

DA NARRATIVIDADE NA POESIA DE PEDRO TAMEN. - BREVE LEITURA

MARIA DO SAMEIRO PEDRO *

1. PRELIMINARES

1.1. Questões Iniciais

O texto que agora se inicia assenta sobre a análise de alguns textos poéticos de Pedro Tamen. Tomou-se como obra de referência deste poeta a colectânea *Tábua das Matérias*, que reúne as poesias criadas entre 1956 e 1991 (Sintra, Tertúlia, 1991) ⁽¹⁾

1.2. Fundamentação de uma leitura e escolha de um *corpus*

« [...]

De mim pois direi apenas (da minha poesia no contexto do século poético português) que tenho ocupado todo o meu tempo de poeta a tentar transfigurar o Caos em peque-

nos grãos de pó onde ele seja por vezes e porventura visível, captável... a tentar ocupar esse vaso sempre vazio que é a fórmula poética (um estilo?) com coisas absolutamente antagónicas: factos reais e alegorias, terrores e utopias... numa palavra, a escrever (a inscrever-me) sobre a sempre feliz e inaugural cerimónia da morte (que, naturalmente, não existe).».

As palavras acima transcritas são oriundas de uma entrevista concedida por P. Tamen e inserta na Parte II ("A Phala dos Poetas") de *A Phala. Um Século de Poesia* (Lisboa, Assírio e Alvim, 1988, p. 184). Como vemos, o Autor situa-se num tempo e num espaço; este é, em última instância, o da literatura em língua por-tuguesa; aquele remete para todo o século XX e para as correntes finisseculares que o anunciaram. Objecto/matéria da poe-

sia é a "cerimónia da morte", disseminada em "coisas absolutamente antagónicas: factos reais e alegorias, terrores e utopias". Por assim dizer, o poeta instaura o domínio do sonho, da ficcionalização e da retórica como áreas da sua criação. O seu labor desenvolve-se nestas mesmas vertentes: "tentar transfigurar", "tentar ocupar". A escrita é, portanto, uma área de produção de mundos outros e um lugar de construção, de preenchimento. Os "grãos de pó" obtidos são a organização plural e efémera de um "Caos". A precaridade dessa ordem é ainda confirmada pelas modulações do discurso de Tamen, que faz uso de uma retórica pouco assertiva (cf. a utilização de "por vezes", "porventura", "tentar transfigurar", "tentar captar"). Por outro lado, alguns dados parecem, todavia, adquiridos: à prossecução dos objectivos acima enunciados, P. Tamen dedica todo o seu tempo de poeta; o resultado do seu trabalho é dado pela construção literária, ou seja, pelo preenchimento de um "vaso sempre vazio".

Em *Tábua das Matérias* procuraremos alguns dos ínfimos cosmos que o poeta arranca ao caos. Interessa-nos, precisamente, o domínio da ficcionalização.

O título da colectânea que reúne a obra poética de Pedro Tamen - *Tábua das Matérias* - tem um poder de sugestão duplo. Por um lado, enquanto

composto por "matérias", supõe uma coexistência de objectos múltiplos, possuidores de densidade e de autonomia; por outro lado, na medida em que se trata de uma "tábua", faz apelo a uma ordenação, a uma orientação e a uma verdade. Trazendo à nossa memória o eco das tábuas matemáticas, das Tábuas da Lei e das tábuas náuticas, por ex., este título ganha ainda a conotação de um objecto manuseável, destinado a um uso, seja ele o de simples consulta ou de leitura aturada. Não existe, pois, a obra por si; supõe um diálogo. Numa entrevista concedida aquando da edição desta obra, disse o poeta:

«[...] Um livro de poemas é uma coisa que germina em mim. Mesmo que escreva, como habitualmente escrevo, de forma descontínua, há uma ideia central, uma unidade, um tema. Houve casos, como o de *Os Quarenta e Dois Sonetos*, que foi todo escrito em seis meses e nesse período não escrevi mais nada. Publiquei-os exactamente pela ordem em que foram escritos.

[...]»⁽²⁾.

Verificámos a pertinência destas palavras de Pedro Tamen durante a leitura da obra e, condicionados por elas, decidimos escolher um *corpus* de análise que não quebrasse esta unidade. Assim sendo, tomaremos como ponto de referência para a análise da

constituição de uma poética da lírica fundada na contaminação da poética da narrativa a secção "Agora, Estar" do livro com o mesmo título. A escolha, logicamente, poderia ser outra, uma vez que a temática em análise se encontra problematizada ao longo de toda a produção poética. Parece-nos, no entanto, legítima esta escolha como base de trabalho para o que pretende ser uma "breve leitura". Será estudado o princípio dialógico enquanto elemento pertinente para a compreensão de um sujeito que se constitui com base num estatuto de comunicação (relação eu-tu). O discurso do sujeito poético será encajado, pois, enquanto diálogo, circunscrito a um espaço e a um tempo. O termo 'diálogo' é aqui entendido como categoria fundamental na produção e interacção verbal entre o *eu* e o *tu* que, de uma forma complexa, constituem o sujeito poético.

2. "AGORA, ESTAR"

O estabelecimento de um relação dialógica e a existência de uma ordem de escrita remetem para um discurso que, sendo poético, faz apelo a uma tendência narrativa. Se, por um lado, o dialogismo institui uma forma de conhecimento que se baseia na alteridade, por outro lado, a existência de um ordem de escrita aponta para um princípio de narratividade, no

qual o depois está dependente do antes. O poema baseia-se num valor duplo: utiliza uma racionalidade narrativa e mantém uma unidade simbólica⁶⁾.

O objectivo é, pois, analisar em "Agora, Estar" aquilo que, sendo ainda poesia, é já um discurso contaminado por tendências de discursos outros - o da narrativa, neste caso.

"Agora, Estar" é uma secção constituída por quinze poemas numerados. Estabelece-se deste modo uma ordem, em última instância cronológica. O tempo e o espaço são sugeridos no primeiro momento desse percurso. Por este motivo, o poema 1 define o tempo como "princípio" (cf. v.1) e o espaço como múltiplo: por ex., "rios" (cf. v.2), "ombros" (cf. v.2), "versos" (cf. v.3), "vento" (cf. v.6). As referências de índole espacial são de natureza diversa, uma vez que cruzam elementos cuja referencialidade pode ser descodificada no munso que nos rodeia com outros completamente distintos. Estes últimos fazem apelo à construção de mundos alternativos. Nesta medida, os versos são objectos que coexistem com o próprio sujeito poético. Funda-se, assim, o domínio da ficcionalização. O que está em causa é a construção poética, ou seja, os versos que preenchem o espaço e, no fundo, o "prego" que se inscreve na "madeira", formando um outro mundo ("novo planeta") simultanea-

mente visível e oculto (cf. vv.13-16). Enquanto agente e objecto de acções (cf. verbos, por ex.), está um sujeito duplo. Tanto é "eu próprio", coexistente com o outro (cf. vv.2-3), como "nós" (cf. vv. 4, 9, 11). O discurso assume-se, pois, como o da alteridade, apresentem-se em conjunção ou separadamente as figuras que dialogicamente o constituem.

Personagens, espaço, tempo, desenvolvimento de um percurso/ /acção - todos estes elementos são suscitados pelo poema 1 e desenvolvidos pelos poemas subsequentes. É disso que nos ocuparemos em 2.1. e 2.2..

2.1. Poema fulcral

O poema 11 é fulcral nesta sequência de textos. Sobre ele iremos deter-nos um pouco, tomando-o como exemplar e, sobretudo, como um momento culminante no percurso de que faz parte. Este poema encena, pois, uma figura de sujeito detentor do poder da palavra. O poder que aqui está em causa é o da representação, que é conferido, em parte, pelo valor performativo da palavra. Esse poder é manifestado a vários níveis: pela utilização de uma linguagem para falar de outra linguagem (cf. est.1, v.1); pelo silêncio provocado pela supremacia da linguagem do poeta (cf. est.2, v.1); e ainda pela amplitude

daquilo que a palavra contempla (cf. est.3, v.1).

O sujeito poético tem a marca da alteridade. Por um lado, há um Eu que se debruça sobre o que lhe é exterior (cf. est.4, v.1) ou sobre si (cf. est.4, v.6). Assim sendo, a sua relação consigo próprio é ainda marcada pela *confusão* de elementos díspares, pelo existir num tempo e num espaço que em simultâneo se anulam. Esta forma de existência verifica-se na escrita, no momento em que a palavra diz, representa, ficcionaliza. Além do mais, o Outro é resultado do criar e do crer do Eu (cf. est.4, v.1). A sua existência deve-se ao Eu, embora se prolongue para além dele. Verifica-se ainda uma distanciação e uma atenção do outro relativamente a si próprio (cf. est.5, vv.3-6) e em relação ao Eu (cf. est.5, v.6). Se aquilo que une esta figura pode ser "nada", essa anulação é contrariada (cf. est.5, v.6: "(os nadas são imensos)"). Estabelece-se, pois, uma relação, não de oposição e exclusão, mas de movimento dialéctico. A existência e a ausência são ambas significantes, uma vez que ocorrem em simultâneo, sendo uma pressuposta pela outra.

As condições de existência da Palavra, tal como são definidas no poema 11 (cf. est.1, v.4; est.2, v.1), prendem-se com a constituição de uma figura de sujeito. A Palavra impõe-se: o silêncio do que a rodeia é

condição e consequência da sua existência. Além disso, o fenómeno de criação passa pela relação estabelecida entre o Eu e o Outro (cf. est.3, vv.3-6). O sujeito configura-se como masculino e feminino, completando-se assim a construção de uma totalidade. O masculino faz-se coincidir com a figura do poeta e o feminino é nomeado como mulher, "mulher de amor" (cf. est.5, v.5). O que acontece é, portanto, uma relação amorosa desse sujeito compósito, entre as suas vertentes.

Esta relação é construída *na e pela* escrita. Nesta linha, são meios de representação o papel e a tinta (cf. est.3, v.5), assim como a postura do sujeito é a daquele que escreve (cf. est.3, v.5) e que observa os mundos criados, constituindo-se neles e para lá deles (cf. est.3, v.6). A reciprocidade da relação amorosa (cf. est.3, v.3) estabelece-se de uma forma complexa, pois o que está em causa é a construção de um poema (explicitado em est.4, v.1). É nesse acto que o Eu se constitui dialogicamente. O resultado da relação amorosa - o objecto criado, representado - é em simultâneo a sua força motriz e a sua fonte.

A figura/personagem compósita existe num espaço e num tempo. Estes possuem uma característica comum: a totalidade. O tempo, na sua especificidade, pode apresentar este traço dominante a dois níveis: quer sendo explicitado (como acontecia no

poema 1 - "princípio", v.1), quer fazendo uso de sucessivas repetições de pequenas totalidades. Inserem-se aqui, por ex., as referências a dia/ /noite (cf. est.2, v.4). Esta característica encontra-se em relação com uma tendência para a progressiva abolição do tempo (cf. referência a "minuto" - est.3, v.4; e a imediatez - cf. est.4, v.5). Relativamente ao espaço, são vários os símbolos de totalidade explicitados. O "planeta" (cf. est.1, v.3), constituído por uma "mata infinita" (que, não esqueçamos, faz apelo ao desenvolvimento de uma verticalidade e a um lugar de criação da escrita, depois de preparado). Outros são a "casa", o "pão" (cf. est.1, v.4) e o "centro" (cf. est.4, v.6).

Se encararmos este poema na perspectiva da sua co-ocorrência com os outros da secção, verificamos que a tendência narrativa atrás enunciada implica igualmente o decorrer de uma acção. Tanto quanto a podemos delinear em 11, damos-nos conta de que ela é constituída pela criação de um poema (cf. est.4, v.1). É assim instaurado um percurso conducente a uma representação. Por um lado, o sujeito cria um mundo onde ele próprio é personagem marcada pela alteridade; e, por outro lado, o sujeito é criado *na e pela escrita*, pois é-lhe intrínseco, observando-a distanciado, ao mesmo tempo. A acção reside também na criação de um poema que é ainda a construção de uma figura de sujeito

que obedece a um princípio dialógico. Nesta medida, o conhecimento que se obtém resulta de uma relação de alteridade, proximidade e distanciamento.

2.2. Coordenadas disseminadas pelos outros poemas

O poema 11 da secção "Agora, Estar" é exemplar da problemática que está em questão nesta análise. Ao mesmo tempo, é um momento culminante do percurso/acção que se desenrola ao longo dos quinze poemas. Os princípios narrativos que se revelaram funcionais a propósito dos poemas 1 e 11, são-no também em relação aos outros. É objectivo das linhas que se seguem, precisamente, fazer uma leitura de algumas coordenadas que se prendem com esta tendência narrativa do discurso poético.

A categoria espaço compreende algumas das isotopias presentes em 11, desenvolvendo outras. Adquirem não só importância os espaços de totalidade simbólica ("planeta", P1, v.16; "terra", P6, est.3, v.3; "deserto", P14, v.4), como também os espaços de movimento contínuo e/ou irreversível ("rios", P1, v.2; "mar", P4, est.2, v.1 - P9, v.4 - P10, est.2, v.2). Em termos espaciais, verifica-se também uma reversibilidade entre o espaço físico e a escrita. Nesta linha de sentido, são

várias as referências a, por ex., "versos" (cf. P1, v.3), "dedos" (cf. P7, Q1, v.1), "madeira" (cf. P1, v.14), "folha" (cf. P10, est.2, v.2).

Também a categoria tempo é marcada pela totalidade, que se desenvolve a três níveis. Assim, tanto são feitas referências à ausência de tempo (cf. P1, v.1 - "princípio"), como a dimensões temporais cíclicas e irreversíveis/cronológicas. No primeiro caso estão inseridas as relações dia/noite, com algumas variantes (cf. P6, Q2, vv.2 e 3; P9, v.7; P10, v.12). Do segundo fazem parte as explicitações de algumas medidas de tempo (cf. P4, est.1, v.2; P7, Q2, v.1). Para além destas dimensões, entram em jogo outros elementos temporais que podem ter repercussões a nível de outras categorias, por ex., de espaço. Trata-se das referências a condições atmosféricas marcadas pelo estigma da adversidade: "vento" (cf. P1, v.6; P15, est.3, v.2), "monções" (cf. P2, Q1, v.4), "chuva" (cf. P10, est.2, v.5).

No que diz respeito às personagens, a globalidade dos poemas trata com maior amplitude a constituição de um sujeito poético com base num princípio dialógico. A relação entre o Eu e o Outro passa da indicição de uma relação amorosa para a sua explicitação (cf. P3). Deste modo, o conhecimento constrói-se através do Outro, cuja existência não é possível sem a figura do Eu. Por seu

lado, também este depende daquele; o Outro é o local de encontro (cf. P2, Q5, v.3). A um nível diferente, há entre ambos uma ligação indissociável de existência simultânea (cf. P4, T3). A condição e a actividade do poeta estão explicitadas no poema 5 (vv.8-14), assim como a concepção da criação como processo (vv.1-7). Ainda no poema 14 (vv.10-12) é referida a principal actividade do poeta. Na verdade, o seu fazer é de natureza amorosa, marcado pelo exercício da palavra e pelo trilhar de um caminho.

A figura do poeta surge metafórica através de duas outras personagens, com tradição a nível histórico (e religioso). Trata-se de "Fernão de Magalhães" (cf. P5, vv.12-13) e do "(apóstolo) Pedro" (cf. P14, v.2). Na sua relação com o poeta, verificamos que o primeiro é modelo do descobridor de factos relacionados com progressos no domínio do conhecimento do mundo. O segundo funciona como paradigma daquele que é continuador de um caminho e sua base de sustentação. É também avatar da construção segura de um saber que torna possível o acesso a um mundo outro, mais perfeito. No fundo, trata-se, mais uma vez, de um ser de acções e palavras, imbuídas de um poder performativo.

Relativamente à acção, damos conta de que os quinze poemas, num processo rítmico variável, cons-

tituem o desenrolar de situações diversas, que se situam em torno da encenação de uma figura de sujeito e de escrita. Como vimos, esse percurso atinge um momento culminante e é seguido de um epílogo (P15). Neste último poema, verificamos que o desenlace se traduz na ausência de referências explícitas à figura feminina e no seu conseqüente apagamento. O ponto de chegada do percurso, tal como é sugerido na última estrofe, define-se pela paragem ("estar sentado"), pela solidão ("a solo") e pelo limiar ("à soleira"). O destino parece ser ainda o da partida; o destino da "língua quente" (cf. est.2, v.1) é o recomeço. Trata-se de um reinício do trabalho poético, mesmo quando se verifica uma diluição dos princípios narrativos que constituem um dos factores basilares da poética de Pedro Tamen (cf. *infra* 4.).

3. OUTROS ELEMENTOS EM RELAÇÃO AOS QUAIS "AGORA, ESTAR" TEM UM ESTATUTO EXEMPLAR

O que está em causa na secção analisada é a encenação da própria poesia, que se constitui em metáforas variadas. Se, em última instância, a figura feminina pode ser um correspondente metafórico da poesia, verificamos como é complexa a sua concepção. De facto, não só o texto

poético é objecto de uma construção ficcional, como também é indissociável do próprio sujeito composto que lhe dá vida. A existência do poeta e do poema é simultânea e coincidente. Por isso, damos conta de que a auto-reflexividade é um processo constituinte e fundador do discurso poético de Pedro Tamen.

Não é apenas a nível dos poemas, considerados individualmente ou em sequência, que se manifestam factores de auto-reflexividade. Com efeito, estão igualmente presentes no paratexto, títulos e epígrafes, por ex.. Se olharmos para além da secção de que nos temos estado a ocupar, podemos observar que ela se encontra em relação estreita com a obra em que se insere, no que diz respeito aos títulos, uma vez que estes são coincidentes. Ambos apontam para a imediatez, pela utilização que fazem do deíctico. Ao mesmo tempo, seguem uma idêntica linha de sentido, levantada pela referência a “pronomes pessoais”, na segunda secção, e a “pseudo-sextinas”, na primeira. No limite, o que está em causa é a atenção à forma, aos processos de elaboração de uma construção ficcional que encena a criação absoluta da própria poesia. Esta encenação é, aliás, posta em relevo pela epígrafe à obra, que introduz o discurso da alteridade e o motivo para o despoletar de uma tendência de cariz narrativo.

Relações deste tipo são frequentes nas outras obras que constituem *Tábua das Matérias*. São exemplo disso livros como *Poema para todos os dias*, *Escrito de memória*, *Dentro de momentos*. Na primeira obra, o título nomeia um objecto - o “poema” - e as suas condições de existência (cf. p.9). Estas vão sofrendo modulações de secção para secção, desenvolvendo um percurso que assinala a tendência narrativizante da rede de significações. É ainda tecida uma outra teia entre os títulos e as diversas epígrafes. Nesta teia, a isotopia dominante é, mais uma vez, a do poder que a palavra tem para representar mundos, modificar estados de coisas. Porém, as noções de totalidade e de infinito aqui subjacentes estão contaminadas pela vertente de religiosidade.

Escrito de memória e *Dentro de momentos*, na rede textual que criam entre os títulos e as epígrafes, instituem mais uma vez o domínio da ficcionalização (cf. p.135) e da auto-representação metadiscursiva (cf. p.237), respectivamente. nesta última obra, é feita em epígrafe uma citação de Horácio. Sobre ela o poeta elabora uma nota, onde desenvolve reflexões numa linguagem diversa da poesia (cf. p.238); é, assim, produzido um metadiscorso. O mesmo fenómeno acontece relativamente às “Notas” que surgem apenas a *Delfos, opus 12* (cf. pp.264-5) e a *Inéditos e esparsos* (cf.

p.284), explicitadoras das circunstâncias de produção/existência dos textos.

A metadiscursividade e a auto-reflexividade referenciadas anteriormente são exemplos do tratamento que é dado a esta problemática pela poesia de Pedro Tamen. Também a este nível são visíveis as contaminações da lógica da narrativa. A obra no seu todo, ganha uma força de coesão a dois níveis: em cada um dos livros (poemas e paratexto) e no conjunto que constitui a reunião da totalidade dos livros. Contudo, até aí surge uma brecha propiciadora de novos recomeços, marca do retomar de um fazer poético. Trata-se, é lógico, de *Inéditos e esparsos*. Acentua-se, nesta última parte, a dimensão de universo individual de cada um dos poemas, existindo independentemente de uma ordem sequencial, afectada pelo tempo, por ex.. Assim sendo, ficam em destaque princípios diferentes da poética deste autor, diversos daquele aqui analisado.

4. ALGUMAS EXTENSÕES

Apesar de, como pudemos observar, o discurso poético de Pedro Tamen recorrer a princípios de funcionamento que pertencem à narrativa, não deixamos de falar claramente de poesia. Um dos principais factores de

produção de efeito poético é a construção retórica do discurso. O uso de processos retóricos está intimamente relacionado com uma área de análise muito produtiva neste poeta, constituída pela problemática da agramaticalidade. Esta é força motriz de uma lógica outra nas relações sintácticas estabelecidas pelos vários elementos da frase.

Ainda numa análise de âmbito diverso daquela aqui efectuada, seria importante definir as condições de significação de uma lógica sintáctica produzida e/ou impossibilitada pela agramaticalidade⁽¹⁾. De notória relevância revestir-se-ia, além do mais, a avaliação das relações entre esta questão e os processos retóricos envolvidos na construção dos poemas. De imediato surgem a catacrese e a ironia como factores cruciais na efectivação deste discurso, enquanto elementos que propiciam a sua auto(des)construção e, ao mesmo tempo, convocam e implicam variadas formas do fazer retórico.

NOTAS:

(1) Todas as citações serão feitas relativamente a esta edição.

(2) Entrevista concedida a José Jorge Letria e publicada no *JL* de 01.10.91.

(3) Emprego a expressão 'unidade simbólica do poema' no sentido que J. Culler lhe atribui, ou seja, uma das convenções reguladoras da poética da lírica.

(4) Este tipo de problemática foi já objecto de reflexão num ensaio de F. Guimarães, intitulado "Uma sintaxe figurada em Pedro Tamen" (cf. Bibliografia).

BIBLIOGRAFIA

B. ACTIVA

TAMEN, Pedro, *Tábua das Matérias*, Sintra, Tertúlia, 1991

B. PASSIVA¹

AAVV, *A Phala. Um século de poesia (1888-1988)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988

CULLER, Jonathan, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980 (1ª ed. 1975)

GUIMARÃES, Fernando, "Uma sintaxe figurada em Pedro Tamen", in *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*, Lisboa, Editorial Caminho, col. "Estudos de Literatura Portuguesa", 1989, pp.77-84

HOLQUIST, Michael, *Dialogism. Bakhtin and his world*, London and New York, Routledge, 1990

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1982 (3ª edição portuguesa; 1ª ed. alemã 1967)

MATEUS, M. H. et alii, *Gramática da língua portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989 (2ª ed. revista e aumentada)

¹ A Bibliografia indicada é constituída pelos textos teóricos que estão directamente implicados neste trabalho. No entanto, não quero deixar de fazer referência à utilidade da bibliografia sobre Pedro Tamen que se encontra inserta em *Tábua das Matérias* (cf. pp.285-6).