividade. Como no último poema, em que a vertigem do espelho dá ao sujeito a experiência de uma subjetividade desautonomizada, ou, no limite, de uma impessoalidade ou dessubjetividade, não se sabe bem se total e perfeita ou se apenas tendente à absoluta dessubjetivação. E, no fundo, o que subjaz a essa experiência são as perguntas que se encontram e se perdem em um indeterminado “Coração, sombras, de quem?”:

Isto que pergunta: “Quem?”
e me falta sob as palavras
é o que me falta também onde
o coração verdadeiro falta?
A voz que fala,
a minha verdadeira voz de alguém,
é o silêncio que em
isto se cala?
E eu, ou quem?
O de mim, as palavras,
os gestos, o espaço?
Onde me pesas, cansaço?
Voz, a quem me falas?
Coração, sombras, de quem?³³

34. CAMPOS. *Tabacaria*.

33. PINA. *Todas as palavras*, p. 114.

Será que “quem”, afinal, é alguém? O que é “isto”? É mesmo alguma coisa ou nenhuma? Esse ser é pleno ou vazio, presente ou ausente? Em última análise, é ou *não é*? Quando se está diante de tal incerteza, indefinição e ambiguidade, talvez seja preciso refazer as perguntas, porque vimos, afinal, que essa poesia não se articula absolutamente em termos de uma coisa *ou* outra: dentro ou fora, sujeito ou objeto, mesmo ou outro, eu ou não eu, ser ou não ser. Antes tem ela sua condição de possibilidade no modo relacional. Não exatamente *ou*, mas, mais precisamente, *e*. E se, por exemplo, na “Tabacaria” de Pessoa, verifica-se certa indiferença melancólica, de “sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra”,³⁴ na poesia de Pina o que muitas vezes há é uma indissolúvel ambivalência, como uma negatividade constitutiva que é quase imperfeita.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAMPOS, Álvaro de (1928). **Tabacaria**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/163>>. Acesso em 30 abr. 2019.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Alberto Pucheu. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n° 11, 2004, p. 165-77.

KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana e GARRAMUÑO, Florencia. **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 47-68.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da Poesia**. Bruno Duarte. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

PESSOA, Fernando (1934). **Mar português**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2405>>. Acesso em 30 abr. 2019.

PINA, Manuel António. **Todas as palavras**: poesia reunida, Porto: Assírio & Alvim, 2012.

PINA, Manuel António. **Dito em voz alta**: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo. Lisboa: Documenta, 2016.

Recebido em: 01-05-2019.

Aceito em: 20-05-2019.