



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Nenhuma Palavra e nenhuma Lembrança', de Manuel António Pina]

Eduardo Pitta

Para citar este documento / To cite this document:

Eduardo Pitta, "[Recensão crítica a 'Nenhuma Palavra e nenhuma Lembrança', de Manuel António Pina]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 449-450.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

rada da sua comparação. Necessidade que prefere sobre a existência ou etc.? Os poemas não se decidem, como é óbvio. Do lado da necessidade dir-se-á que muitos e muitos anos depois das nações, não se trata apenas de fazer dos açorianos portugueses (pese às aldeias que são e não têm), mas em fazer dos portugueses açorianos, pô-los sobre o rosto da terra — como quem diga: torná-los camponeses. De facto, as gentes açorianas são aqui a «classe substancial», produzida pelo «sistema de necessidades» (cf. Hegel, *Philosophy of Right*), que aceitaria irreflexivamente o que lhe está dado, cuja vida ética seria imediata, e que tenderia a ser «corpo» e não consciência, *ethnos* e não cultura, tribo e não indivíduo. Seriam o asseio moral de um vernáculo, e (a parte d) o local. Quanto ao «etc.», insistirei através de dois exemplos nos (d)efeitos de poesia que impõe às «aldeias».

Um poema excepcional — «O Terraço da Casa da Caloura» (p. 112) — tenta produzir o local como espaço e na ausência de toda a reflex(ç)ão: «O mar não tinha superfície suavemente pousado / no extenso da sua forma», etc. A completude do espaço ritmicamente posto e logo abandonado a si, que seria certificada por um silêncio inaniçável e um arco de aliança, relaciona-se, todavia, com uma espécie de angústia narcísica, a qual liga o todo a um sentimento apocalíptico: «Restou a sensação de que a menor fissura levaria a água / arrebata-a a norte e a sul, a este e a ocidente.» Um outro poema, que não é menos extraordinário — «As Tábuas da Paixão» (p. 48-9) —, tenta a centração do espaço, aproveitando o lago de Santa Cruz para (p)referir, com alguma confiança na reflexão, «as melhores casas da / vila». Esta colocação da «cultura» na «natureza», desdobrando de resto figuras da autonomia estética, mostra um todo representado pelo seu melhor, que há-de porém excluir os adeptos da autonomia política, figurados num ganso que, «certo / da sua beleza, inspecciona a validez que não têm os poetas». De seguida, uma representação que fora exemplar (a *Paixão* atribuída a Cristóvão de Figueiredo) é submetida a uma descrição que nos deixa a «contingência», o perigo, e um sentido para «natural» que é como a ausência de privilégios providenciados. A «paixão» (toda a paixão?) parece ser uma humilhação imposta pelo «inconsciente». A exemplaridade da *Paixão* neste fim de século adviria de uma outra porta fechada: nem poder, nem glória, nem arco da aliança, «nenhum símbolo»: «Cristo está privado do seu poder, da sua glória. / Resta-nos a contingência, época obscura, perigosa: / também o homem é uma espécie natural. Os patos estão / no meio do lago; se tivessem inconsciente descobririam a humilhante paixão?»

Uma palavra para dizer que toda esta poesia inapreciável desenvolve os seus temas prosódi-

cos na prosa de um verso frequentemente longuíssimo, que empurra diante de si a *versura*. O *enjambement*, continuando abrupto, não opõe o limite métrico ao limite sintático de forma tão feroz como caracteristicamente acontecia na maior parte das obras anteriores. O tema prosódico teve tempo de se instalar na prosa, em frases que não apenas permitem ignorar o desajuste à direita entre metro e sintaxe como prescindem do hipérbato. São também utilizadas com mais parcimónia todas as rupturas de orientação do tópico e da frase, e menos frequentes os saltos e as desconexões lógico-gramaticais. Poemas como o mencionado «Mercado da Ribeira Grande» podem quase ler-se como trechos de prosa a que se impuseram o corte de alguns poucos versos.

Américo António Lindeza Diogo

MANUEL ANTÓNIO PINA

NENHUMA PALAVRA E NENHUMA  
LEMBRANÇA

Col. *Peninsulares / Literatura*  
*Lisboa, Assírio & Alvim / 1999*

*Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança* permite-nos avaliar até que ponto declinou a mordacidade de Manuel António Pina, sem que por isso se apaguem os traços distintivos da sua poesia, a glosa paródica e a colagem citacional, onde aliás sempre coube muita gente. Nestes poemas é a vez de Vladimir Holan, Rilke, Pessoa, Ted Hughes e também do *Hamlet* de Shakespeare, convocados com o desembaraço de ocasiões anteriores. Numa leitura a vários títulos exaustiva desta colectânea, Martin Strauß sinaliza as três fases da poesia de Pina: na primeira (1974-78), a poesia define-se «por uma inépcia e por uma inóipia»; na segunda (1979-93), afirma-se «o pessoísmo [...] o *eu* é, e permanecerá, um vazio onde se produz uma linguagem»; na terceira, que começa com *Cuidados Intensivos* (1994), «o poema reencontra a referência como possibilidade»<sup>1</sup>. Talvez se possa acrescentar, com Strauß, que é um reencontro esotérico. Vejamos, logo a abrir: «A palavra, vida inteira, mata. / O seu silêncio não fala nem cala: ri. / Sem antes, nem depois, nem agora. / É o infalável que fala. / Não o ouças: ouve-o. / Oh, falar sem ouvir, / como ri o riso / pleno dos mortos, / os meus e os teus mortos / de baixo de nós!» (p. 9.) Questão de linguagem, silêncio, palavras, impossibilidade, aprendizagem: «[...] o tempo e os livros que / foram precisos para aqui chegar, [...] / e até o silêncio, se é possível o silêncio, / havemos de, penosamente, com as nossas

palavras construí-lo» (p. 10). Volta irremediavelmente a diluir-se o imediatismo do quotidiano, sempre pouco explícito em Pina, mas que aflorou com desembaraço nos doze admiráveis monólogos de *Cuidados Intensivos* — colectânea que, do meu ponto de vista, abre significativo intervalo na sua obra —, esse paradigma da comunicabilidade (como proposto por Wittgenstein) que o poeta então centrou nos desacertos e misérias da saúde pública. E sobreleva de novo uma sensação de emparedamento, algo parecido com um défice de adesão ao real, conceito excrescente que convém limar: «A realidade é uma hipótese repugnante, / fora de mim, entrando por mim a dentro, / solidão errante / órfã de centro. // Que respostas vos darei, / coisas [...]» (p. 14). Essa dificuldade, e a consciência exaurida de uma fala que *pensa*, materializa-se numa série de deliberados obstáculos (não poucas vezes de ordem gramatical) através dos quais o Autor constrói o obsessivo núcleo da obra. Quase sempre palavras à beira do silêncio: «Oh, apenas um instante de silêncio, / uma palavra de / harmonia e solidão, / de morte e de indistinção!» (p. 15.) Palavras sobejando da rasura: «Perguntavas-me [...] // porquê a poesia, / e não outra coisa qualquer: / a filosofia, o futebol, alguma mulher ? / Eu não sabia [...] // Hoje sei: escrevo / contra aquilo de que me lembro, / essa tarde parada, por exemplo.» (p. 18-9.) Ou entretecendo o jogo da linguagem: «São feitas de palavras as palavras / e da melancolia da / ausência da prosa e da ausência da poesia. // É o que falta que fala / do lugar do exílio / do sentido e da falta de sentido. // Tudo o que te disser / tudo o que escrever / sou eu a perder-te, // cada palavra entre / o que em mim é corpo / e é nela sopra.» (p. 50.) Indelinável programa para quem, como Pina, faz da própria *literatura* o repertório da sua poesia, ainda quando (ou sobretudo) enchendo «de novo o silêncio de vozes despertas, / e de poços, e de portas entreabertas» (p. 29), desse modo dinamitando hipóteses aparentes de relação causal. Questão de estilo? Também. O envio a Hughes não é inocente: «e a própria morte / *era um problema de estilo*» (p. 47, sublinhado nosso). Estilo que aqui é a desenvolva colagem da tradição, no exacto lugar onde as palavras possam «estar / onde sempre estiveram: / no apavorado lugar / onde sou o silêncio» (p. 53). Bem vistas as coisas, o que esta colectânea afirma com meridiana clareza é que a grande poesia não precisa de razões.

Eduardo Pitta

<sup>1</sup> Cf. Martin Strauß, «Intimidade e Estética», *Ciberkiosk*, n.º 9, Julho de 2000 ([www.ciberkiosk.pt](http://www.ciberkiosk.pt)).

HELDER MOURA PEREIRA

UM RAIOS DE SOL

*Col. Peninsulares / Literatura*

*Lisboa, Assírio & Alvim / 2000*

Helder Moura Pereira revela em *Um Raio de Sol* uma aparente oposição às referências sombrias de outros títulos (*De novo as Sombras e as Calmas*, *Nem por sombras*), sugerindo uma via mais aberta e positiva. Signatário de um verso paradigmático — «A mágoa é um vício» — e conhecido pela paciente «ordenação da mágoa», para usar um comentário de Joaquim Manuel Magalhães, o escritor apresenta neste livro uma produção poética caudatária de novas e mais arejadas sensações e descobertas, fugindo às cristalizações do discurso crítico: «Vou escrever o destino do meu ser. / Mas é tudo contrário a um livro / que mesmo agora tiro da estante e abro / com as pontas dos dedos magoadas.» (p. 11.) Entretanto, os poemas e o próprio título (pelo que sugere de restrição e sinal de menos — «um raio» —, para já não falar de ironia) não se conformam com uma relação opositiva apaziguadora. Estabelecem antes um modelo dialéctico de forças que se atraem e se neutralizam, uma rede de associações tensas que se entrecruzam com o intento de minar, na sequência de prerrogativas tradicionais da modernidade, a pretensa ordem burguesa. A tristeza e a melancolia não desaparecem de todo, convivem com notações eufóricas ou flagrantes de um contexto social degradado num discurso flexível, impregnado da sensação de mistura e impureza de registos: «Aquela versão da realidade falava / de um homem com um só cobertor / de estanho, deitado entre jornais / com escândalos sexuais, baratos, ao som / de disco-house, neo-swing, flipper music.» (p. 43.) A linguagem torna-se receptiva a instantâneos expressivos, como em «unhas hardcore tamborilando» (p. 65).

A associação entre poesia e música (raio / clave de sol) constitui-se num dos eixos centrais desta poesia, enunciado no primeiro poema — «A música é sem dúvida imortal» (p. 11) — e retomado várias vezes como exercício lúdico ou suporte de elaboração conceptual: «Dar-me-ia por muito feliz / assim no soa-lho deitado? / A toda a frase sensata / eu torço sempre o nariz.» (p. 22.) Para além das intenções galhofeiras, os significantes produzem ecos, ilustrando a epígrafe de I. A. Richards e a ideia de que o trabalho poético é antes de tudo um trabalho de linguagem: «No meu bairro ladram cães, / ladram cães, ladram cadelas. / E as minhas emoções, meu deus, / que é feito delas?» (p. 47.) As constantes ligações do poema à música configuram uma percepção