

# ALGO ENTRE A TRADIÇÃO E A DISTRAÇÃO: NOTAS SOBRE A POÉTICA DE MANUEL ANTÓNIO PINA

*Paloma Roriz*

*Orientadora: Ida Alves*

*Doutoranda*

RESUMO: O presente trabalho propõe abordar a produção poética do escritor Manuel António Pina a partir de uma noção dupla e paradoxal de anacronismo: por um lado, através da ideia de *umaneotenia*, trazida por Giorgio Agamben em seu livro *Ideia da prosa*, em sua possibilidade de infância, abertura e ausência de conhecimento, como forma de inscrição anacrônica no presente, situada antes de qualquer saber ou tradição e, portanto, de *distração*, enquanto disposição ao *nãoescrito*; por outro, na ideia de uma tradição histórica em seu acúmulo e saturação, expressa, por exemplo, na noção anacrônica de *tardio*, formulada por Edward Said, quando exercer uma condição tardia significa viver rumo ao fim, com plena consciência, memória e ciência do presente. Caberia então refletir em que medida a poética de Manuel António Pina opera um contato com a história e com o contemporâneo por meio da figuração literária de uma temporalidade ao mesmo tempo neotênica e tardia, articulada em torno de eixos temáticos centrais de sua obra, como os da infância, da linguagem e da morte. PALAVRAS-CHAVE: neotenia, tardio, anacronismo, poesia contemporânea

No texto intitulado “Chegar (um pouco) tarde – Manuel António Pina, o poeta e a poesia”, Rosa Maria Martelo lembra que o poeta não era muito conhecido pela pontualidade: “Os amigos recordam com indisfarçada ternura os atrasos do poeta e as justificações que ele dava quando se fazia esperar” (MARTELO, 2015, p. 302). Pina chegava tarde, “temos memória disso”, diz Martelo, e também “das histórias improváveis com que se redimia de ter-se feito esperar” (MARTELO, 2015, p. 303). Mas o que Martelo quer enfatizar é sobretudo o fato de que também a poesia de Pina se apresentou, desde sempre, como uma escrita que chega tarde. Segundo a autora, a poesia de Pina surge para um encontro com a tradição

moderna, mas ocorre que, nos anos de 1970, quando o poeta começa a publicar, já era um pouco tarde para isso. Não demasiado tarde, porque a tradição moderna ainda estava viva, mas um “pouco tarde”, como já anunciadono título de seu primeiro livro, de 1974: *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*. Já na introdução do livro *Manuel António Pina – uma pedagogia do literário*, de Rita Basílio, Sousa Dias refere-se ao plano de uma criação poética assumidamente *tardia*,

indiscernível de um pensamento sobre a (im)possibilidade da poesia tarde vinda e portanto sobre a sua própria (im)possibilidade – impossibilidade de dizer porque já tudo foi dito, “já temos palavras de mais, sentimentos de mais”, mas também impossibilidade de não dizer o indizível que nos interpela e que só a poesia pode ainda “desesperadamente” dizer, ou deixar falar, “sob tanta literatura” (BASÍLIO, 2017, p. 8).

O autor menciona então os conhecidos quase primeiros versos do primeiro livro de Pina: “Já não é possível dizer mais nada / mas também não é possível ficar calado”, do poema intitulado “Já não é possível”:

Já tudo é tudo. A perfeição dos  
deuses digere o próprio estômago.  
O rio da morte corre para a nascente,  
O que é feito das palavras senão as palavras?

O que é feito de nós senão  
as palavras que nos fazem?  
Todas as coisas são perfeitas de  
nós até ao infinito, somos pois divinos.

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.

(PINA, 2012, p. 12)

Contudo, se por um lado, sua poesia parece dominada por uma “retórica do excesso, do esgotamento e do impasse”, nas palavras de Rita Basílio (2017, p. 23), por outro, é igualmente movida por um desejo profundo de “ingenuidade”, daquela ingenuidade, segundo Rosa Martelo, “própria das coisas primeiras e inteiras, puramente novas, livres das sombras de outras coisas” (MARTELO, 2015, p.304). E isso vai aparecer no tom desarmante e quase infantil das interrogações feitas em muitos dos seus poemas. Martelo dirá que Pina chamou de “infância” a esse desejo de ingenuidade, quando pensar a dimensão da infância na poética de

Pina implica refletir acerca do próprio lugar do pensamento e da linguagem no espaço do poema, presentes, por exemplo, em muitos de seus livros ditos de “literatura infantil”. Exemplo interessante, encontrado no livro *O pássaro da cabeça e mais versos para crianças*, é o poema “Gigões e Anantes”, em que a perspectiva dimensional dos tamanhos “muito grande” e “bem pequeno” é embaralhada por um uso ecológico e lúdico da linguagem:

Gigões são anantes muito grandes.  
Anantes são gigões muito pequenos.  
Os gigões diferem dos anantes:  
uns são um bocado mais, outros um bocado menos.

Era uma vez um gigão tão grande, tão grande,  
que não cabia. – Em quê? – O gigão era tão grande  
que nem sabia em que é que ele não cabia!  
Mas havia um anante ainda maior que o gigão,  
e esse então nem se sabia se cabia ou não!

Só havia uma maneira de os distinguir:  
era chegar ao pé deles e perguntar.  
Mas eram tão grandes que não se podia lá chegar!  
E nunca se sabia se estavam a mentir!

Então a Ana, como não podia  
resolver o problema, inventou uma solução:  
xixanava com eles e o que ficava  
xubiante ou xibimpante era o gigão,  
e o anante o que fingia que não.

A teoria nunca falhava porque era toda  
com palavras que só a Ana sabia.  
E como eram palavras de toda a confiança  
só queriam dizer o que a Ana queria.

(PINA, 2012, p. 51-52)

No livro *Ideia da prosa*, em um texto intitulado “Ideia da infância”, Giorgio Agamben refere-se a uma espécie de salamandra albina que “há muito tempo atraiu a atenção dos zoólogos e dos estudiosos da evolução animal” (AGAMBEN, 2012, p. 89). Trata-se de um anfíbio de aspecto infantil, quase fetal, chamado *axolotl*, em português, axolote. Identificado inicialmente como uma espécie própria, o axolotl possui a singularidade de conservar “durante toda a vida características tipicamente lavares para um anfíbio, tais como a respiração branquial e a permanência exclusiva na água” (AGAMBEN, 2012, p. 90), o que o levaria a ser compreendido como um caso de “regressão evolutiva”, numa extensão *indefinida*

de sua vida larvar. É a partir desta figura que Agambenemprega a ideia de um *infantilismo obstinado*, propondo então a imagem de uma “criança neotênica”:

Uma criança que não se limitasse, como o axolotl, a fixar-se no seu estado larvar e nas suas formas incompletas, mas que fosse de tal modo abandonada à sua própria infância, tão pouco especializada e de tal forma onipotente a ponto de se distanciar de qualquer destino específico e de qualquer meio ambiente determinado, limitando-se unicamente à sua própria imaturidade e ignorância (AGAMBEN, 2012, p. 92).

Tal criança, desprovida de qualquer tipo de lembrança, não lembrando de nada que lhe tenha ocorrido, *nada* enquanto antecipação de “toda a presença e toda a memória”, serve aAgamben como uma espécie de dispositivo figurativo para a proposição de uma *desatenção* fundamental: antes de comunicar qualquer conhecimento ou tradição, “o homem tem necessariamente de transmitir a sua própria *distração*, a sua própria não latência indeterminada, pois só nela se tornou possível qualquer coisa como uma tradição histórica concreta” (AGAMBEN, 2012, p.92, grifo nosso).

Mas se a formulação proposta pelo filósofo surge aqui como possibilidade de abertura em sua ignorância, ausência de conhecimento e de especialização, a ideia de um acúmulo e de uma saturação da tradição histórica pode, por outro lado, remeter ao entendimento de uma outra forma de anacronismo, próxima, em alguma medida, de uma noção *detardio* como a trabalhada pelo teórico e crítico palestino Edward Said, em seu livro *O estilo tardio*. A expressão empregada por Said é tomada de Theodor Adorno, de um fragmento de ensaio intitulado “O estilo tardio de Beethoven”, datado de 1937. Segundo Said, o estilo tardio se expressaria no momento em que um artista em pleno controle de seu meio estético abandona a comunicação com a ordem social estabelecida de que ele é parte para chegar a uma relação contraditória e alienada com ela, constituindo-se assim uma “forma de exílio”. A noção de tardio teria a ver com uma “sobrevivência além do aceitável e do normal” (SAID, 2009, p. 14), com algo entre o que se diz e o que se cala, entre o articulado e o silenciado. Viver essa condição tardia significa viver em direção ao fim, com “plena consciência, com plena memória e com total (e mesmo extraordinária) ciência do presente” (SAID, 2009, p. 34). A força do estilo tardio seria de uma ordem negativa, não se conformando a nenhum esquema e não podendo ser resolvida ou conciliada. Ser *tardio* nesse sentido significa uma espécie de “exílio autoimposto diante de tudo o que costuma ser aceito, um exílio posterior e

sobrevivente a isso” (SAID, 2009, p. 36). Interessa a Said uma perspectiva de tardio que tem a ver com uma produtividade conscientemente *improdutiva*, feita de dificuldade, “contradição em aberto”, e plena consciência de distanciamento e anacronismo. Um exemplo seriam as obras finais de Beethoven, que paradoxalmente estariam no cerne do que viria como algo novo na música moderna, como a de Schönberg, por exemplo. Assim, o estilo tardio *faria parte* e estaria *à parte* do presente.

A partir da possibilidade de uma perspectiva articulatória desses modos particulares de anacronismo, pontuados aqui de forma introdutória e breve, talvez seja interessante pensar em que medida certa inadequação da produção poética de Manuel António Pina, em relação ao que vai se desenhar como uma poesia "nova" nos anos 1970 em Portugal – voltada em grande parte para o esgotamento do *ethos* modernista, num quadro de instabilização do espaço poético-crítico da poesia portuguesa daquele momento, em sua procura de abertura e criação de novos paradigmas, como vemos em vozes como a de Joaquim Manuel Magalhães, por exemplo –, em seu fazimento de *anacronismo*, de dimensão de intransigência, dificuldade e “contradição em aberto”, seguindo a formulação de Said, pode significar também a tentativa de construção de um espaço de *distração*, assim como de um “infantilismo obstinado” numa resposta possível ao acúmulo e entorpecimento da história, através de uma tensão contínua entre o novo e o tardio, em sua consciência tragicamente irônica do presente, o que se revelaria em procedimentos temáticos refratários e recorrentes nos poemas de Pina, como no caso da morte, da casa e da própria linguagem, em toda sua amplitude melancólica e pensativa. Assim como na operação poética de seus textos procurando se fazer no espaço de *umhiato* constitutivo de *infância*, na tentativa de “juntar os pedaços de todos os livros do mundo” (PINA, 2012, p. 307), em que pese todo o seu questionamento em relação ao lugar da linguagem. Já Rui Lage, em seu livro *Manuel António Pina*, afirma:

à noção crepuscular da velhice do mundo moderno surge indexada a ideia de uma posteridade do escritor e do eu enunciado: um eu que vem depois de si mesmo, que se desfundou, cujo envelope categorial foi desaprendido como estável; um eu que enuncia o próprio ocaso, atolado numa época que vem depois de tudo: “Já fiz tudo, já aqui estive, já li tudo!” (LAGE, 2016, p.16)

Para Rosa Maria Martelo, com o título de seu primeiro livro, *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, Pina nos diz que vinha ao encontro “da

hora modernista que fora a de Pound, Eliot, Pessoa, Apollinaire (autores que tantas vezes cita, especialmente nos livros iniciais), mas descobrira que ela pertencia a um passado irrepitível, canônico, de algum modo fechado e não prorrogável”(MARTELO, 2015, p.303). É nesse sentido que uma prática poética como a de Pina encontra trânsito no “seio de um desfasamento incontornável”, sendo, contudo, na própria consciência desse desfasamento que talvez resida um “ângulo de refração” (SAID, 2009, p. 13) capaz de capturar, em sua contradição e paradoxo, a fragilidade disruptiva do contemporâneo. Podemos então lembrar aqui um subtítulo do autor, em *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, que parece tocar de algum modo a dobra desse sentido duplo e paradoxal de anacronismo: “Tudo o que acabou ainda nem começou” (PINA, 2012, p. 62) – , no sentido próprio de um anacronismo enquanto forma particular de figuração do tempo e dinâmica da memória, em sua busca de exílio, de “descriação” do mundo como *distração* e infância, de uma “pequena infância que seja” (PINA, 2013, p. 140), assim como do possível *apagamento* da “biblioteca”:

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

quando já a incerteza  
e o medo se consomem  
em metros alexandrinos.  
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,  
o sono cego que dormiram as coisas  
antes da chegada dos deuses.

Aí, onde não alcançam nem o poeta  
nem a leitura,  
o poema está só.  
*E, incapaz de suportar sozinho a vida, canta.*

(PINA, 2012, p. 181, grifo do autor)





## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BASÍLIO, Rita. *Manuel António Pina – Uma pedagogia do literário*. Porto: Assírio & Alvim, 2017.
- LAGE, Rui. *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- MARTELO, Rosa Maria. *Chegar um pouco tarde – Manuel António Pina, o poeta e a poesia*. In: Org. GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel. *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015, p.299-311.
- PINA, Manuel António. *Todas as palavras – Poesia reunida*. Porto: Assírio & Alvim, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O pássaro da cabeça e mais versos para crianças*. Porto: Assírio & Alvim, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Crónica, saudade da literatura*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.
- SAID, Edward. *Estilo tardio*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.