

Aquele que quer Uma leitura de Manuel António Pina sob o olhar de Nietzsche

Sérgio Das Neves
Universidade de Lisboa, Portugal

Abstract The poet Manuel António Pina was a close reader of Nietzsche, incorporating some of his philosophical ideas in his own poetry. The objective of this article is to reflect on Pina's poetical opus *Aquele que quer morrer* (1978) through the presence of Friedrich Nietzsche's philosophical literature *The Gay Science* (*Die fröhliche Wissenschaft*, 1882-87). Furthermore, this presence allows us to recognise the porous border shared by philosophy and poetry, where these two authors encounter one another. The article concludes that Nietzsche's philosophical discourse is contaminated by the poetic one and that Pina's poetic discourse allows itself to be contaminated by Nietzschean philosophy. Metaphor, allegory, irony and self-reflexivity are the most shared operative tools by these authors.

Keywords Portuguese poetry. Philosophy. Presocratic. Nietzsche. Manuel António Pina.

Resumo 1 O filósofo-poeta e o poeta-filósofo. – 2 Aquele que quer: coincidências nietzscheanas na obra poética de Pina.



Peer review

Submitted 2020-04-13
Accepted 2020-09-05
Published 2021-06-29

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Das Neves, S. (2021). "Aquele que quer. Uma leitura de Manuel António Pina sob o olhar de Nietzsche". *Rassegna iberistica*, 44(115), 143-154.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/008

1 O filósofo-poeta e o poeta-filósofo

Quer Friedrich Nietzsche quer Manuel António Pina evidenciam um estilo misto no seu discurso, em que a filosofia e a poesia se fundem. Se há autores que contribuem para um efeito de perda da consistência maciça das fronteiras, permitindo que essas duas forças se toquem através do muro que as separa, e não apenas sobre ele, Manuel António Pina e Nietzsche, indubitavelmente, produziram exaustivamente condições para pensar a relação entre esses dois discursos. Não se trata, no entanto, de eliminar as fronteiras, o que seria, segundo Manuel Gusmão «uma espécie de preguiça do pensamento ou uma resposta excessiva ao fantasma de Babel e à angústia da separação» (2003, 254). Antes, um processo que busca no outro lado a forma ou o conteúdo, a estrutura ou o mote.

Por entendermos que, aquando dos pré-socráticos, haveria uma relação inseparável entre poesia e filosofia, uma «situação ‘primitiva’» (Gusmão 2003, 245), Nietzsche retoma a dimensão poética do discurso filosófico destes e faz disso o seu *modus operandi*, seja pelo nímio uso de metáforas – prova da capacidade de perceberem semelhanças (cf. Arist., *Poet.*, 1459a., 5-10) –, seja pela capacidade sintética, motivada pelo seu problema ocular, que não lhe permitiria escrever durante muito tempo sem interrupções, seja também pela forma elíptica da sua escrita, seja ainda pelo recurso à ironia.

A forte intenção de contrariar um sistema expositivo-argumentativo, usado desde Sócrates, que coloca a razão acima de tudo, submetendo a arte à sua força, conduz Nietzsche ao uso de ferramentas poéticas que mostrem, por um lado, a dimensão estética da filosofia, e, por outro, a sabedoria que a própria poesia contem. Assim, a filosofia liberta-se da hierarquia do logocentrismo, a verdade absoluta passa a aparência e afirma-se o presente em constante devir. O artista-filósofo chega aos conceitos a partir das imagens, pelo uso das metáforas. É essa a sua actividade (cf. Nietzsche 2007, 43). Destarte, a imaginação e intuição são privilegiadas, por permitirem captar rapidamente semelhanças, fazendo parte de um «processo original» (Nietzsche 2007, 59) de percepção do sensível. A primazia da função estética na denominação do poético (cf. Mukarovsky 2000, 96-104) e o trabalho constante de descoberta do fenómeno estético como verdadeira essência do mundo (cf. Nietzsche 1907, 8) legitimam a afirmação de que o discurso filosófico de Nietzsche é contaminado pelo discurso poético.

Quando lemos, «wir haben Alle verborgene Gärten und Pflanzungen in uns» (Nietzsche 1887, 37), que numa possível tradução seria «todos temos em nós plantações e jardins desconhecidos», estamos mais próximos da poesia que da filosofia, porquanto estamos perante uma metáfora axiomática (cf. Bachelard 2004, 19), que projecta uma imagem a um nível de abstracção, que se preocupa com a sua dimensão

estética. Ao passo que poderíamos pensar estar diante de uma afirmação de Zaratustra, escrita por Nietzsche, reflectindo sobre o eterno retorno das coisas, ao lermos:

Tudo o que passou
está a ser passado infinitamente
e o Futuro é a eternidade de isto
e tudo é sabido em si próprio. (Pina 2001, 73)

Encontramo-nos talvez mais próximos da filosofia do que da poesia. Com Manuel António Pina, a poesia abraça uma profundidade filosófica, exaltando um movimento reflexivo.

Uma outra forma de constatarmos a interpenetração dos dois discursos em ambos os autores é no uso da sua própria arte para criticar a mesma, muitas vezes recorrendo à ironia e à alegoria. Veja-se, por exemplo, o «emperro [da] littratura» (Pina 2001, 32), ou quando Nietzsche nos diz que antigamente, para filosofar, era preciso tapar os ouvidos com cera (cf. Nietzsche 1887, 317), ou, quando, acerca de Séneca, comenta que este escreve uma insuportável e sábia cantilena (cf. Nietzsche 1887, 12). Podemos perceber que «a filosofia se critica através da poesia ou coloca diante de si a poesia como o seu outro necessário» (Gusmão 2003, 244).

Como o contrário também acontece: a literatura, neste caso, a poesia, consegue criar imagens a partir de conceitos filosóficos, reflectindo sobre ela mesma. Movimento de auto-superação instigado pelo próprio riso, como ensina Zaratustra (cf. Nietzsche 1999, 49). Se *A gaia ciência* reúne críticas, da moral à política, da arte à religião, *Aquele que quer morrer* é crítica que revela crise e reflexão sobre literatura, tempo e linguagem. É, em *A gaia ciência*, como conclui Rui Lage (2016, 21), «aquele que visa a própria destruição, o ‘homem póstumo’».

Como pertinentemente Gusmão (2003, 249) afirma «a literatura fala de si própria, mas só o pode fazer falando de outras coisas». Por isso, confessa o sujeito poético de «uma segunda e mais perigosa inocência» que:

escrevo aquilo que não posso,
transformo-me no que me proponho destruir.
Já não é uma Literatura, é uma Fatalidade. (Pina 2001, 68)

Escrever o que não pode é escrever a destruição do saber escrever, só o podendo fazer escrevendo: fatalidade. Literatura a falar de Literatura, a não querer ser, ainda assim, sendo-o. Como reflecte o ensaísta Eduardo Lourenço (2010, 8), um paradoxo em luta «no seio da literatura e mesmo contra a literatura», que tem o seu equivalente em Nietzsche a lutar contra a metafísica, usando metafísica, lutando dentro dela. Lembrando Octavio Paz (cf. 1990, 17-37): romper

a tradição torna-se uma tradição, celebrando-se a tradição da ruptura, em vez da ruptura com a tradição. Engrenagem cíclica que expulsa a ideia de ruptura.

Consequimos encontrar no filósofo trágico um exemplo de filosofia literária, mais concretamente, poética. A «'poética', enquanto modo de pensar 'a poesia', nasce na filosofia» (Gusmão 2003, 238). Semelhantemente, *Aquele que quer morrer* tem como um dos berços o mundo da filosofia, causando uma «instabilização das fronteiras e [...] processos de hibridização» (2003, 242). A intimidade com que o filósofo usa o discurso poético e o poeta o discurso filosófico, aqui salientada, permite-nos indagar o que converge no pensamento e obra do segundo. Que conceitos figuram em *A gaia ciência*, e em outras obras de Nietzsche, que partilham afinidades com a poética de Manuel António Pina e como este os trabalha?

2 Aquele que quer: coincidências nietzscheanas na obra poética de Pina

Aquele que quer morrer é a segunda obra de Manuel António Pina, publicada em 1978. Como Rita Basílio nota (cf. 2013, 13), este título, juntamente com outros do seu início poético, como *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* ou *Nenhum Sítio*, representam uma extravagância, no panorama da poesia entre 1970 e 1990. Essa mesma extravagância poderá ser observada em alguns versos aqui citados adiante. Mas, a esse possível estranhamento, possível fruto da «demarcação [...] relativamente aos ideias bélicos de vanguarda» (Basílio 2013, 32), *Aquele que quer morrer* concilia-o com o entranhamento, ou melhor, com uma experiência radical que deixa marcas no leitor.

Ao lermos Manuel António Pina, neste caso, *Aquele que quer morrer*, podemos reconhecer parte da filosofia de Nietzsche porque uma das marcas do trabalho poético de Pina,¹ pelas revisitação, citação e reescrita, é a criação de algo novo enquanto revela «conhecimento e *poiesis* dos humanos» (Gusmão 2003, 252), atributo que Gusmão concede à Literatura. Recorrer a *A gaia ciência* não significa que o poeta não retenha e utilize pensamentos de outras obras do filósofo, como teremos oportunidade de mencionar. Como também o facto de investigarmos mais a fundo *Aquele que quer morrer* não indique a ausência de Nietzsche em outras obras poéticas de Pina. Embora, menos referidas, ocorrerão surgir.

¹ O próprio poeta afirmou essa presença, em particular de *A gaia ciência*, em entrevista a Luís Miguel Queirós, disponível em <http://ilcml.com/manuel-antonio-pina-entrevistado-por-luis-miguel-queiros-2011-2/>.

Como diz Rita Basílio, na sua tese sobre a aprendizagem do literário em Pina:

As primeiras aprendizagens do literário em MAP são feitas com e pela citação, aprendendo com o que não lhe pertence (isto é, lendo) a reconhecer (configurar) o que é seu. (2013, 39)

Os poemas de Manuel António Pina dão, assim, conta da filosofia nietzscheana pela citação, quer de um ponto de vista geral, quanto ao teor e atitude discursiva da obra, quer de um ponto de vista particular, que cita conceitos e ideias expressas em certas passagens.

O título, *Aquele que quer morrer*, cita São Marcos – «aquele que quer conservar a vida perdê-la-á» (Mc 8,35), mas também há a referência a Nietzsche, pois um leitor, a par da produção filosófica deste, consegue identificar a expressão ‘aquele que’ como uma forma recorrente usada em *Assim falava Zaratustra* e, em algumas vezes, em *A gaia ciência*, como na § 290. «Um texto é sempre escrita que lê outros textos» (Gusmão 2003, 237) e Manuel António Pina assume de modo transparente as suas referências e citações, tanto que, nas notas ao *Aquele que quer morrer*, o poeta escreve a fonte das citações que utilizou, inclusivamente, por saber ser «um ladrão de títulos» (Pina 2012, 339), como escreve em outra obra, *Os livros*. A sua experiência literária, e a nossa, por conseguinte, são uma das formas da «experiência que temos do mundo e da vida» (Gusmão 2003, 237).

No segundo prefácio à obra, *A gaia ciência*, Nietzsche concretiza em que termos aparece esta sua exortação à alegria, à felicidade do saber, advinda de uma nova fase da vida, após um ciclo de impotência e privação (cf. Nietzsche 1887, iv), que nos remete para o vínculo cortado com Schopenhauer e Wagner. Não se trata apenas da alegria do saber, mas de uma espécie de leveza e capacidade de rir de si, do outro e do que se conhece, escondendo uma profundidade, mascarada pela ironia e pela paródia. Como assevera o investigador Eugen Fink (2000, 55), esta sua obra enquadra-se numa segunda fase da sua filosofia. Fase de transição, cuja imperiosa negação se insurge para, numa terceira fase, dar lugar a uma afirmação da vida. Nesta negação, Nietzsche usa a ciência, sem acreditar verdadeiramente nela, para questionar a moral, a metafísica, a religião e a arte (cf. Fink 2000, 55). Palavras como ‘ciência’ e ‘saber’ são recorrentes em Pina, sublinhando a reverberação que Nietzsche e a sua obra tiveram no poeta. De resto, também o poeta suspeita de tudo o que foi feito, colocando tudo em causa para poder «assumir criadoramente a tradição que não se rejeita» (Basílio 2013, 79).

Aquele que quer «saber | tem o coração pronto para o | roubo» (Pina 2001, 71) e «a tomada do poder passa pelo roubo» (63), relacionando-se com a § 300, de *A gaia ciência*, que preludia a ciência por meio do fogo roubado por Prometeu, ou melhor, do fogo criado por

Prometeu. Ele é criador do humano e de Deus, da ciência e da luz (cf. Nietzsche 1887, 217-18). Ao equivaler roubo a criar, Nietzsche propõe que a criação é fruto de um desejo, mais, de uma suprema vontade, ou, como diz Pina, de uma «tomada de poder». O roubo é a origem da criação, não só do mundo que hoje temos, mas de tudo o que vemos: «uma arte escura | de ladrões que roubam ladrões» (Pina 2012, 340), escreve na obra *Os livros*. Roubar é repetir, citar, exercitar a memória, fazer esquecer de onde vem para criar algo novo. Neste sentido, afirma também Rita Basílio (cf. 2013, 100-1) que a criação é traição, não andando longe da traição de Prometeu aos deuses. Se, aqui, a arte cria, roubando e recriando, ela finge também ser o que não é: ela apropria-se de uma bela forma, impulso apolíneo, que permite a implosão do impulso dionisíaco: o mais próximo da essência, da verdade, do Uno-primordial (cf. Nietzsche 1907, 34), que no escrever de Pina equivalem ambos os impulsos a existir «tudo e a aparência de tudo. (Imagens...)» (Pina 2001, 67). Isto é dizer que, se aparentemente há o roubo, a citação e a repetição, essencialmente, há o devir, o retorno e a criação. Recriar esse gesto de criação, o roubo, é recriar a inconsequente inocência perdida da criança, traçando o caminho da inocência, a «matéria metafórica da infância» (2001, 67). Aquele que quer rouba.

Imbuído de um espírito livre, Nietzsche promove uma alegre ciência, uma gaia ciência, que se mascara de atitude positivista apenas para libertar o sujeito dos valores e da imagem do 'eu': dá-se o «desmascaramento psicológico» (Fink 2000, 59). Tudo o que era tido por certo, transforma-se em aparência. Muitas afirmações feitas são com ironia contrariadas na frase seguinte, deixando apenas aporias e paradoxos, desvelando a fragilidade do real. E «os poetas mentem demais!» (Nietzsche 1887, 107).² Por isso, há a suspeita: se poetas, como Nietzsche, afirmam que mentem, quem garante que essa afirmação não é uma mentira? Num estilo partilhado com Nietzsche, Pina rouba aquilo que dá. «Não haveria roubo, e há só roubo» (Pina 2001, 62), do mesmo modo que tudo é tudo ou que tudo é quase tudo (cf. 2001, 67), ou, ainda, «só o que infinitamente pára se move [e] o que regressa nunca saiu do mesmo sítio» (81). Reflexão, autocrítica, auto-superação, desdobramento, aniquilamento e (re)criação, em suma, devir. Jogo de criança que cria: aprende, desaprende, reaprende; cria, descreia, recria. E a criança é elixir, é lugar edénico que se contrapõe à falta de criação do homem velho, posto que este é o homem contemporâneo que «já nasce velho de tanto passado e de tanta história» (Lage 2016, 16).

Ao atentarmos no poema de Pina «Na hora do silêncio supremo» (2001, 62), várias afinidades nietzscheanas são facilmente encontra-

² Salvo indicações em contrário, todas as traduções são da responsabilidade do autor.

das. O elogio à música, arte única, «é lá que tudo ondeia» (62), suprema expressão do impulso dionisíaco, como Nietzsche concatena na sua *Origem da tragédia* (cf. 1907, 113). A *A gaia ciência* retoma esta obra, das suas primícias filosóficas, reforçando a consagração do humano pela arte. Ainda no mesmo poema, tal como Zaratustra, após o esplendor do grande meio-dia, aquele que regressa à sua solidão já leu tudo, já fez tudo. A solidão é lugar de refúgio daqueles que alcançaram o ápice da sua empresa. O próprio título do poema refere-se a uma hora que, à luz nietzscheana, só poderá ser o derradeiro meio-dia. Contudo, o tempo não existe, fazendo com que tudo esteja parado e, mesmo assim, que tudo se perpetue até ao infinito, sobrepondo-se passado e futuro. Tudo se torna eternamente escrito. A noção de ilusão e de realidade, tão trabalhada por Nietzsche, desde a *Origem da Tragédia*, revelando que aparentemente está tudo parado. Porém, se tudo há-de vir, como diz o poema, então terá de haver algum tipo de movimento e esse só existe no tempo. Por isso, o conceito de eterno retorno das coisas ecoa, dizendo que o tempo cronológico não existe da forma como o suposto real o apresenta, existindo, pois, o tempo do devir, que se move parado. Todavia, em Pina (2012, 115), o devir vem tarde, como este escreve em *Todas as palavras*: «é cada vez mais tarde | onde o que eu fui sou», que é também confirmado em *Os livros*: «cheguei demasiado tarde» (14).

Chega a ser tão tarde que o poeta ainda escreve, em *Ainda não é o princípio ou fim do mundo calma é apenas um pouco tarde*, que «já não é possível dizer mais nada» (Pina 2012, 12). No entanto, é a mesma força niilista activa de Nietzsche que se observa, quando no verso seguinte ele assevera: «mas também não posso ficar calado» (12). Reparemos que a obra agora citada é a que precede *Aquele que quer morrer*: a primeira constatação, de que é tarde para falar, mas não pode não falar, transmuta-se em «falta das palavras e | do silêncio» (81). Até que, em *Nenhuma palavra nenhuma lembrança*, o excesso funde-se com a falta e o poeta torna-se um «náufrago de palavras» (248).

Essas três considerações, não fases, podem corresponder-se também com Nietzsche, ao traçar especulativamente três momentos, esses talvez mesmo fases, comparáveis, seguindo os estudos de Eugen Fink (cf. 2000). O dualismo da primeira fase: apolíneo solar e o dionisíaco ctónico, nada há a fazer, mas não pode deixar de o fazer, inquietando-se. *A gaia ciência*, como outras obras (*Humano, demasiado humano*, por exemplo) figuram numa segunda fase, anteriormente mencionada, de revalorização existencial e introspecção. Diríamos, uma *katabasis* à espera da sua *anabasis*. Esta fase corresponde, parece-nos, a *Aquele que quer morrer*, posto ser «animada de espírito crítico, de desconfiança e suspeita que não se deixa iludir» (Fink 2000, 55). Por fim, a maturação do filósofo, encontrando com Zaratustra a sua natureza, que seria o náufrago de Pina. Este exercício serve para seguir as linhas de Pina e Nietzsche, nas diferentes obras de am-

bos, percebendo que os caminhos não andam longe, mesmo em outras obras poéticas. Em *Como se desenha uma casa*, entendemos o remate desse naufrago: «a porta está fechada na palavra porta | para sempre» (Pina 2012, 354).

Aquele que quer «morrer | é aquele que quer conservar a vida» (Pina 2001, 68), pois, morrendo, alcança «uma segunda e mais perigosa inocência» (68). O acto de morrer é um acto de negar que leva a querer viver e a afirmarmo-nos (cf. Nietzsche 1887, 224). O acto nihilista de onde surge a afirmação salvífica pode estar em Pina, como indaga Rui Lage (cf. 2016, 20), na própria negação da Literatura: negando-a, salva-a. A morte catalisa uma nova vida, uma nova afirmação, de uma segunda inocência, mais perigosa, porquanto mais sábia. Estes versos revelam a sabedoria dionisíaca, do deus que morre e renasce, que afirma o devir e o eterno retorno das coisas, pedras-de-toque da filosofia nietzscheana. No prefácio de *A gaia ciência*, Nietzsche (cf. 1887, x) fala de uma segunda e mais perigosa inocência, no retornar criança, pleno de alegria, após o abismo e, por extensão, após uma morte. Esta inocência relaciona-se com a infância, o desaprender a andar e a falar (cf. 1907, 24), e, no entanto, por se tratar já de uma segunda inocência, remete-nos para um movimento cíclico, que reflecte sobre as origens e sobre a memória: jogo de imaginação que cria, destrói e recria, numa linha assaz presente em Nietzsche e Heraclito. Esta é a inocência do devir, manifestada pela criança, aquela que «ainda não tem o espelho dentro de si» (Lage 2016, 72), mas última metamorfose de Zaratustra, de regresso a si mesma. Quando Manuel António Pina escreve que «são chegados os tempos escandalosos | da Morte e da Inocência» (2001, 73), Morte e Inocência aparecem, pois, como Cavaleiras do Apocalipse, digamos, da Linguagem, necessárias para a criação do jogo da criação.

A memória é um peso, tanto para Pina como para Nietzsche, afirmando este que é saudável quem esquece (cf. Nietzsche 1887, xii). Esta memória não permite regressar ao estágio da infância, em que não se fala, não se anda, de riso inocente, que dança sem a preocupação do progresso. Aquele que quer saber dança «já sobre os destroços do Futuro | com voláteis pés conceituais» (Pina 2001, 73), como ensinou Zaratustra, no *Crepúsculo dos ídolos*, para quem os pés são os conceitos e as palavras (cf. Nietzsche 2016, 46). Da mesma forma que aquele que «anuncia a Tempestade | dança, caminhando para o seu fim» (Pina 2001, 63). A Tempestade é o grande meio-dia de Zaratustra, ambos conduzem ao fim e remetem para o princípio, e ela é igualmente o último minuto, perigo que mata o filósofo (cf. Nietzsche 1887, 228-9). O Anjo do Conhecimento que «à beira do princípio, do precipício, | [...] cega | para poder ver o início da sua queda caótica» (Pina 2001, 88). Ele precisa de querer morrer para conservar a vida, ou seja, afirmar o devir, tornar-se naquele que regressa «de repente do lugar insuportável das sombras» (59) para recomeçar a viver.

O acto de querer, verbo volitivo, em Pina torna-se a marca da vontade de poder nietzscheana. Esta cria por meio do eterno retorno, na repetição do jogo entre duas forças que se relacionam, impulsionando um devir-activo, que faz com que o homem se supere até aparecer o tão famigerado super-homem. Esse movimento entre duas forças existe dentro do existente, que é como quem diz, dentro do espaço do tempo, levando à repetição da vontade porque esta é necessária, é a «essência da vida» (Fink 2000, 124). Define-se, portanto, instintiva e luta pela sobrevivência, aliás, luta pela afirmação da vida e, em última instância, como reflecte Heidegger (Estrada 2002, 91), é «a vontade da própria vontade de poder fazer alguma coisa», caracterizado pelo dinamismo dionisiaco do jogo devir-tensão. A vontade de querer e criar «projecta-se para o futuro» (Fink 2000, 185), tal como aquele que em Pina quer saber, quer morrer, quer anunciar a Tempestade e quer dançar.

A vontade de poder é representada pelo impulso apolíneo que cria formas, embeleza a realidade, mantém fixa a aparência, ao passo que o eterno retorno é o voraz impulso dionisiaco. Mais veraz, mais perto da essência oculta do mundo, revela-se embriagante e destruidor este impulso, necessitando do outro para ganhar forma no mundo fenoménico e criar a sua arte. Como equaciona Deleuze (1983, 78), a respeito da vontade de poder e do eterno retorno, «*vouloir = créer*». Aquele que quer é, pois, aquele que cria, unido por duas forças que, em tensão, provocam o parto do presente em devir. Querer é tentar «superar o nihilismo, derrotar a vida que castra e destruir-se activamente para abrir caminho à vida que apenas afirma e cria» (Lage 2016, 21). Querer pode não ser poder, pois, corroborando com Lage, pelo verso de Pina (2001, 68), «escrevo aquilo que não posso». A poesia de Pina é regida por «uma imponderável e imprevisível relação entre forças com as quais, e contra as quais, é posta em movimento contínuo» (Basílio 2013, 67). Esta afirmação corrobora a afinidade nietzscheana com o poeta.

Sobretudo, reconhecemos em *A gaia ciência* a hercúlea tarefa de libertar o ser humano do compromisso que este assumiu com os valores e com a verdade absoluta. Na verdade, a luta de Nietzsche tem sido, na base, sempre a mesma: contrariar o racionalismo socrático, destruir o sistema platónico que almeja um mundo que não este, destronar Deus e a religião, aniquilar a moral, e concluir que nada é absoluto, pois até o próprio sujeito é fracturado, resultado das suas múltiplas perspectivas. Para ele não há indivíduo, mas 'multívíduo', arriscaríamos. E, como diz o filósofo Luc Ferry (2003, 211), «é porque este último é clivado que o mundo deixou de ser, que a objectividade se dissipou, que o real é mudança». Tudo o que identifica o eu já não significa verdade, estamos perante uma «pura voz sem sujeito» (Pina 2001, 69). A pureza de uma voz, de uma perspectiva, não obedece à consciência de um sujeito, enquanto identidade una e absolu-

ta, torna-se somente mais uma voz, mais um eco, sem directa identificação com o 'eu', senão com o contexto em que se manifesta, pois «o sentido de tudo | confunde-se com tudo» (Pina 2001, 72). A pergunta do individualismo nietzscheano pode bem ser a pergunta de Slim da Silva: «Quando eu falo quem sou eu que estou a falar?» (92), visto que o filósofo diz que o 'tu' é sempre um outro (cf. Nietzsche 1887, 224). Ademais, estamos perante uma descrença poética, fundada num poeta «descrente dos dogmas da Razão» (Lage 2016, 15).

Assim diz o poeta, ao escrever que «isto está cheio de gente | falando ao mesmo tempo» (Pina 2001, 71) e «isto está cheio de marcas, da passagem de pessoas» (74). Este 'isto' pode ser a Literatura, à falta de um nome melhor («Chamo-lhe Literatura porque não sei o nome de isto», 71), ou o próprio sujeito, repleto de diversas vozes interiores que falam ao mesmo tempo e cheio de marcas das diferentes pessoas que por ele passaram. Aqueles que «afirmam tudo | existem já na eternidade [e] são sidos por tudo» (60). «Ser sido» é sintoma de que a «Gramática não chega para dizer tudo ao mesmo tempo» (93), mas, mais do que isso, sintoma de um constante devir que não permite que o sujeito seja uma mónada, de identidade imutável e absoluta, mas um tudo plural, um «este, eu, isto [...] está a ser sido a ser escrito» (93), explicando que seja «sempre Outro quem escreve» (95). 'Ser sido' já pertence ao passado. Hoje esse 'ser' é outro. A missão do poeta e a do filósofo encontram-se: para desaprender é necessário «começar por desconstruir a ideia de 'Unidade' e de 'Todo'» (Basílio 2013, 102).

Pina cria um caminho de desaprendizagem da subjectividade de «dependência romântica» (Basílio 2013, 18) que se coaduna com *A gaia ciência*, na eliminação de um excesso de *pathos*, que impede a afirmação da criação, da vida e do devir. Para desaprender, o poeta «tem de atravessar um caminho onde não há éxtase» (33), pois, para alcançar essa libertação, Pina deve fazer como Nietzsche, que usou a ciência como meio de libertação dos valores que aprisionam o sujeito. Manuel António Pina deve, portanto, dissecar a linguagem, autopoiá-la, esquecer-se do que ela é para a voltar a criar, para voltar «ao princípio de tudo, agora verdadeiramente só e Inocente» (Pina 2001, 79). Essa desaprendizagem equivale à destruição das formas belas fixadas pelo apolíneo, que tendem a defender um 'eu' uno e absoluto. Ao desaprender, no esquecer-se, o devir acontece, regressamos à inocência da criança. O «Saber é esquecer» (85) e «Aquele que quer saber | [tem] a alma pronta para o esquecimento» (71) rimam com o elogio de Nietzsche: «bem-aventurados os que se esquecem, porque acabam por se esquecer das insensatezes também cometidas» (1886, 163). Aquele que quer esquece.

Em jeito de conclusão, muitos poderiam haver sido os versos e obras trabalhados, cujos signos afirmariam a presença do filósofo dionisíaco em Manuel António Pina. É nítida essa convergência, nos concei-

tos como a vontade de poder, o eterno retorno das coisas, o devir, a faculdade da inocência-esquecimento da criança criadora e a reflexão em torno da ilusão da realidade que, no pensar nietzscheano, se resume ao binómio Apolo-Dioniso. Igualmente importante é entender como a poesia e a filosofia comungam uma com a outra, remetendo para o tempo Antigo, no «infinito Movimento da eternidade e da mobilidade» (Nietzsche 1886, 97). Enterra-se a Literatura em Pina, como se enterra Deus em Nietzsche: morrem para conservar a vida, uma outra vida, a da criação. A missão de «libertar-se de si» (Basílio 2013, 180), avançada por Pina, foi sempre também a vocação do filósofo trágico. Prescindindo das rupturas poéticas, enaltece uma continuidade: profunda lucidez que realiza o carácter cíclico do devir, ao qual nem a poesia escapa. O último dos Homens, assassino de Deus em Nietzsche, escreva em Pina, vive na solidão, com o dever de se lembrar de tudo (cf. Pina 2001, 61) – escreve Lage (2016, 29), «permanente insónia no museu de tudo» – querendo morrer, dançando sobre os destroços de tudo, almejando a liberdade. Aquele que quer liberta.

Bibliografia

- Bachelard, G. (2004). *L'Air et les Songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Le Livre de Poche.
- Basílio, R. (2013). *Uma nova pedagogia do literário em Manuel António Pina* [tese de doutoramento]. Lisboa: FCSH.
- Estrada, R. (2002). *O Céu Aberto do Senso Comum. Um mapa dos conflitos entre a estética e a retórica*. Coimbra: Angelus Novus.
- Ferry, L. (2003). *Homo aestheticus. A invenção do gosto na era democrática*. Trad. de M. Serras Pereira. Coimbra: Almedina.
- Fink, E. (2000). *A filosofia de Nietzsche*. Trad. de J.L. Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença.
- Deleuze, G. (1983). *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Gusmão, M. (2003). «O texto da filosofia e a experiência literária». *SCRIPTA*, 6(12), 235-57.
- Lage, R. (2016). *Manuel António Pina*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lourenço, E. (2010). «Manuel António Pina. A ascese do eu». *Jornal de letras*, 1035, 7-8.
- Mukarovsky, J. (2000). *Signo función y valor. Estética y semiótica del arte*. Trad. de J. Jandová. Santafé de Bogotá: Plaza & Janés.
- Nietzsche, F. (1886). *Jenseits von Gut und Böse*. Leipzig: C.G. Naumann. <https://archive.org/details/jenseitsvongutu00nietgoog/page/n8>.
- Nietzsche, F. (1887). *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: E.W. Fritsch. https://archive.org/details/bub_gb_LNEuAAAAYAAJ.
- Nietzsche, F. (1907). *Die Geburt der Tragödie*. Leipzig: C.G. Naumann. <https://archive.org/details/diegeburtdertrag00niet/page/n4>.
- Nietzsche, F. (1999). *Also sprach Zarathustra*. Bonn: VG Bild-Kunst.
- Nietzsche, F. (2007). *O livro do filósofo*. Trad. de A.C. Braga. São Paulo: Escala.

- Nietzsche, F. (2016). *Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*. Berlin: Hofenberg.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Pina, M.A. (2001). *Poesia reunida (1974/2001)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pina, M.A. (2012). *Todas as palavras*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Valente, A.M. (trad.) (2008). *Aristóteles: Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.