

O “real quotidiano” na poesia de Manuel António Pina

Carlos Nogueira

Universidade de Vigo (Espanha)
/ Universidade Palacký de Olomouc (República Checa)

Conhecido sobretudo como cronista, Manuel António Pina (Sabugal, 1943), Prémio Camões 2011, é tão competente na crónica como na poesia, publicada, de modo não muito regular, desde 1974. Neste artigo procuramos identificar e caracterizar o (pouco ou nada estudado) trabalho de (des)construção paródica de Manuel António Pina, em cuja poesia confluem vozes e memórias (do quotidiano, da literatura, da música, do cinema...) que suscitam comentários de tipo irónico e satírico sobre o “real quotidiano” (Alexandre O’Neill). Mas esta ironia e esta sátira, mais ou menos humorísticas, nunca são meramente destrutivas e unívocas; propõem sempre reflexões que convidam a olhar o mundo de maneira menos convencional e previsível.

São frequentes nesta obra os poemas ou as sequências em que o olhar atento, mordaz, mas nunca moralista, do poeta irónico e satírico coincide com o olhar do cronista moderno, que, para além de registar um momento, também o interpreta, procurando um equilíbrio entre a sobriedade e a subjectividade: «A conversa era sobre Deus,/ embora o teólogo estivesse inclinado/ a pensar que fosse sobre outra coisa,/ pois era hora de jantar./ Pegou num cigarro e perguntou às senhoras se podia fumar./ Tinha devorado o pargo com honesto apetite/ e elogiava as virtudes do cozinheiro./ Só Deus, algures, chorava sobre/ os despojos da sua pequena criatura na travessa/ a caminho da copa, antes da sobremesa»¹.

Este é um humor insólito que nasce naturalmente de um cenário comum. O poeta-cronista, combinando perspectivas que existem no real e juntando-lhe um apontamento ironicamente metafísico, usa uma linguagem que parece evocar o acontecimento descrito tal e qual ele é. A enunciação, calma e familiar, oscila entre a transcrição objectiva de um episódio e a provocação social e religiosa.

Num poema com o título muito sugestivo de «km 82», o humor também estrutura todo o texto. Um humor negro, cínico, que se apoia numa ironia e numa sátira, como é

¹ «Sexta-feira santa», in *Atropelamento e Fuga* (2001), in *Poesia Reunida (1974-2001)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 290.

próprio de Manuel António Pina, instáveis: «*I'm on the highway to hell* a 170 à hora/ no CD, ou então o rádio para sempre sintonizado/ na final da Taça./ Nunca saberás o resultado, Faéton./ *hey mumma, look at me./ I'm on my way to the promised land*/ e está visto que uma ligação directa não chega/ para pôr em marcha uma vida como a tua./ de subúrbio, ou para ir de encontro a um destino/ diferente do abono da Caixa ou de um poste de betão»².

O eu ridiculariza, diminui o outro, mas o seu descontentamento e a sua indignação não se fixam no particular. Abrangem, num misto de desprezo e benevolência, de decepção e indignação, a condição humana, o que nela é imperfeição e abjecção trágica. Sátira lúcida, inquieta, que não esconde a solidão nem o desespero do eu: «Para quê palavras agora./ com a moral da história inteiramente à mostra?/ E lágrimas, quem as chorará?/ Nem a companhia de seguros, pois que/ a tua morte foi facto de terceiro/ e a tua vida não estava coberta/ senão pela chuva da madrugada de sábado./ Um raio de Júpiter ou um pneu rebentado, que importa?/ Ovídio ou o Jornal de Notícias?/ *Ilic frena jacent, ilic temone revulsus/ axis, in hac radii fractarum parte rotarum*»³.

Ironia, sátira de costumes, sátira social; mas, acima de tudo, indecidibilidade na ironia e na sátira, hesitação na revolta e na melancolia do eu, que de livro para livro desafia a vida, os lugares-comuns, a literatura, o destino, e que sobretudo se desafia a si próprio.

Deste o primeiro livro, *Ainda Não É o Princípio Nem o Fim do Mundo Calma É Só um Pouco Tarde* (1974), o poema é para este autor um modo de questionamento que se revela sempre deceptivo. Essa desilusão explica o elevado número de metapoemas e as passagens metapoéticas que atravessam toda a sua obra. Na origem do desencontro entre o eu e as palavras, estão os impasses que vêm da temática privilegiada nesta poesia, a que alguma crítica já se tem referido: a meditação sobre a vida e a morte, e sobre o passado, o presente e o futuro.

Mas esta não é uma poesia radicalmente melancólica. Como se pode concluir pelos exemplos transcritos, a sensibilidade expressionista de Manuel António Pina é acompanhada de um algo indefinível tom irónico e satírico que sustém o que poderíamos ler como excessos de sentimentalismo e confessionalismo. O próprio poema, expressando uma revolta angustiada mas moderada pelo pensamento, diz como controla a expressão desse intimismo. Numa das estrofes da secção IV de «Farewell happy fields», o eu

² *Os Livros*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 41.

³ *Ibidem*. Sublinhados no original.

interpela-se sobre o significado e os modos da expressão poética, que parece existir para o poeta se organizar e sublimar, mas que, afinal, é tão imperfeita quanto ele: «(Adeus perfeição, adeus imperfeição.)/ Às vezes pergunto-me se valeu a pena,/ se não haveria outra solução,/ se não poderia, por exemplo, ter embarcado/ num desses barcos que aparecem sempre/ milagrosamente na última estrofe,/ e se tu não poderias ter ficado/ no cais, ou em alguma metáfora mais/ imperiosa, partindo também donde te via,/ e se assim não teria tudo sido/ menos improvável e menos cansativo»⁴.

Desconstrução da poesia e do mundo, desconstrução da crença num mundo em que as palavras existem para salvar o real: «Tudo é tudo ou quase tudo/ e nada é a mesma coisa./ Na realidade são tudo coisas diferentes./ (Imagens... Imagens... Imagens...)// [...]// Tenho que tornar a fazer tudo,/ a emoção é um fruto fútil, a pura luz/ pensando dos dois lados da Literatura./ Aqui estão as palavras, metei o focinho nelas!»⁵. Neste poema (e nesta poética), que parodia alguns excessos pós-pessoanos, as palavras não são mais do que o que são: falíveis, imperfeitas, provisórias, mesmo viciosas, mas também o principal recurso do Homem enquanto ser que pensa, sente e se emociona.

Esta ideia de que a vida e a literatura valem o que valem explica que se discuta a impossibilidade, a improbabilidade da poesia, num mundo em que a religião e a ciência continuam a confrontar-se, num tempo que é de excesso ou de falta de deuses e de tecnologias: «No princípio era o Verbo/ (e os açúcares/ e os aminoácidos)./ Depois foi o que se sabe./ Agora estou debruçado/ da varanda de um 3.º andar/ e todo o Passado/ vem exactamente desaguar/ neste preciso tempo, neste preciso lugar,/ no meu preciso modo e no meu preciso estado!»⁶. O real de Manuel António Pina é, como em O'Neill, o «real quotidiano», o eu num dia a dia concreto mas também vago, dúbio, ilusório e repugnante. A sua poesia não sabe o que é, mas sabe que não quer ser poesia retórica e vazia, poesia do belo: «Todavia em vez de metafísica/ ou de biologia/ dá-me para a mais inespecífica/ forma de melancolia:/ poesia nem por isso lírica/ nem por isso provavelmente poesia./ Pois que faria eu com tanto Passado/ senão passar-lhe ao lado,/ deitando-lhe o enviesado/ olhar da ironia?»⁷.

O eu assume a dureza da expressão e a aspereza dos seus sentimentos, e reconhece a sua relação difícil com a poesia e a fala em geral, num tempo em que «Já não é possível

⁴ *Farewell Happy Fields* (1992), in *Poesia Reunida (1974-2001)*, pp. 172-173.

⁵ «A pura luz pensante», in *Aquele Que Quer Morrer* (1978), in *idem*, p. 67.

⁶ «Neste preciso tempo, neste preciso lugar», in *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança* (1999), in *idem*, p. 252.

⁷ *Ibidem*, in *idem*, p. 252.

dizer mais nada/ mas também não é possível ficar calado»⁸: «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»⁹.

A ironia, o humor e a sátira de Manuel António Pina não são menos inconstantes na série de poemas atribuídos a Clóvis da Silva, ao contrário do que sugere a apresentação em prosa: «Nenhuma morte foi mais pequena do que (1966) a de Clóvis da Silva. Estava a coçar o cu quando um camião de fruta lhe passou por cima. Não teve tempo de dizer uma palavra, ele que poderia ter dito, se se lembrasse, algumas das coisas mais importantes deste século. Nem uma simples denúncia, um tropesto, um dos maiores revolvitados de sempre! Molto sobre uma sapateira de peões, um espírito estulturalmente desobediente! A morte surpreendeu-o a caminho de um grande projecto literário, definitivamente prejudicado. De Clóvis se diz que um dia, entramigos, afirmara: “A littratura morreu. Eu e o Flávio lhe faremos o emperro”. Aqui se reúnem alguns poemas de Clóvis (é dedicado a Plágio dos Fazeres o poema “Van Gogh Mondrian”), datados de 1965 e 1966, os poucos que foi possível salvar da destruição a que a irmã procedeu nas suas roubas e babéis [...]»¹⁰. A desarticulação de palavras lembra Alexandre O’Neill mas Manuel António Pina leva às vezes ainda mais longe esta técnica, criando palavras em que coexistem perfeitamente os sentidos das palavras originais; em «prejudicado», por exemplo, vemos “prejudicado” e «crucificado».

Os poemas de Clóvis da Silva são antes de mais um exercício lúdico muito sério. Em cada texto tem lugar o conflito que atravessa toda a poesia de Manuel António Pina: o rigor das palavras que buscam a sua própria organização e o seu próprio significado; o sentido do poema num mundo em que, regra geral, não se convive bem com a poesia, e muito menos com a poesia que se dessacraliza e dessacraliza a vida.

⁸ «Já não é possível», in *Ainda não é o Fim nem o Princípio do Mundo Calma é apenas um Pouco Tarde* (1974), in *idem*, p. 14.

⁹ «Calo-me», in *idem*, in *idem*, p. 16. Não é por acaso que no primeiro poema deste livro inaugural o tema é também a relação entre as palavras, o seu silêncio e o silêncio que as rodeia (mesmo quando se fala muito); é a recusa da palavra narcísica que se encerra na sua própria volúpia: «Os tempos não vão para nós, os mortos./ Fala-se de mais nestes tempos (inclusive cala-se)./ As palavras esmagam-se entre o silêncio/ que as cerca e o silêncio que transportam.// É pelo hálito que te conheço no entanto/ o mesmo escultor modelou os teus ouvidos/ e a minha voz, agora silenciosa porque nestes tempos/ fala-se de mais são tempos de poucas palavras.// Falo contigo de mais assim me calo e porque/ te pertence esta gramática assim te falta/ e eis por que não temos nada a perder e por que é/ cada vez mais pesada a paz dos cemitérios» («Os tempos não», in *idem*, in *idem*, p. 13).

¹⁰ «C. da Silva», in *idem*, in *idem*, p. 32.

«A poesia vai» é por isso uma arte poética central na produção deste poeta criado por um poeta-cronista. Vemos neste poema uma paródia ambigualmente satírica da literatura auto-suficiente e heróica, e uma paródia não menos incertamente mordaz dos discursos que proclamam a inutilidade da literatura: «A poesia vai acabar, os poetas/ vão ser colocados em lugares mais úteis./ Por exemplo, observadores de pássaros/ (enquanto os pássaros não/ acabarem). Esta certeza tive-a hoje ao/ entrar numa repartição pública./ Um senhor míope atendia devagar/ ao balcão; eu perguntei: “Que fez algum/ poeta por este senhor?” E a pergunta/ afligiu-me tanto por dentro e por/ fora da cabeça que tive de voltar a ler/ toda a poesia desde o princípio do mundo./ Uma pergunta numa cabeça./ – Como uma coroa de espinhos:/ estão todos a ver onde o autor quer chegar? –»¹¹.

A ambiguidade desta paródia, que parece oscilar entre a homenagem a uma literatura desejadamente livre e a subversão da literatura obsessivamente intimista, vê-se também nos poemas que usam procedimentos retórico-estilísticos tipicamente surrealistas (como o automatismo psíquico, a colagem e as imagens insólitas) e experimentalistas (derivações morfológicas, associações fónicas e semânticas): «O que me vale aos fins de semana/ é o teu amor provinciano e bom/ para ele compro bombons/ para ele compro bananas/ para o teu amor teu amon/ tu tankamon meu amor/ para o teu amor tu te flamas/ tu te frutti tu te inflammas/ oh o teu amor não tem com/ plicações viva aragon/ morram as repartições»¹². Este é o modo de Clóvis da Silva *emperrar* a literatura canónica: desconstruí-la, abri-la parodicamente a todos os recursos de linguagem, a todas as combinações entre tema e estilo, a todas as dicções individuais e originais.

Manuel António Pina é o poeta da memória (intertextual e interdiscursiva) e das máscaras. A sua voz *iconoclasta*, para usarmos um termo que aparece nalgumas das apreciações críticas da sua obra, nunca é monocórdica, mas também não é voz de apóstata colérico. Por isso é que nesta ironia e nesta sátira não há caricatura em sentido estrito. Existe provocação, humor mais ou menos corrosivo, mas não se distende o traço risível até à deformação carnavalesca.

Nisto este autor é único. Dá a ver o burlesco nomeando características do objecto, descreve-o quase sem o transfigurar. Mas, como a imitação é fiel ao original, o efeito torna-se surpreendente. Há uma articulação harmoniosa entre o referente e a linguagem não superlativante que o evoca. Até a maiusculação de certas palavras destaca uma característica, em vez de a superlativizar desmedidamente: «Velhice e morte de

¹¹ *Idem*, in *idem*, p. 38.

¹² «O que me vale», in *idem*, in *idem*, p. 46.

Bartholomew, bispo de B.», é um bom exemplo: «Clérigo sem ser crente/ nem descrente (nem céptico),/ apenas um pouco menos que indiferente,/ no entanto uma indiferença/ vagamente inconvicta e indeterminada;/ [...]// Roma era longe/ e os seus sonhos não tinham já/ o alcance de outros tempos,/ ficavam-se pelo fim da rua,/ pela Mulher Absoluta desproporcionadamente nua,/ por comuns acontecimentos como sentimentos,/ livros de versos, hábitos, manias;/ levantava-se tarde e deitava-se cedo,/ perdera a esperança, mas em certos dias/ sobressaltava-se ainda como uma criança,/ tinha Visões, e metiam-lhe medo/ os Ângulos Agudos e as Abstracções»¹³.

A voz do enunciador, em discurso parentético, vem recordar-nos que a poesia de Manuel António Pina não é ingénua nem arrogante. O eu não anula o seu olhar crítico mas vigia-se, e assim busca o seu próprio enriquecimento interior. Nada está imune a julgamentos constantes que podem contrariar opiniões em que o próprio eu estruturava o seu mundo. No poema tudo pode ser relativizado e discutido ironicamente, incluindo o mistério da criação literária e as diferentes concepções de literatura (que pode passar pelo plágio): «Morreu serenamente sem dizer/ uma palavra que fosse às Novas Gerações,/ ou então falou para dentro, para um/ auditório de recordações./ (*Ilda, vai à cozinha ver/ se o café está pronto, que eu estou a escrever*)»¹⁴.

A objectividade e a subtilidade desta ironia e desta sátira vêm-se, aliás, num recurso técnico que tem como função passar quase despercebido: os apartes parentéticos. Neles concentra-se grande parte da capacidade satírica de Manuel António Pina (na poesia como na crónica), que não quer cair em excessos de melancolia ou de azedume, de compreensão ou de sobrançeria: «Deixou uma obra confusa:/ alguns epigramas alheios, um soneto,/ um tratado de versificação (incompleto)/ e a sua obra-prima, o poema “Medusa”,/ interminável e repetitiva digressão/ em décimas irregulares de rima pobre/ (e sem rima) em que cada verso termina/ invariavelmente em ponto de interrogação»¹⁵.

Esta é uma provocação formal e controlada, realista e ambígua, que nos convida a reflectir sobre os caminhos da literatura e a sua relação com o quotidiano, o ser humano, a vida e as suas leis. Não podemos, de resto, deixar de estabelecer uma analogia entre algumas partes deste texto e o discurso jurídico. A segunda parte do excerto transcrito acima ou o final do poema, por exemplo, lembram-nos um artigo de Acusação que reconhece a complexidade do réu e por isso hesita parodicamente, com subtilidade, entre a

¹³ *Os Livros* cit., p. 38.

¹⁴ *Idem*, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*.

enumeração objetiva e a avaliação subjectiva: «Foi, a contragosto, um Mestre e um Exemplo./ Em 1936 redigiu um Testamento/ (em verso) cheio de passagens ilegíveis,/ de despropósitos, de citações,/ e de instruções inexecutáveis:/ legava indistintas ideias/ para elegias, odes, epopeias,/ e dispunha que o seu corpo fosse/ posto na cruz por 168 dias/ vestido com os trajes episcopais./ Cultivou a Banalidade como nenhum outro Autor/ e fez da Irrelevância uma Arte Maior./ (*Bateram à porta, Ilda, vê se é gente morta ou viva*)»¹⁶.

Os poetas irónicos e satíricos sempre interagiram com uma memória mais ou menos lúcida e com diversos tipos de leis: lei civil e lei moral, lei poética e lei do género satírico. Manuel António Pina, combinando discretamente estas várias leis e cruzando-as com uma memória intercultural muita vasta, recorda-nos que a ironia, a sátira e a poesia são problemas e princípios de uma práxis dinâmica e transformadora.

Obras citadas

Pina, Manuel António, *Poesia Reunida (1974-2001)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

Pina, Manuel António, *Os Livros*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.

¹⁶ *Idem*, p. 40.