

Pedro Eiras\*

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada

## Lição de poesia e desenho: Manuel António Pina, *Como se Desenha uma Casa*

**Resumo:** Este ensaio procura ler o poema “Como se desenha uma casa”, de Manuel António Pina (2011), enquanto conjunto de instruções. Observando um diálogo com a tela *Outside/Inside*, de Joana Rêgo, que inspirou o poema, bem como o imaginário da casa na poesia de Manuel António Pina, propõe-se mostrar como o poema equaciona a questão da técnica e o confronto com o desconhecido.

**Palavras-chave:** Manuel António Pina, Joana Rêgo, *Como se Desenha uma Casa*, *Outside/Inside*, intermedialidade, instruções, casa

**Abstract:** This essay seeks to read the poem “Como se desenha uma casa” (“How to draw a house”), by Manuel António Pina (2011), as a set of instructions. Observing a dialogue with the painting *Outside/Inside*, by Joana Rêgo, which inspired the poem, as well as the imagery of the house in the poetry of Manuel António Pina, the aim is to show how the poem addresses the issue of technique and the confrontation with the unknown.

**Keywords:** Manuel António Pina, Joana Rêgo, *Como se Desenha uma Casa*, *Outside/Inside*, intermediality, instructions, house

## 1. Memória descritiva: o poema

Em finais de 2011, Manuel António Pina publica *Como se Desenha uma Casa*, o seu último livro de poemas. De que modo se pode, se deve ler um título como este? Ele parece anunciar um manual, conjunto de instruções, o repositório de um conhecimento técnico que é suposto o leitor aprender. Sugere-se assim uma relação de magistério e discipulato, uma lição, a transmissão de um saber. Este livro, dir-se-ia, explica como se desenha uma casa, ensina a desenhar (mas nem sabemos em que acepção deve ser entendido esse verbo: *desenhar* como o desenhador representa uma casa já existente, ou *desenhar* como o arquiteto projecta uma casa por vir?). Este livro, em suma, ensinaria uma técnica, um domínio técnico sobre o mundo, a realidade. Mas nunca nada é assim tão simples na poesia de Manuel António Pina, e embora o livro transmita de facto uma certa sageza do desenho, as suas instruções atingem menos a cartografia do real do que o mistério do irrepresentável.

Neste ensaio, gostaria de ler o primeiro poema do livro, igualmente intitulado “Como se desenha uma casa”. Cito-o na íntegra:

### 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 impresente,  
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 2013: 347)

O poema estrutura-se, claramente, sobre um conjunto de instruções. Existe a formulação apassivante do título, prometendo ensinar “como se desenha uma casa”, sem esclarecer ao certo quem ensina e quem aprende. Depois, a instrução inaugural, muito clara: “Primeiro abre-se a porta” (mas imediatamente se esclarece que, antes desse primeiro gesto, na “tela imatura” já existiam “palavras antigas”; a tela revela-se como palimpsesto, o desenho sobrepõe-se a uma escrita anterior e inalcançável). A segunda estrofe abandona qualquer carácter pedagógico: apresenta factos inegáveis, entre o presente e o pretérito, designando os acontecimentos do mundo sem qualquer possibilidade de intervenção do sujeito. Só na terceira e na quarta estrofes regressamos ao tom de um manual, com diversos imperativos: “Protege-te”, “usa”, “desenha-a”. Mas o pragmatismo destas instruções colide com a consciência de que “Uma casa é as ruínas de uma casa”, e o desenho deve escusar qualquer “plano rigoroso”.

Como escreve João Paulo Sousa, “O desenho do poema não pode [...] ser mais preciso, ou melhor, ele é extraordinariamente preciso na sua imprecisão, porque traça a cartografia dinâmica de uma ausência, de uma falta, sem a qual talvez nunca existisse” (2012: 9). Penso que o jogo de frases activas e passivas, tempos e modos verbais do poema, esta oscilação entre presente, pretérito, imperativo, factos definidos e instruções, uma estrutura quase de manual e a deriva pela contemplação das ruínas – serve para anunciar o domínio técnico de um desenho e, ao mesmo tempo, denunciar os limites desse mesmo domínio. Talvez a ironia do livro consista em propor uma lição, demonstrar que ela só pode falhar, e finalmente sugerir que apenas a compreensão dessa falha é o único ensinamento genuíno.

Mas já é tempo de perguntar: acaso em Manuel António Pina *uma casa é uma casa é uma casa é uma casa*? Ou “casa” designa aqui outra experiência que não a da literal habitação – decerto como quando Herberto Helder, a abrir os seus *Poemas Completos*, escreve: “Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder / tão firme e silencioso como só houve / no tempo mais antigo” (2021: 9)? Talvez aqui “casa” signifique poemas, poesia, coisa escrita; e o poema de Herberto seja menos sobre arquitetura e urbanismo do que sobre uma teoria da própria poesia. Semelhantemente, eis como Junichirō Tanizaki descreve a literatura enquanto casa, no seu *Elogio da Sombra*:

Gostaria de alargar o beiral desse edifício que tem o nome de “literatura”, escurecer-lhe as paredes, mergulhar na sombra o que está demasiado visível e despojar-lhe o interior de qualquer ornamento supérfluo. Não pretendo que seja preciso fazer o mesmo a todas as casas. Mas creio que seria bom que ficasse, nem que fosse apenas uma, deste género. E para ver o que pode resultar daí, pois bem: vou desligar a minha lâmpada eléctrica. (2008: 77)

De algum modo, também aqui “casa” é apenas um pretexto para falar de literatura, defender uma arte poética, tornar mais explícito um metatexto.

Talvez não haja nenhuma “verdadeira” casa em Pina, Herberto, Tanizaki – mas apenas a palavra “casa”, e o acontecimento da abertura do sentido dessa palavra. Talvez “casa” seja um significante livre, uma metáfora, uma alegoria. Talvez o poema que ensina a desenhar casas não seja realmente um poema sobre casas. Numa entrevista concedida a Carlos Vaz Marques, o próprio Manuel António Pina multiplica explicações possíveis: “Na secção mais longa do livro reuni poemas cuja matéria tinha alguma proximidade com a matéria simbólica da casa. Seja a casa das palavras, seja a simbologia maternal, o problema do regresso. Como todos os símbolos maternais, é simultaneamente ameaçador e protetor” (2016: 197). Fica claro que “casa” está neste livro por “palavras”, “simbologia maternal” ou “o problema do regresso”. Mas os próprios símbolos, acrescenta Pina, podem ser duplos, ambivalentes ou contraditórios, como os elementos do sonho para Freud. Isto significa que a interpretação do poema implica uma explosão de soluções hermenêuticas, que o sentido deste livro não pode ser tecnicamente fixado: deve permanecer plural, aberto, desenho que se ensina mas nunca termina.

## 2. Memória descritiva: a pintura

Numa nota final do livro, o próprio Manuel António Pina explica que o poema “Como se desenha uma casa” foi inspirado por uma pintura de Joana Rêgo (Pina 2013: 379). Trata-se de *Outside/Inside*, acrílico sobre tela de linho, 120 x 120cm, uma pintura integrante da exposição individual *Do It Yourself*, na Galeria Fernando Santos, em 2004:

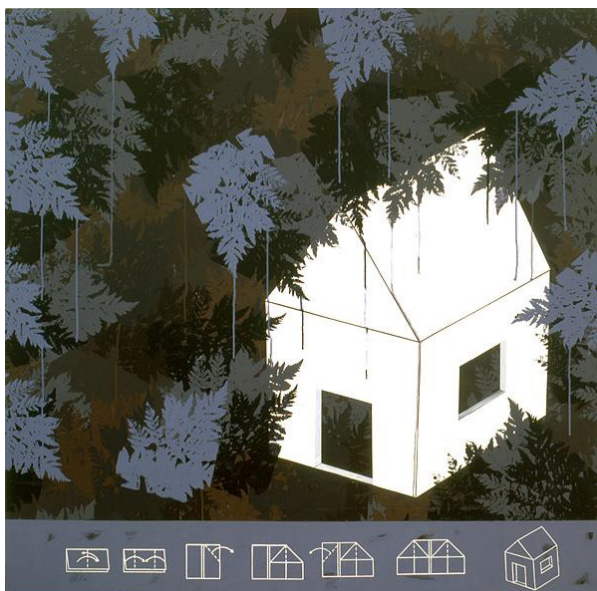
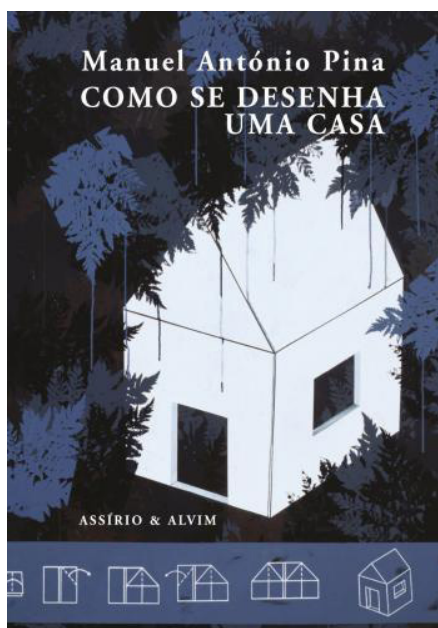


Imagem: Cortesia da artista.

Para o catálogo (2004), Manuel António Pina escreveu um texto intitulado “Memória, silêncio, tempo, paisagem, corpo”. Terminada a exposição, Joana Rêgo ofereceu uma tela ao poeta; foi o próprio Pina que escolheu *Outside/Inside*. Dois anos depois, o poeta incluiu “Como se desenha uma casa” no pequeno livro *Mesa de Natal*, publicação privada de setenta e cinco exemplares, destinada a ser oferecida apenas aos amigos próximos. Finalmente, em 2011, Manuel António Pina publica o livro *Como se Desenha uma Casa*, na Assírio & Alvim, com a pintura de Joana Rêgo reproduzida na capa:



Fonte: Editora Assírio & Alvim (<https://assirio.pt>)

A pintura de Joana Rêgo representa uma casa branca, num traçado minimalista, cercada por um padrão vegetal escuro, que parece quase afogá-la. O rigor das linhas arquitectónicas, definindo a perspectiva, contrasta com os fios de tinta que escorrem pela tela, enfatizando a superfície bidimensional. Em rodapé, instruções de montagem mostram como se pode dobrar uma folha de papel para construir uma casa: a figura resultante repete – ou anuncia – a casa branca envolta pela folhagem. Outra pintura da mesma exposição, também intitulada *Outside/Inside*, segue a mesma estrutura, mas agora sugerindo a construção de um barco: dir-se-ia um pequeno, simples origami. A tela *O Lugar onde Vais de Súbito* acrescenta ainda, à casa e ao barco, instruções para fazer um pequeno avião. Em suma, todo o ciclo *Do It Yourself* parece remeter para reminiscências da infância, jogos já distantes no tempo. Casa, barco, avião são aqui menos edificações de tijolo ou máquinas de metal do que modestos brinquedos: infância perdida e

recuperada. Por outro lado, cada um destes elementos é repetido em diversas telas, como unidades que o observador pode reconhecer; ou seja, conforme escreve Suzana Vaz no catálogo da exposição, esses “ícones resumem estados interiores, sobre os quais a consciência se concentra” (2004: s/p), e “Podemos entender a repetição do ícone como a intenção, por parte da artista, de fazer cada objecto de cogitação permanecer constante” (*ibidem*), modo talvez de estabilizar as unidades de significação desta pintura.

É importante ler o poema de Manuel António Pina a partir da pintura de Joana Rêgo que o inspira. Como no poema, existe na pintura um desenho – uma casa, uma porta – e a materialidade de uma tela; mas o poema não é de todo um exercício eufónico, não pretende ser simplesmente a representação verbal de uma representação pictórica. (Além disso, pergunto a Joana Rêgo se a sequência “sobre tela imatura onde previamente / se escreveram palavras antigas” poderia constituir a descrição de uma fase do processo da pintura, um testemunho ou registo da sua feitura, em atelier; a autora explica que não: trata-se de pura imaginação pessoal de Manuel António Pina).

Por outro lado, poema e pintura partilham a mesma sugestão de instruções. No texto que escreveu para o catálogo de *Do It Yourself*, o próprio Manuel António Pina assinala: “A casa [...] é [...] o lugar da memória. Mas também a memória é construção, paisagem construída (há uma discreta ironia nas instruções de construção com que Joana Rêgo acompanha o seu *do it yourself* [...])” (2004: s/p). Ora, se no poema de Pina encontramos vários imperativos, a exposição de Joana Rêgo intitula-se *Do It Yourself*, e esta mesma instrução aparece escrita em diversas telas (por exemplo, *To Arrive where We Started*, *Dwelling Places*, *Knowing the Places for the First Time* e dois quadros intitulados, precisamente, *Do It Yourself*). A pintura interpela assim o observador, convidando-o a tornar-se também criador de formas: casas, barcos, aviões de papel. Além disso, se o poema de Pina explica, passo a passo, como se desenha uma casa (abrindo uma porta, escrevendo palavras antigas na tela, etc.), a pintura de Joana Rêgo inclui instruções, de novo passo a passo, para a construção de um *origami*. Talvez, em suma, a construção do poema como manual de instruções responda à proposta de pintura como instrução de montagem de casas, barcos, aviões.

“Concreção e abstração, plasticidade e linguagem, dentro e fora são elementos constitutivos e indicativos formais do que virá a ser esta casa”, sintetiza Paola Poma num artigo (2020: 132) que parte precisamente de *Outside/Inside* para ler *Como se Desenha uma Casa*. A casa a haver (mas nunca há realmente uma casa, somente a pintura da casa, o desenho da casa, a escrita da palavra “casa”...) implica este diálogo entre linguagens, um poema que revisita uma tela, as instruções de uma pintora (que também inscreve palavras nos seus quadros) inspirando as instruções de um poeta (que promete ensinar a desenhar nos seus poemas). Diálogo interartístico, entre artistas – que convoca ainda o receptor através de instruções: *do it yourself, protege-te das recordações, usa cores morosas, desenha a casa como quem embala um remorso*. E ainda, subtilmente: *dobra*

*uma folha de papel, regressa à infância, procura as palavras mais antigas na profundidade de uma tela. E talvez mesmo: desenha uma porta, depois abre-a e entra.*

### 3. Regressar a casa

Regresso então mais uma vez ao título do livro de Manuel António Pina (e do primeiro poema desse livro), *Como se Desenha uma Casa*, para lembrar que o imaginário da casa atravessa toda a poesia do autor. Logo no primeiro livro de poesia, *Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas um Pouco Tarde*, lê-se esta confissão elegíaca: “faltas-me tu poesia cheia de truques. / [...] / Porque te perderei para sempre como / o viajante perde o caminho de casa” (Pina 2013: 13). Neste primeiro uso do vocábulo, a “casa” perdida já permite uma reflexão metatextual: é para dizer a perda da poesia que se evoca a casa inacessível; e decerto outros usos do mesmo vocábulo, ao longo de toda a obra, servem uma reflexão sobre a linguagem, e as suas ruínas.

Dito por outras palavras, a casa nunca é garantida, e a linguagem também não. A casa é o lugar que se perde, para o qual se caminha, aonde se regressa, que eventualmente se atinge ao fim de uma difícil jornada, e que se pode perder outra vez. Mais do que fundação segura ou abrigo certo, a casa revela-se frágil, ameaçada. Sem poder ser exaustivo, recordo alguns exemplos. Em *Nenhum Sítio*, num poema chamado precisamente “O caminho de casa”, lê-se: “O que foi perdido / ficou eternamente / sobre o coração como a sombra de outra pessoa” (2013: 104), e, mais disforicamente, “Os amigos partiram. / Fomos todos embora. / Quem ficou aqui e onde, / e fala de isto agora?” (*ibidem*). Em 1989, Pina publica um livro chamado *O Caminho de Casa*; o último poema do livro, com o mesmo título, interroga tanto a identidade do sujeito quanto a possibilidade do regresso: “Como não estarei / nem não estarei / em nenhum sítio, voltando / absolutamente para casa?” (2013: 150). Em *Cuidados Intensivos* (1994), na secção intitulada “Monólogos”, existe uma sequência de doze poemas também chamada “cuidados intensivos”; o último poema dessa sequência inclui um título entre parênteses rectos: mais uma vez, como que obsessivamente, “O caminho de casa”. Cito-o na íntegra:

XII

[O caminho de casa]

«As palavras fazem  
sentido (o tempo que levei até descobrir isto!),  
um sentido justo,  
feito de mais palavras.  
(A impossibilidade de falar  
e de ficar calado  
não pode parar de falar,  
escrevi eu ou outro).

Volto a casa,  
ao princípio,  
provavelmente um pouco mais velho.  
As mesmas árvores,  
mais velhas,  
a lembrança delas  
passando sem tempo nos meus olhos,  
como uma ideia feita ou como um sentimento.

Entre o que regressa  
e o que partiu um dia  
ficaram palavras;  
talvez (quem sabe?)  
algum sentido.  
Agora, como um intruso, subo as  
escadas e abro a porta; e entro, vivo,  
para fora de alguma coisa morta.

Senta-te aqui, fala comigo,  
faz sentido  
e totalidade à minha volta!»  
(2013: 205-206)

Talvez este poema possa ser lido num tom menos disfórico do que aqueles que citei anteriormente? Afinal, agora o sujeito diz que “As palavras fazem / sentido [...], / um sentido justo”, e que volta a casa; no fim do poema, inclui instruções claras para um(a) interlocutor(a), apostando na possibilidade do diálogo: “Senta-te aqui, fala comigo, / faz sentido / e totalidade à minha volta!”. Ainda assim, o “sentido justo” das palavras é apenas “feito de mais palavras”: não há como atingir o mundo além da linguagem. Mesmo o regresso parece ser menos um reencontro de si próprio do que uma experiência de diferimento ou multiplicação: “Entre o que regressa / e o que partiu um dia / ficaram palavras”; decerto por isso o próprio sujeito se sente menos como o habitante da casa, Ulisses ou filho pródigo regressado, do que como um “intruso”. (Aliás, que sujeito é este, enunciando um “monólogo”, entre aspas, como que teatral?)

A casa parece elidir-se sempre: não há desenho, instrução, metapoema que possa assegurar a habitação; pelo contrário, a casa é apenas desejo, fantasia, devir, memória. Em *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança*, Manuel António Pina reconhece: “Volto, pois, a casa. Mas a casa, / a existência, não são coisas que li?” (2013: 275). Aquele que, como Mallarmé, leu todos os livros, *hélas!*, sabe que a casa é inatingível, e que apenas a palavra permite uma instável tentativa de habitação. Lendo a obra poética de Pina,



Rui Lage chega a encontrar nos últimos livros um ponto de chegada disfórico, céptico: “Dir-se-iam as duas obras finais, *Os livros* e *Como se desenha uma casa*, elegia das obras antecessoras, pois se nestas sangrava a incoincidência do eu consigo mesmo, embaciado nos espelhos da linguagem, se nestas falava o que faltava, agora até mesmo o que era dito negativamente se cansou de negar” (2016: 94). E é certo que existe uma sugestão de efectivo regresso em *Como se Desenha uma Casa*: “Como quem, vindo de países distantes fora de / si, chega finalmente aonde sempre esteve / e encontra tudo no seu lugar, / [...] / Entra então pela primeira vez na sua casa / e deita-se pela primeira vez na sua cama” (Pina 2013: 351); mas qualquer regresso é sempre ensombrado pela consciência de que “Uma casa é as ruínas de uma casa” (347).

E todavia, mesmo nesse instante de disforia, tudo recomeça outra vez, porque “se calhar a única maneira de construir é sobre ruínas. Uma espécie de Sísifo, sempre a recomeçar”, diz Manuel António Pina (2016: 198) na entrevista concedida a Carlos Vaz Marques. Aliás, não deixa de ser interessante pensar que essa casa, em vão procurada de livro em livro, pode afinal ser não encontrada, mas desenhada. E importa não considerar esta solução como menor; conforme afirma Camus, “é preciso imaginar Sísifo feliz” (2003: 168). No último livro de Pina, Sísifo aprende a desenhar.

A casa, repetida de livro em livro (um pouco como Joana Rêgo repete os ícones de tela em tela, em *Do It Yourself*, modo de sistematizar algumas obsessões pessoais, ou de as submeter a glosas e variações), nunca realmente estabiliza: a casa é perdida, reencontrada, estranha e familiar, inatingível e, contudo, sempre, necessariamente perseguida.

#### 4. Algumas instruções para isto, mas para quem?

O jogo entre desejo, projecto e consciência do diferimento da experiência na linguagem não deve, portanto, conduzir a uma lição de cepticismo. Pelo contrário: de livro em livro, o sujeito constitui-se no acto de demandar a casa impossível; e se a casa se furta, a demanda pelo menos é absolutamente real. O livro *Como se Desenha uma Casa* vai ainda mais longe, convidando o interlocutor (ou um reflexo do próprio sujeito?) a desenhar a casa perdida. Será preciso, então, regressar às instruções de Manuel António Pina, a esse “gesto intencional, quase testamentário, de inscrever no título de um livro (o último livro de poemas) uma frase simulando uma instrução ou um ensinamento: *Como se desenha uma casa*”, nas palavras de Gustavo Rubim (2020: 42). Será preciso regressar a esses verbos no imperativo, que convidam a criar uma casa.

Na verdade, há muitas outras instruções (ensinamentos, injunções, máximas) na poesia de Manuel António Pina, desde o primeiro livro. Podem ser contraditórias ou paradoxais, como este exemplo de *Ainda Não É o Fim Nem o Princípio do Mundo Calma É Apenas um Pouco Tarde*: “E vós também: não me faleis de nada ou falai-me. / Porque não sabeis o que dizeis” (2013: 14). Podem dirigir-se a um misterioso tu, que talvez seja o próprio sujeito, habitado por um deus: “Ouve-o dentro de ti, ao deus,

/ cantando luminosamente à tua volta”, lê-se em *Nenhum Sítio* (2013: 126). Podem, ainda, constituir uma arte poética, como neste poema de *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança*:

#### A UM JOVEM POETA

Procura a rosa.  
Onde ela estiver  
estás tu fora  
de ti. Procura em prosa, pode ser

que em prosa ela floresça  
ainda, sob tanta  
metáfora; pode ser, e que quando  
nela te vires te reconheças

como diante de uma infância  
inicial não embaciada  
de nenhuma palavra  
e nenhuma lembrança.

Talvez possas então  
escrever sem porquê,  
evidência de novo da Razão  
e passagem para o que não se vê.  
(2013: 274)

Tal como não fui exaustivo – longe disso! – na recolha de referências a casas na poesia de Pina, também aqui apenas colijo alguns poemas que incluem instruções, injunções, ensinamentos ou preceituários. O enunciador destes textos dirige-se a um tu ou a um vós, instruindo, sugerindo ou ordenando. Mas essa enunciação dificilmente constitui um lugar de simples autoridade; pelo contrário, inclui um princípio de incerteza, que não permite garantir qualquer resultado. Ao contrário de artes poéticas normativas, alicerçadas em inabaláveis certezas – penso imediatamente do tom convicto da *Epístola aos Pisões*, de Horácio –, o poema “A um jovem poeta” de Manuel António Pina relativiza a instrução com um trabalho da dúvida. Por um lado, claramente, ensina: “Procura a rosa”. Mas, por outro, duvida: “pode ser // que em prosa ela floresça”, “pode ser [...] que [...] / te reconheças”, “Talvez possas então / escrever sem porquê”. Pode ser, escreve Pina, mas não é certo. Ora, essa incerteza não deve paralisar a busca. Pelo contrário, existe uma lição importante nestes versos de *Os Livros*: “e se tiveres sede, insensato, bebe as tuas palavras / pois é tudo o que tens: literatura, / nem sequer mistério, nem sequer sentido, / apenas uma coisa

hipócrita e escura, o livro” (2013: 299). Talvez as palavras sejam coisa pouca, e a literatura não passe de hipocrisia ou fingimento (como se sabe, pelo menos, desde Baudelaire e Pessoa); e, todavia, quando o viajante se perde no caminho para a casa inatingível, somente essas palavras podem mitigar um pouco a sede.

### 5. Uma casa desenhada não é feita de pedra

Regressemos uma última vez, para terminar, ao livro *Como se Desenha uma Casa*, mais exatamente à primeira parte do poema “talvez de noite”:

À minha volta tudo envelheceu  
como se fosse eu, e no entanto  
uma casa, ou um espaço em branco  
entre as palavras, ou uma possibilidade de sentido.

*Pois nada  
surge com a sua própria forma.*

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

E digo ‘palavras’ porque  
não sei que coisa chamar  
à mudez do mundo.

E digo ‘sentido’ sufocado  
sob o pensamento  
tentando respirar  
a golpes de coração,  
agora que se desmorona a casa  
sobre todas as palavras possíveis.  
(2013: 361)

...“e no entanto / uma casa, ou um espaço em branco / entre as palavras, ou uma possibilidade de sentido”, diz o poema, preservando apesar de tudo a possibilidade de uma casa. É certo que a linguagem peca por imprecisão: “casa” é apenas uma palavra possível para dizer aquilo que é obscuro, e “palavras” uma solução do recurso perante a enigmática realidade – nos versos “E digo ‘palavras’ porque / não sei que coisa chamar / à mudez do mundo” ainda ecoa um célebre ensinamento do *Dao De Jing*, que Manuel

António Pina glosa em numerosos poemas: “Porque não sei o seu nome, chamo-lhe *Dao*” (§25). Enfim, os versos “agora que se desmorona a casa / sobre todas as palavras possíveis” podem parecer disfóricos, com a ruína iminente; mas note-se que terminam com a menção às “palavras possíveis”, à possibilidade, apesar de tudo, da escrita. Aquilo que condena a linguagem aos seus limites é também aquilo que abre a linguagem ao ilimitado. E quanto à segunda estrofe – “Pois nada / surge com a sua própria forma” –, constituída por versos de Paul Celan (citados em epígrafe do livro algumas páginas antes), talvez sugira que as coisas só ganham forma para nós, seres humanos, seres de linguagem, quando as nomeamos. “*Os limites da minha linguagem* significa os limites do meu mundo”, avisa Wittgenstein no *Tractatus Logico-Philosophicus* (1995: §5.6). Mas compreendemos agora que esse limite tem a forma de uma casa.

Ou seja: não paramos de oscilar entre intuição da realidade e incerteza da linguagem, diferimento das coisas e tentativa de desenho, sem saldo assegurado nem falência inevitável de todo o sentido. Por isso Danilo Bueno considera que devemos ler “Como se desenha uma casa” enquanto “um poema reflexivo e memorialístico, permeado pela passagem do tempo e pelo transitório, temas líricos por excelência” (2023: 82), decerto não sem melancolia; ao passo que Rita Basílio descreve a poesia de Pina em termos de uma obstinada procura feliz: “Paradoxal alegria esta, a daquele que ama o que está sempre ainda por começar em tudo o que já acabou” (2013: 290).

Para concluir, regressemos uma última vez ao poema “Como se desenha uma casa”. Também aqui existe esse mesmo jogo entre linguagem e mundo, entre domínio técnico do desenho e embate contra o caráter inatingível das coisas. Comecei por dizer que este poema se estrutura como um conjunto de instruções, lição de desenho através de palavras. Lição de palavras, portanto. E é certo que se pode desenhar uma casa, “abr[ir] a porta / por dentro sobre a tela imatura onde previamente / se escreveram palavras antigas” (Pina 2013: 347), sim. Aquele que desenha pode proteger-se “das recordações, / dos seus ócios, das suas conspirações”, usar “cores morosas, tons mais-que-perfeitos” (*ibidem*), seguir minuciosamente as instruções do poema. Mas tudo o mais – e talvez seja o essencial – escapa ao domínio técnico de quem desenha: o iluminar das flores da macieira, a agitação das recordações. E de que modo se desenha uma casa “como quem embala um remorso”? Afinal, talvez a casa não seja o resultado certo de uma ciência do desenho, mas “uma coisa ameaçadora à espera de uma palavra”, um acontecimento tenso, enigmático, assustador para aquele que a desenha. Desenhar a casa, regressar a ela (tanto tempo perdida), não é uma lição de extremo rigor: é preciso desenhá-la “com algum grau de abstração e sem um plano rigoroso” (*ibidem*). Sem um plano rigoroso: depois das instruções, o desenho mergulha no desconhecido.

## NOTAS

\* Pedro Eiras é Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, onde coordena a equipa de pesquisas Intermedialidades. Desde 2005, publicou numerosos livros de ensaios sobre literatura portuguesa dos séculos XX e XXI, estudos interartísticos, questões de ética. Entre os mais recentes: *O Conhecimento das Trevas*, sobre Herberto Helder e Georges Bataille (2024), *A Linguagem dos Artesãos*, sobre o imaginário do fim do mundo (2022), e *Constelações 1, 2 e 3*, ensaios comparatistas (2013, 2016, 2021). Com *Esquecer Fausto* (2005) ganhou o Prémio Pen Clube Português de Ensaio. Presentemente, desenvolve pesquisas sobre a representação e o imaginário do fim do mundo.

Agradeço à artista plástica Joana Rêgo todo o generoso diálogo sobre a sua amizade com Manuel António Pina e as pinturas que constituem o ciclo *Do It Yourself*.

\*

Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Segue a ortografia anterior ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

## Bibliopictowebgrafia

- Basílio, Rita (2013), *Uma Nova Pedagogia do Literário em Todas as Palavras de Manuel António Pina*, tese de doutoramento em Estudos Portugueses apresentada à Universidade Nova de Lisboa, <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/13669/1/PEDAGOGIA%20DO%20LITER%C3%81RIO.pdf>> (último acesso em 10/02/2025).
- Bueno, Danilo (2023), “As mil portas de Manuel António Pina”, in Rita Basílio, Paola Poma, Thiago Bittencourt de Queiroz & Ana Catarina Monteiro (org.), *Manuel António Pina: Outras Passagens – ensaios*, s/l, Textiverso & Várias Vozes: 79-92.
- Camus, Albert (2003), *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l’absurde*, Paris, Gallimard [1942].
- Dao De Jing* (s/d); ed. ut.: <<https://ctext.org/dao-de-jing/>> (último acesso em 27/02/2025).
- Helder, Herberto (2021), *Poemas Completos*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Lage, Rui (2016), *Manuel António Pina*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Pina, Manuel António (2004), “Memória, silêncio, tempo, paisagem, corpo”, in Joana Rêgo. *Do it yourself*, Porto, KGaleria Fernando Santos, s/p.
- (2013), *Todas as Palavras. Poesia reunida*, 3ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim.

- (2016), “A poesia é uma porta para reconhecer que não há porta nenhuma”, entrevista concedida a Carlos Vaz Marques, in *Dito em Voz Alta. Entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*, Lisboa, Documenta: 194-217.
- Poma, Paola (2020), “Manuel António Pina entre ruínas e outras moradas”, in Rita Basílio & Sónia Rafael (org.), *Manuel António Pina. Desimaginar o mundo*, Lisboa, Documenta: 131-143.
- Rêgo, Joana (2004), *Outside / Inside*, acrílico sobre tela, 120x120cm.
- Rubim, Gustavo (2020), “Outra voz: modulações de sobrevivência em Manuel António Pina”, in Rita Basílio & Sónia Rafael (org.), *Manuel António Pina. Desimaginar o mundo*, Lisboa, Documenta: 37-54.
- Sousa, João Paulo (2012), “Como se desenha um poema. Sobre a ‘casa das palavras’ de Manuel António Pina”, <<https://lyracompoetics.ilcml.com/wp-content/uploads/2018/11/Como-se-Desenha-um-Poema-Sobre-a-%E2%80%9Ccasa-das-palavras%E2%80%9D-de-Manuel-Ant%C3%B3nio-Pina.pdf>> (último acesso em 24/02/2025).
- Tanizaki, Junichirō (2008), *Elogio da Sombra*, trad. Margarida Gil Moreira, Lisboa, Relógio d’Água [1933].
- Vaz, Suzana (2004), “As instruções de uma cosmografia interior”, in Joana Rêgo. *Do it yourself*, Porto, Galeria Fernando Santos, s/pp.
- Wittgenstein, Ludwig (1995), *Tratado Lógico-Filosófico. Investigações Filosóficas*, trad. M. S. Lourenço, 2ª ed., Lisboa, Gulbenkian.