

## A VIDA E A MORTE DAS CASAS EM MANUEL ANTÓNIO PINA

Thiago Bittencourt de Queiroz<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo busca investigar aspectos imagéticos da casa na poesia de Manuel António Pina a partir da noção, evocada pelo próprio poeta, de que “uma casa é as ruínas de uma casa”. Apresentam-se alguns fragmentos que desenham uma arquitetura sem plano rigoroso ou imagem coesa que, no entanto, conformam uma ideia de casa como lugar, a um só tempo, de proteção e encarceramento, abrigo dos vivos mas também dos mortos. Desse modo, as ruínas da casa comportam dois polos extremos: a origem e o fim, nelas encontram-se um sentido humano dado à matéria e a dissolução desse mesmo sentido em matéria apenas. Além disso, a casa, para o poeta, é sobretudo uma habitação linguística: “Perde-se o corpo na inabitada casa das palavras”. Na poesia de Pina, ela é tomada como espécie de ruína das ruínas: “eu tenho apenas palavras, a palavra vermelho, a palavra azul”. Em um sentido físico, a linguagem, essa heideggerianamente casa do ser, é um antiabrigo, um labirinto que não leva a um caminho seguro e tangível, pois nenhuma palavra, nenhum abracadabra, abrirá as portas físicas do real: “a porta está fechada na palavra porta/ para sempre”. No entanto, é por essa linguagem-prisão, que nos transforma em minotauros afastados do contato direto com as coisas, que se pode de alguma forma acessar uma casa e, por conseguinte, o mundo.

**Palavras-chave:** Manuel António Pina, poesia portuguesa contemporânea, imagem poética

---

1 Doutor em Literatura Portuguesa (Universidade de São Paulo), thiagobitq@yahoo.com.br

Falemos de casas. De como elas vivem e morrem, de como se tornam imagens e compõem uma visão de mundo. De como elas mesmas são um microcosmo, um mundo. Falemos do caminho da casa, da volta ao lar. Da “casainfância” e da casa-linguagem. De como ela pode ser um abrigo, mas também prisão. Do que cabe nos labirintos imagéticos de uma casa “desconhecidamente certa”. Entremos nelas pelo lado de dentro e de fora.

Gaston Bachelard, que no livro *A poética do espaço* estudou sistematicamente a fenomenologia da imagem poética da casa, assim descreve a relação entre o ser e a sua primeira morada: “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. Um cosmos em toda a acepção do termo.” (2008, p. 24). Uma espécie de universo em dimensões liliputianas que contém toda uma cosmogonia. Passo a citar agora um poema de Manuel António Pina:

#### **Relatório**

É um mundo pequeno,  
habitado por animais pequenos  
– a dúvida, a possibilidade da morte –  
e iluminado pela luz hesitante de

pequenos astros – o rumor dos livros,  
os teus passos subindo as escadas,  
o gato perseguindo pela sala  
o último raio de sol da tarde.

Dir-se-ia antes uma casa,  
um pouco mais alta que um império  
e um pouco mais indecifrável  
que a palavra casa; não fulge.

Em certas noites, porém  
sai de si e de mim  
e fica suspensa lá fora  
entre a memória e o remorso de outra vida.

Então, com as luzes apagadas,  
ouço vozes chamando,  
palavras mortas nunca pronunciadas  
e a agonia interminável das coisas acabadas (PINA, 2012,  
p. 352).

Esse cosmos em miniatura é iluminado por astros de uma luz menos substancial, mas igualmente real. Pequenos sons, ruídos íntimos e cotidianos dos livros e dos gatos. Nela também incidem os raios do Sol, mas não todos. Apenas um específico e crepuscular raio suficiente para iluminá-la, mas não para fulgir. A casa de Pina não fulge, pois é indecifrável. Sendo nosso primeiro contato com o mundo, a casa é também nossa primeira linguagem, porém inalcançável porque menos óbvia e anterior à palavra. Não se entra na casa abrindo-a com uma chave-mestra, uma senha (uma palavra-passe), ou conceito. Por vezes, como nota o poeta, a casa existe independente de nós para ficar suspensa em um inacessível espaço, um “lá fora”. Ela está no mundo e ao mesmo tempo é o mundo.

Não somente a habitamos como elas nos habitam. Somos também igualmente observados por elas: “a casa tinha olhos/ que nos olhavam/ de debaixo da casa” (PINA, 2012, p. 218). As casas – essas “mudas testemunhas da vida” – “de fora olham-nos pelas janelas”, como no famoso poema de Ruy Belo. Anteriores a nós mesmos, elas já guardavam uma perspectiva e gramática próprias. Porém, foi quando o homem passou a se abrigar (e abrigar os seus mortos) em cavernas para se esconder do mau tempo, a construir espaços para onde regressar, que ele se conjugou a um tipo de linguagem inicial.

Aprendemos com Pina que “uma casa é as ruínas de uma casa” (2012, p. 347). Mas com quais ruínas/imagens se desenha uma casa? Evocar esse espaço é desenhar uma arquitetura sem plano rigoroso, é juntar fragmentos que não compõe uma imagem exata:

Digo ‘casa’, mas refiro-me a luas e umbrais,  
a lembranças extenuadas,  
às trevas do corpo, lúcidas,  
latejando na obscuridade de quartos interiores (2012,  
p.361).

Assim como quem diz ‘eu’ se refere sempre a algo inconstante e em devir, quem diz ‘casa’ sugere um espaço em contínua construção. Nos versos citados, uma casa é o que lhe é externo (luas, umbrais), mas também o que é interno (corpos que a habitam, quartos interiores). É, sobretudo, um conjunto de lembranças já enfraquecidas dentro da obscuridade do ‘eu’. A casa se modifica pela memória mesmo quando nada é movido de lugar.

### Um casaquinho preto

Como podia saber que vivia  
num lugar tão distante  
e numa casa tão grande?

Que a mãe me falava  
de debaixo da terra,  
e que o seu rosto era

uma sombra passada  
sobre mim debruçada?  
Que o seu nome me chamava

e eu já lá não estava,  
porque tinha crescido  
e porque tudo crescera comigo:

a casa, o quarto, os livros,  
até o céu crescera  
e se afastava;

e que eu próprio era  
uma recordação  
de que já mal me lembrava? (PINA, 2012, p..221).

As casas crescem conosco; “vivem e morrem”. No poema, porém, crescer significa também afastar-se, adquirir proporções tais que não são mais abarcáveis. Se a casa, como indica Bachelard, é nosso primeiro universo, sua maneira de expandir (e segundo as leis da astronomia o universo está sempre em expansão) é demarcar distâncias. Enquanto primeiro contato e lugar, o poeta não pode medir a dimensão do espaço que habita: a medida da casa é a medida do seu mundo. Note-se que o sintagma “casa” já está presente no título do poema, é parte de “um casaquinho preto”, referência que parece indicar algum tipo de recordação da infância. Inicialmente, a casa e o ser não estão separados, só se afastam quando se tornam recordação. Uma recordação que mal é lembrada porque pertence a um outro tempo e espaço, a um ser outro e passado:

Quanto tempo passou  
pelo que já não sou  
em que outro lugar  
onde não estou a estar? (PINA, 2012. p.139).

Após o primeiro contato, a casa não é mais acessível. Não podemos tocá-la ou ouvi-la. Sua voz inaugural transforma-se então em uma ficção de origem. Nesse sentido, regressar a casa é em parte regressar à memória desta casa: voltamos a um lugar que já não é e nem pode ser o mesmo.

Volto a casa,  
 ao princípio,  
 provavelmente um pouco mais velho.  
 as mesma árvores,  
 mais velhas,  
 a lembrança dela  
 passando sem tempo nos meus olhos,  
 como uma ideia feita ou como um sentimento (PINA,  
 2012, p.205).

Casa e princípio são termos equivalentes aqui. Encontram-se as mesmas árvores, só que mais velhas e, portanto, outras, diferentes. A casa, esse momento inicial, é agora uma lembrança e – como toda lembrança – está eivada de ficção. Em uma entrevista a Luis Miguéis Queirós, Manuel António Pina declara: “todos os regressos [são] o de Ulisses” (PINA, 2016, p. 184). O que se recorda é a nostalgia de um lugar, um amálgama de memórias próprias e alheias, de realidade e ficção. “Nostos”, na poesia épica grega, é o termo usado para designar a tópica do regresso de um herói à casa (o exemplo mais famoso, obviamente, é a *Odisseia*). Desse termo, surge o moderno “nostalgia”, palavra tão ligada à poesia lírica. Assim, poderíamos parafrasear a declaração de Pina como: todos os regressos são nostálgicos.

O que se deve entender como nostalgia, porém, não é um exacerbado sentimento acrítico e quase inconsciente pelo passado. Na poesia de Pina, nostalgia é um dos nomes para o desejo – já consciencioso de sua falha – em ultrapassar a inelutável lacuna entre palavra e objeto. Paul de Man, no ensaio “Intentional Structure of the Romantic Image”, que abre o livro *Rhetoric of romanticism*, associa a imagem poética ao que ele chama de nostalgia do objeto: “a imagem é inspirada pela nostalgia do objeto natural, expandindo-se até se tornar nostalgia pela origem desse objeto” (2000, p.06). Entretanto, a imagem poética, não resgata uma origem, ela é a admissão da falta de uma entidade originária. Ainda que não citado diretamente, é provável que De Man tenha recuperado o termo do campo da psicanálise, especialmente em textos como o “Luto e melancolia”, de Freud e *Os seminários*, de Lacan. O último, aliás, diz o seguinte

acerca do conceito: “uma nostalgia liga o sujeito ao objeto perdido, através da qual se exerce todo o esforço da busca. Ela marca a redescoberta do signo de uma repetição impossível, já que, precisamente, este não é o mesmo objeto, não poderia sê-lo” (LACAN, 1995, p.13). É justamente nessa diferença apresentada pelo psicanalista francês que recai a ênfase dada por De Man no que diz respeito ao estatuto ontológico do objeto e da imagem: no primeiro “existência e essência coincidem o tempo todo”, já no segundo há uma dependência metafórica, a palavra poética “se origina como algo” (DE MAN, 2000, p.04).

Como espaço de origem e pertencimento, o espaço impossível da casa, impossível porque se tornou ideia apenas, palavra e lembrança – para usar os termos de um dos livros de Pina –, é substituído pela nostalgia. O ideal poético passa a ser a tentativa de recuperar o irrecuperável, um passado que já não existe mais ou que, por ser idealizado, nunca existiu. No poema “Sob escombros”, o momento em que sujeito e objeto, os nomes e as coisas estavam tão próximos que até mesmo se confundiam é chamado de “clarividência da infância” (PINA, 2012, p. 360). Lugar utópico que foi convertido em nostalgia, em “nomes supostos”, escombros, ruínas. Por isso, esse lugar de origem só pode ser composto por um mosaico de imagens colhidas desses escombros e ruínas: “uma casa é as ruínas de uma casa” (PINA, 2012, p. 347). A casa como imagem única e homogênea, vista de forma clarividente, ficou perdida em um espaço sem lugar nem linguagem. Como o poeta então desenha esse espaço, transforma – como um arquiteto e construtor – a matéria em sentido, pedaços de minerais em uma unidade simbólica da vida e da morte dos seres? Cito o poema que abre o último livro de Manuel António Pina, publicado em 2011:

### **Como se desenha uma casa**

Primeiro abre-se a porta  
por dentro sobre a tela imatura onde previamente  
se escreveram palavras antigas: o cão, o jardim im-  
presente, a mãe para sempre morta.

Anoiteceu, apagamos a luz e, depois,  
como uma foto que se guarda na carteira,  
iluminam-se no quintal as flores da macieira  
e, no papel de parede, agitam-se as recordações.

Protege-te delas, das recordações,  
dos seus ócios, das suas conspirações;  
usa cores morosas, tons mais-que-perfeitos:  
o rosa para as lágrimas, o azul para os sonhos desfeitos.

Uma casa é as ruínas de uma casa,  
uma coisa ameaçadora à espera de uma palavra;  
desenha-a como quem embala um remorso,  
com algum grau de abstracção e sem um plano rigoroso  
(PINA, 2012, p. 347).

É preciso saber o que é uma casa para poder construí-la, e o poeta a conhece de maneira íntima, por isso o primeiro comando é abrir a porta e olhar interiormente. Evoca-se uma materialidade a partir da montagem de um desenho na tela, do poema no papel: uma espécie de inscrição endereçada ao “impresente”. Apesar da alusão no primeiro verso a um ato físico (abrir a porta), o que se encontra dentro da casa é a ausência dos objetos, apenas inscrições de palavras antigas para coisas já mortas. O que observamos no poema é uma casa em ruínas, fragmentos desprotegidos das recordações. É uma casa/palavra para evocar a relação presente na rima toante dos dois primeiros versos da última estrofe.

Em entrevista ao jornal *Público*, em maio de 2009, e portanto dois anos antes da publicação em livro do poema acima, Manuel António Pina diz o seguinte: “O regresso a casa é a melancolia da infância e é também a morte. Do mesmo modo que nascemos do ventre da mãe, há um regresso, uma espécie de percurso circular, ao ventre da terra. Por algum motivo dizemos *a terra natal*” (PINA, 2016, p. 120). Pensemos nessa imagem de ventre – o ventre da mãe e da terra respectivamente como lugar de origem e término. Ambos são, a um só tempo, espaços que protegem, mas que também assombam: “uma coisa ameaçadora”. A casa é o lugar dos afetos: “entro no/ amor como em casa” e também ao qual se retorna ao morrer, lembremos que esses versos de Pina aludem ao poema de Ricardo Reis em que lemos: “e entra/ Na morte como em casa”. Ela é nossa primeira e última morada. Porém, o espaço em que o poeta se insere ao desenhar a casa só pode ser intervalar, não é um contato com o princípio nem com o fim; é apenas tardio.

Já na primeira estrofe, lemos que sempre se retorna a casa um pouco tarde. Atrás da porta jaz uma tela imatura, mas não branca. Alguém a rasurou “previamente”, lá se encontram sombras onipresentes na memória, mas “impresentes” enquanto matéria física. Reino animal e reino

vegetal, o cão e o jardim, assim como a figura matricial encontraram e ainda encontram abrigo nesse espaço. A casa é lugar dos vivos e também dos mortos, lugar de presença e ausência. Por isso a ideia de ruína seja talvez a única apropriada para essa casa/recordação, casa/palavra do poema. A casa que é possível desenhar é feita de fragmentos perdidos, de imagens nostálgicas. Em outro poema do mesmo livro, intitulado justamente “Ruínas”, lemos na última estrofe:

Agora é tarde, do que podia  
Ter sido restam ruínas;  
Sobre elas construirei a minha igreja  
Como quem, ao fim do dia, volta a uma casa. (PINA, 2012,  
p. 365)

Paradoxalmente, o agora é sempre tarde para aquele que busca encapsular o tempo em imagens. É através das ruínas que o poeta pode conjugar passado e presente, sua condição a um só tempo nostálgica e tardia.

É famosa a analogia de Walter Benjamin (1984, p.200) entre alegoria e ruína: “As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas”. Jean Starobinski, analisando o poema “O cisne”, de Baudelaire, usa esse conceito bejaminiano de alegoria para mostrar que a palavra poética coloca-se conscientemente como a distância insuperável que “se instaura entre a imagem ‘concreta’, significante, e a entidade ‘abstrata’ significada”<sup>2</sup> (STAROBINSKI, 2014, p.67). O olhar do poeta é da nostalgia de um momento perdido e impossível, momento sem memória ou palavra onde predominava a totalidade, mas ao qual se chega tarde, sabendo-se que não é possível reparar a distância temporal. De maneira semelhante, e apoiada nos textos de Benjamin, Rita Basílio aponta a consciência da temporalidade como fator decisivo para a expressão alegórica como ruína das coisas:

a expressão alegórica é, assim, a da palavra sujeita à consciência da sua própria temporalidade, isto é, sujeita à sua própria condição de fragmento, de ruína de um todo do qual, sem deixar de ser ainda parte inconciliável, é já o modo manifesto da sua irremediável dissolução. A alegoria

2 Essa lacuna ou distância, aludida por Starobinski sob o nome de alegoria, é vista em nosso estudo como um processo irônico, tal como o abordamos na primeira seção desse capítulo da tese.



é, por conseguinte, o modo de expressão próprio da consciência da morte que tem na categoria do tempo a sua marca distintiva (BASÍLIO, 2017, pp. 176-177).

Em uma nota anterior a essa citação, a pesquisadora afirma que a “alegoria expressa a perda do elo, a perda da ligação[...] entre a palavra e uma outra coisa, para qual não pode senão (e sempre na incoincidência de uma distância) apontar” (2017, p.176). Assim, ligam-se à ideia de alegoria a nostalgia pela perda da ligação entre coisa e palavra e as ruínas que, em um sentido arqueológico, “representam, ou melhor literalmente incorporam, a dissolução do sentido em matéria” (HARRISSON, 2003, p. 03). Voltando ao poema de Pina e em especial ao verso “Uma casa é as ruínas de uma casa”, poderíamos dizer que uma casa dá sentido humano à matéria, ao mesmo tempo em que dilui esse sentido na própria matéria como ruína. Sua relação com o tempo não é a de totalidade, mas da deterioração de um todo coeso. Nas ruínas, o interior da casa é exposto ao seu exterior. Não há como diferenciar dentro e fora. Mas a condição do poeta como construtor de casa (casas-poemas) é ainda mais drástica, se faz a partir de uma espécie de ruína das ruínas: “Eu tenho apenas palavras, a palavra vermelho, a palavra azul” (PINA, 2012, p. 373). Em um sentido físico, a linguagem, essa heideggerianamente casa do ser, é um antiabrigo:

### [Uma casa]

Perde-se o corpo na inabitada casa das palavras,  
nas suas caves, nos seus infindáveis corredores;  
pudesse ele, o corpo, o que quer que o corpo seja,  
na ausência das palavras calar-se.

Não, com nenhuma palavra abrirás a porta,  
nem com o silêncio, nem com nenhuma chave,  
a porta está fechada na palavra porta  
para sempre.

O azul é uma refração na boca, nunca o tocarás,  
nem sob ele te deitarás nas longas tardes de Verão  
como quando eras música apenas  
sem uma casa guardando-te do mundo (PINA, 2012,  
p.354).

A casa das palavras nos perde em um infinito labirinto babélico. Perdemos-nos em “caves” e “infundáveis corredores” que não levam a um caminho seguro e tangível onde pousar a cabeça. Nenhuma palavra, nenhum abracadabra, abrirá as portas físicas do real. Conclusão essa que é dada a partir de um ritmo aliterante, a soar quase como “música apenas”, presente nos versos: “a porta está fechada na palavra porta/ para sempre”. No entanto, mesmo fazendo nos perder, um labirinto ainda é um lugar de proteção, nos guarda do mundo como sugere o último verso. A linguagem nos tira do contato direto com as coisas, nos torna minotauros encerrados numa casa-prisão. Mas ela é “uma casa” (e não “a casa”), porque talvez já tivemos ou teremos outras, algum lugar exterior à “pátria pura página” (PINA, 2012, p.23) sob o qual podemos deitar “nas longas tardes de Verão”. Essa outra casa, a da “pura coincidência”, onde se encontra: “o passado no passado, o presente no presente” (PINA, 2012, p. 351) é o lugar de origem (ventre da mãe) e ao qual se regressa (ventre da terra), sem linguagem e memória, “sem o sabor de palavras estrangeiras na boca” (2012, p. 351), lugar onde se unem (ou coincidem) os dois nós da vida.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BASÍLIO, R. **Manuel António Pina – Uma pedagogia do literário**. Lisboa: Documenta, 2017.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LACAN, J. **O Seminário, livro 4: a relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

DE MAN, P. **The rhetoric of romanticism**. Nova Iorque: Columbia U. Press, 2000.

PINA, M. A. **Dito em voz alta**. Lisboa: Documenta, 2016.

\_\_\_\_\_. **Todas as palavras: poesia reunida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

HARRISON, R. P. **The Dominion of the Dead**. Chicago: U. Chicago Press, 2003.

STAROBINSKI, J. **A melancolia diante do espelho**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

LACAN, J. **O Seminário, livro 4**: a relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.