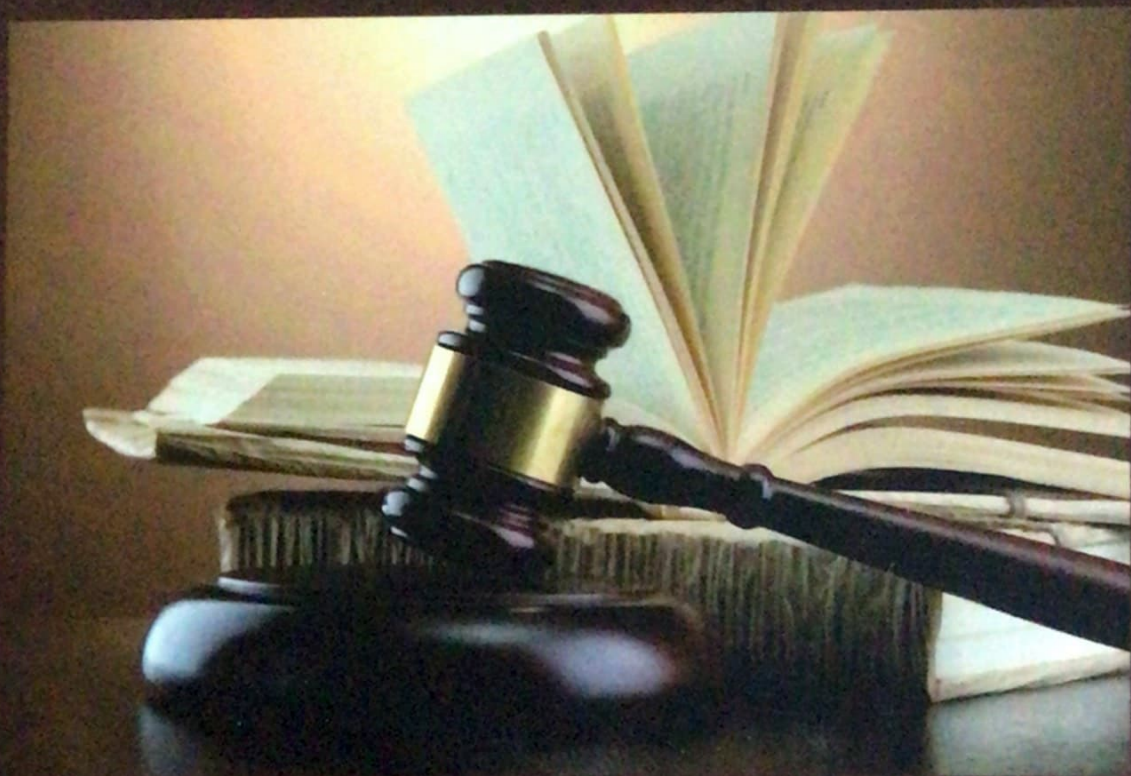


ANA PAULA ARNAUT

Organização

AS PALAVRAS JUSTAS

ENSAIOS SOBRE
LITERATURA E DIREITO



Centro de Literatura Portuguesa
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
| MinervaCoimbra

TÍTULO AS PALAVRAS JUSTAS. ENSAIOS SOBRE LITERATURA E DIREITO
ORGANIZAÇÃO Ana Paula Arnaut
COMPOSIÇÃO Jorge Neves
IMPRESSÃO EDM/Ngray
ISBN 978-972-798-469-5
DEPÓSITO LEGAL 472162/20
1.ª EDIÇÃO Julho de 2020
EDIÇÃO MinervaCoimbra
DISTRIBUIÇÃO Ngray, Lda. – Torre do Arnado, Rua João de Ruão, n.º 12 – 1.º
3000-229 Coimbra, Portugal · Telef. +351 927224974
minervacoimbra@gmail.com · www.minervacoimbra.pt

© Copyright Ana Paula Arnaut e MinervaCoimbra.
Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

Edição financiada pela Associação Portuguesa de Escritores Juristas.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| NOTA DE ABERTURA | 15 |
| <i>Ana Paula Arnaut</i> | |
| FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA, “CLERICUS COLIMBRIENSIS CIVITATIS, UTRISQUE IURIS DOCTOR” | 23 |
| <i>Rita Marnoto</i> | |
| GARRETT: SONHANDO COM LIBERDADE E JUSTIÇA | 37 |
| <i>Sérgio Nazar David</i> | |
| ANTERO DE QUENTAL: OS “COMBATES ETERNOS DA JUSTIÇA” | 55 |
| <i>Rosa Maria Goulart</i> | |
| O “APARATO GÓTICO DA LEI”: EÇA DE QUEIRÓS E O DIREITO | 65 |
| <i>Carlos Reis</i> | |
| A COMARCA CELESTE E A ESTRANHA LEGAÇÃO DE ANTÓNIO NOBRE | 79 |
| <i>José Carlos Seabra Pereira</i> | |
| CAMILO PESSANHA, ALUNO DE DIREITO DE COIMBRA E JURISTA | 103 |
| <i>Rui de Figueiredo Marcos</i> | |
| OUTRA FÁBULA DO LEÃO E DO CORDEIRO, OU O ADVOGADO E O POETA EM PASCOAES | 113 |
| <i>José Carlos Seabra Pereira</i> | |
| ALFREDO GUISADO, ESCRITOR E POLÍTICO <i>DOCTOR</i> EM DIREITO | 129 |
| <i>Carlos Pazos-Justo</i> | |

| | |
|--|-----|
| ORLANDO DE CARVALHO, JURISTA E POETA. | 147 |
| <i>José Manuel Mendes</i> | |
| MARIA GABRIELA LLANSOL E A SOMBRA DAS COISAS. | 157 |
| <i>Pedro Eiras</i> | |
| ANTÓNIO OSÓRIO, UM CONCERTO DE LUZ E FELICIDADE | 171 |
| <i>Isabel Maria Santos Lopes</i> | |
| ANTÓNIO REBORDÃO NAVARRO: INTERROGAR A VIDA (<i>ROMAGEM A CRETA, UM INFINITO SILÊNCIO, O DISCURSO DA DESORDEM</i>) | 187 |
| <i>Maria António Hörster</i> | |
| “FORMADO EM DIREITO E SOLIDÃO” – O <i>OLHAR OBLÍQUO</i> NA POESIA DE PEDRO TAMEN. | 221 |
| <i>Cristina Firmino Santos</i> | |
| ANTÓNIO ARNAUT: A PALAVRA, O TEMPO E A JUSTIÇA. | 235 |
| <i>Delfim F. Leão</i> | |
| ARMANDO SILVA CARVALHO: O FALSO ANTÍGONO OU DA DESOBEDIÊNCIA POÉTICA. | 259 |
| <i>Joana Matos Frias</i> | |
| JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS: DO EXERCÍCIO DA CIDADANIA À <i>MISTERIOSA CLARIDADE</i> DA POESIA | 275 |
| <i>José Cândido de Oliveira Martins</i> | |
| JOSÉ LABORINHO LÚCIO: DAS LEIS E DO AMOR PELAS COISAS BELAS. | 295 |
| <i>José Vieira</i> | |
| JURISTA A CONTRAGOSTO: UMA LEITURA DE MÁRIO CLÁUDIO | 313 |
| <i>Carlos Ascenso André</i> | |
| A POESIA DE RUI NAMORADO: A “HESITAÇÃO DOS SÉCULOS” OU O “NAUFRÁGIO NO TEMPO” | 335 |
| <i>António Pedro Pita</i> | |

“FORMADO EM DIREITO E SOLIDÃO” - O OLHAR OBLÍQUO NA POESIA DE PEDRO TAMEN

CRISTINA FIRMINO SANTOS

Universidade de Évora

As verdades herdadas
pagam tão alto imposto
que é bom abandoná-las (Tamen, 2001: 513)

“Formado em direito e solidão” (2001: 281) – nesta emblemática auto-descrição Pedro Tamen patenteia uma tensão estruturante (cf. Freire; 1999) que afecta o modo como o questionamento da justiça se realiza na sua obra. E esta é ampla: desde o livro inaugural *Poema para Todos os Dias* (1956) até ao último livro *Rua de Nenhures* (2013), e ao longo de mais de cinquenta e sete anos, Pedro Tamen revela uma consonância interna assinalável – sem elidir, no entanto, o projeto diferenciado inerente a cada livro – num opulento e desafiante “retábulo de matérias”.

Regressemos ao verso que comecei por citar – “Formado em direito e solidão” – nele, sob a forma de zeugma, que dá também título ao poema inserido em *Escrito de Memória* (1973), o sujeito redescreve-se, desde logo, em clivagem entre a esfera do direito, a sua formação académica de base na qual reconhece afinidades com a sua disciplina poética – do rigor da construção, de certas formas fixas, e da conformidade com o pensamento lógico¹ – e a esfera da solidão que é também a da escrita envolvendo

¹ Em entrevista a Carlos Vaz Marques assevera quando vem a propósito o facto de não ter exercido advocacia “Ganhei uma detestação activa do tribunal, embora não do Direito. O Direito, para mim, correspondeu à minha forma de pensar, organizada. Pela mesma

- PEDROSA, Celia (2014). "Poesia, crítica, endereçamento". In: Kiffer, Ana e Garramuño, Florencia (Orgs.). *Expansões Contemporâneas: Literaturas e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 69-90.
- PEREIRA, Seabra José Carlos (2011). "Sementes, labutas e frutos de uma *Seara alodial*". In: Rocha, Clara; Buescu, Helena Carvalhão; Goulart, Rosa Maria (Orgs.). *Literatura e Cidadania no século XX. Ensaios*. Lisboa; Imprensa Nacional- Casa da Moeda, p.247-300.
- POMAR, Júlio, (2014) [1986]. *Da Cegueira dos Pintores. Parte Escrita II*, trad. Pedro Tamen, Lisboa: Documenta.
- PRADO COELHO, Eduardo (2010). *A Poesia Ensina a Cair*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RAMOS ROSA, António (1979). *A Poesia e a Moderna Interrogação do Real-I*. Lisboa: Arcádia.
- TAMEN, Pedro (2001). *Retábulo de Matérias*. Lisboa: Gótica.
- _____. (2002). "Entrevista a Pedro Tamen por Carlos Vaz Marques. O Sagrado e o Profano". *Ler. Livros & Leitores*, 55, p. 12-27.
- _____. (2010). *O Livro do Sapateiro*. Lisboa: D. Quixote.
- _____. (2011). "Entrevista a Pedro Tamen por Carlos Vaz Marques". *Ler. Livros & Leitores*, 99, p. 16-22.
- _____. (2011a). *Um Teatro às Escuras*. Lisboa: D. Quixote.
- _____. (2018). "Entrevista a Pedro Tamen por Sebastião Belfort Cerqueira" ao site *Jogos Florais*. Disponível em <https://www.jogosflorais.com/entrevista/2018/3/18/entrevista-a-pedro-tamen> (consultado em 25.05.2019)

o desassossego compulsivo e o tatear no escuro. Em outros termos, está em causa reiteradamente o confronto entre o comum e o indescritível; entre o visível e o que se esconde nos interstícios; ou entre as leis e o muito que fica para além delas nomeadamente a “inabarcável” justiça.

Por seu turno, a recorrência assídua do zeugma – suspensão na mesma expressão de dois complementos díspares entre si – tinha já sido sublinhada antes por Eduardo Prado Coelho (2010: 26-7) para destacar a insistente bifurcação (quando não a antítese) no âmago da poesia tameniana que se alimenta dessa suspensão de dois complementos heterogéneos na busca momentânea de terceiro termo, do possível (ou inviável) transporte. Esta figura de retórica compagina-se com o “olhar oblíquo” através do qual o poeta se autodescreve com isso demarcando um espaço e um modo de pensar a poesia Efetivamente este carácter bifronte ou “bilingue” manifesta-se (evocando a “Boca Bilingue” de Ruy Belo, outro poeta jurista) na medida em que promulga a subversão crítica do unilateral ou do preceituado.

O “desalinhamento” quer em relação a um domínio exclusivo ou a uma forma dogmática de pensar corresponde em Pedro Tamen a uma atividade intelectual forte e diversificada sem nunca depender economicamente da escrita da poesia. A acompanhar o tempo de escrita, a tradução constitui a sua outra faceta assídua da qual sobressai *Em busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust mas que está muito para além dessa obra maior tal a extensão de livros e autores traduzidos. Mais circunscrita no tempo, mas nem por isso de menor relevância, tendo em conta o contexto cultural exíguo na ditadura, destaca-se também o seu papel de editor na Moraes, na década de sessenta, e sobretudo o de fundador e editor da revista *O Tempo e o Modo*, juntamente com A. Alçada Baptista, João Bénard da Costa, Nuno Bragança, M. S. Lourenço e Cristovam Pavia. Promovendo a “autonomia dos valores estéticos e a sua conciliação com um livre espírito de cidadania” (Pereira, 2011: 294), a revista promoveu importantes deba-

razão que gostava da matemática, porque gostei de latim. Pelo mesmo tipo de prazer pelo raciocínio.” (2002: 24)

tes e acolheu todo um conjunto de escritores e intelectuais, como Agustina Bessa Luís ou Eduardo Lourenço, que eram rechaçados pelos quadrantes mais influentes à época.

A recusa de dogmatismo é patente, desta feita na poesia, nesta outra autodescrição ínvia (porque reportada a Orfeu), do livro *Delfos, Opus 12* (1987): “Conquista o seu desejo e dele a negação. Claro e turvo./ O que gerou enganos/ nas linhas rectas/ em que escreveu oblíquo” (Tamen, 2001:527). Repare-se que a conjunção de opostos se perfila em todo o poema e define quem escreve. Esta passagem citada pode reportar-se a um aparente diferendo: o do poeta tomar a arquitectura do livro (e do poema), com um argumento indiciado pelo respectivo título, como pauta ou plataforma a partir da qual a poesia se abre ao fulgor da língua e ao poder desencadeador e desestruturador do acaso, por via do surrealismo. Tal ambivalência é propensa a “enganos” de leitura nomeadamente se o propósito desta for esquemático ou unilateral, por exemplo, a escolha ou do ludismo da forma ou da seriedade dos temas.

Ainda nestes versos assistimos à reversão, como tantas vezes sucede na poesia tameniana, aqui de uma expressão popular de cariz fatalista – Deus escreve certo por linhas tortas – para no avesso da certeza na justiça refluir uma “arte poética” que promove a incerteza do dizer. Surpreendemos nesta inversão o que Ramos Rosa designou pela “anti-retórica desimportância de tudo” (1979: 69), com nexos reconhecíveis na proposta de “desimportantizar” de Alexandre O’Neill, ao associar a ambiguidade à impossibilidade de deduzir afirmações taxativas já que “o sentido nunca se detém, mas está em trânsito permanente” (Ramos Rosa, 1979:72). Poderemos falar de uma operação de “redução” que Pedro Tamen narra neste poema:

Nestas mesmas palavras
 Na ponta das canetas,
 me vingo e desconforto.
 E o rio de que rio
 se não me afoga é que o reduzo
 ao fio palidíssimo da água

que se domina em casa,
aqui sentado.

Aqui sentado amadureço e morro,
enquanto o baque, o baço, o bafo,
se juntam como letras num desforço
e num disfarce à farsa
de como cais e de quem comes Pedro. (2001: 483)

O projeto poético de deflação passa, nos termos do poema, por não se deixar submergir pela gravidade de temas incontornáveis – por exemplo, a consciência da mortalidade que o curso milenar do “rio” convoca. Ora o eventual *pathos* é limitado pelo riso (o sarcasmo, a ironia) a dimensões domesticáveis na sua poesia. Contudo, “desimportantizar” não implica esquecer ou comprazer-se apenas no ludismo inconsequente do jogo sonoro, a escrita firma-se o lugar paradoxal onde o sujeito (exposto pela interpelação na primeira pessoa) se “vinga”, mas também se “desconforta”. Como o poema diz o que faz e faz o que diz o verso “Aqui sentado amadureço e morro” é rephraseado, no final da mesma estrofe num registo mais drástico de coloquialidade, em que abruptamente se passa para a segunda pessoa, com o *bathos* desconcertante do último verso e meio, já pelo viés do “disfarce à farsa/ de como cais e de quem comes Pedro”. A frequente auto-ironia e a caricatura e oferecem um exercício de auto-crítica salutar e redutora de ego inchado, pouco comum no cenário literário português.

Além disso, a operação de redução é consistente com os desafios ao instituído e ao institucionalizado, mesmo que com a moldura de tradição veneranda. Veja-se a subversiva advertência: “As verdades herdadas/ pagam tão alto imposto/ que é bom abandoná-las” (Tamen, 2001: 513). Isto não se compagina com as leis da sucessão linear na medida em que a herança (literária, cultural, linguística) seria uma espécie de presente envenenado convidativo ao imobilismo da redundância. Como tal, a pesada herança deve ser repudiada (segundo a expressão jurídica) já que o

putativo herdeiro é assumidamente o que vem *depois*, aquele que, na ação de *redizer*, subverte as “verdades herdadas” apropriando-se delas e essa pode ser a melhor forma de fazer justiça ao passado poético. Esta precaridade da escrita e da interpretação é amiúde sublinhada nomeadamente no texto introdutório de Pedro Tamen ao seu livro *Dentro de Momentos*, todo ele composto por reapropriações, em estrofes muito breves, de ditos, sentenças ou frases conhecidas numa toada corrosiva e insólita.

Se lermos, no verso que convoquei no início do ensaio – “formado em direito e solidão” – uma oração consecutiva implícita, esta pode corresponder a um conflito entre o Direito, o corpo de legislação que, ao regular a *Polis* e ao atender ao preceito geral, não contempla as especificidades individuais, e a justiça já que a legitimidade jurídica em certas situações pode ratificar a própria arbitrariedade. Um dos exemplos clássicos deste conflito entre as leis e a justiça é o protagonizado por Antígona proibida por Creonte (segundo as leis da cidade) de enterrar o irmão, mas incapaz de deixar um ente querido sem sepultura. Pedro Tamen, por sua vez, convoca Filoctetes (da peça epónima de Sófocles) para a epígrafe do livro *Guião de Caronte* (2001: 577). Filoctetes é também ele uma figura solitária porque proscrito ao abandono depois de ficar ferido pelos que o acompanhavam sendo aliciado anos mais tarde a regressar a Troia por aquele mesmo que antes o traíra – Odisseu – através do jovem Neptólemo. É uma peça cheia de dilemas morais: pode Filoctetes esquecer a revolta e a humilhação a que foi submetido para regressar confiando na amizade do jovem? Pode o arqueiro poderoso separar-se do ferido repugnante? É também esta dubiedade que se transfere para o título *Guião de Caronte*: pode a morte servir de guia?

É mais uma vez sob a forma de interrogação que, num poema muito breve, emerge o critério do que é (ou não) justo: “Alguém domador de cavalos/ Aquiles dos pés velozes// Na franca insuspeitada/ balança inabarcável/ quem sabe os pés que pesam?” (Tamen, 2001: 112). Aludindo em primeira instância ao conflito pela conquista de Tróia entre Heitor e Aquiles e, como tal, ao esquecimento do primeiro e à valorização por

Homero do segundo, na leitura informada de Maria do Sameiro Barroso (2018: 8), interessa-me destacar sobretudo o modo como na figura da justiça, emblematizada na balança, colidem os adjectivos “insuspeitada” e “inabarcável”. Se entendermos por justo a atribuição a cada um daquilo que lhe é devido, nos termos de Aristóteles em *Ética a Nicómano*, o processo fica mais sinuoso. Além disso, todo o objecto, pelo facto de não ter um valor previamente determinado em abstrato, só pelo uso contingente pode romper a incerteza do seu valor: “a luva dura nos abriga?/ ou é que nos enforca, nos afoga?” (Tamen, 2001: 194).

Já num outro registo denunciado pelo próprio título do poema em causa – “fábula redonda” –, este, numa linguagem muito prosaica desenha a represália, por parte de uma pomba, de “tanta justiça ultrajada” – no caso vertente a da morte de uma outra pomba do bando por um caçador – do seguinte modo: “do caçador se aproxima,/ por ira e vento levada,/ e pomba, caga-lhe em cima.” (Tamen, 2001: 478). Além da ironia e da desproporção de forças em jogo face à morte desvela-se aquela que é a batalha fatalmente vencida do homem: a luta para fintar o tempo: “Tarde verás, por certo, quanto é raro/ a mão chegar a tempo” (Tamen, 2001: 480). Também o futuro não permite escolha prévia certa: “Os ocultos errados/ como os ocultos certos./ Amados e abertos.” (2001: 201). À recusada “flor hermética” (Tamen, 2001: 184) contrapõe “Diverso é, porém,/ queimar-se ou dar-se ao fogo:/ só quem se dá assume.” (Tamen, 2001: 184).

Assim, é no pressuposto da ausência de anterioridade prévia a ratificar a linguagem que a poesia de Pedro Tamen investe no poder performativo da palavra a qual, “refractária à economia funcional”, faz sobressair a “energia do próprio movimento enunciativo (Ramos Rosa, 1979: 70). Tal ganha visibilidade com a ágil cena instituída em muitos poemas por via do uso de verbos no presente do indicativo e a sucessão de ações em cadeia. Essa emergência do poema como ato, dirigido a quem o possa ler é bem patenteada, por exemplo, num dos poemas de *O Livro do Sapateiro*, em que o fazer poético se constitui numa dinâmica relacional que apela à cumplicidade da leitura:

Brilha outra luz reflectida
na matéria da mão e ferramenta
e nasce alvorecer na curta cave
que o destino me deu.
O que faço é um traço
direito aos olhos de quem queira poisar
um impalpável pé ao pé de mim.

E a minha profissão faz do sapato
acto. (Tamen, 2010: 41)

Ora “meter-se em um sapato” (o da poesia em causa) não é tarefa simples e é mesmo Pedro Tamen que encontra no termo “tortuosidade” (2002: 20) um bom substantivo para descrever o repto que lança ao leitor, ao fazê-lo passar pela experiência de certo estranhamento capaz de despertar para os desdobramentos da língua e dos sentidos que compõe a sua dicção poética e com os quais a sua comunidade de leitores vai ganhando maior familiaridade. Não só a contradição e a ambivalência participam desta poesia como a ironia requer do leitor uma ativa cumplicidade. Há também aqui o gesto ético de não fazer concessões ao leitor menorizando-o.

Esta cumplicidade com o hipotético leitor é também notória na abertura promovida pelas múltiplas e variadas estratégias de endereçamento na poesia de Tamen: não só as dedicatórias de muitos livros, nos poemas dedicados a amigos ou títulos que mencionam nomes, como no uso do pronome em segunda pessoa enquanto dínamo propulsor de muitos poemas, com grande destaque para o *tu* da relação amorosa (cf. Freire, 1999: 38-45). Malgrado sejam procedimentos diferentes, une-os o ímpeto de interlocução que, na sequência do empenho performático da poesia, rompe cerce com o fechamento autorreferencial. O endereçamento seria, então, uma forma de acontecimento que, colocando em destaque e em crise a “transitividade do eu ao outro, do individual ao colectivo, do singular ao comum” (Pedrosa; 2014: 70), apela ao outro que, no entanto, é construído no texto mas dele está em fuga.

A convocação de nomes de um circuito próximo de relações servirá também como contraponto e estratégia defensiva para o “o grande fel da boca colectiva” revelado pelo desdobramento crítico que a poesia exponencia:

Por dentro das palavras vai o céu
em que projeto o filme e a moldura,
a parede e o prego que pendura
o grande fel da boca colectiva (2001: 412)

Também a desvinculação do anonimato (outra manifestação do colectivo) da multidão ou da morte é perigosamente indefinido e desprovido de exigências morais como, por exemplo, fica explícito nos versos seguintes:

nem há gramática que esquive
a dor redonda que *ninguém* socorre

porque *ninguém* não há. Não há *ninguém*
porque *ninguém* é *nula* coisa só.
Nem mal *nem* bem – e em que consiste *nem*
Mais que preposição de meter dó? (2001: 582 – grifo nosso)

Neste recuo crítico face ao colectivo, também se inclui um certo distanciamento face ao tempo presente: “Mudamos de roupa/ e num tempo não nosso, mas de ninguém mais/ debitamos palavras sentidas sem sentido” (Tamen, 2001: 633). Sublinhe-se, neste confronto, a discordância face a um modo de fazer poesia disponível para diferentes “roupagens” de acordo com a moda em vigor.

A configuração mais enfática que a metáfora da cegueira ganha no ciclo final da obra (três últimos livros) poderá, é essa a minha hipótese, ser associado ao “olhar oblíquo” no sentido em que há uma maior consciência, acrescida pela longa experiência da maturidade, da sua inaptidão para conhecer progressivamente melhor o mundo.

Os olhos vendados da deusa romana *Ivustitia* aludem à ambicionada invulnerabilidade ao poder ou estatuto social dos que estão a ser julgados

na sua balança. Ora tal apologia idealizadora da suma equidade jurídica resulta, no entanto, vivamente questionada, no contexto contemporâneo, ao considerar os constrangimentos inevitáveis de todo o intérprete e as variáveis lentes que o contexto histórico insufla, recordemos o verso de Tamen “Na insuspeita/ balança inabarcável/ que pés pesam?”. Já nas artes, convocando os cegos famosos de Tirésias a Milton ou Borges, a cegueira ou a visão embaciada revertem no distanciamento do empírico para potenciar a focalização, para ver para além do estrito imediato – “Ter o que foi, em mim/ é ter esquecido” (Tamen, 2001: 640).

Nos termos da sua poesia, não só é acentuada a limitação do poeta como a haver aprendizagem, ela centra-se na experiência das dificuldades e na recalcitrância do mundo como sublinha o autor na entrevista à *Ler*:

– Eu, diante da realidade, sinto-me como um cego diante de um elefante e vou tomando as partes da realidade por aquilo que não são. Mas já com a suspeita de que isto tudo forma um todo que eu apenas pressinto e que não estou a ver. Essa procura incessante da palavra exacta – sempre impossível e sempre fugidia – é uma característica minha. (Tamen, 2002: 20)

Contudo, malgrado essa insuficiência, a poesia constitui para Pedro Tamen o modo mais forte de aproximação do informulado, como sublinha na mesma entrevista: “A poesia é, para mim, um permanente *arranhar o mundo, com unhas na cal*, para tentar encontrar coisas que se pressentem por detrás do branco uniforme do mundo e da vida.” (Tamen, 2011: 18 – grifo nosso). O que não é visível é o que escapa insistentemente ao conhecimento e à escrita, é “indescritível” – e na maturidade ganha maior proporção esse “nenhures”.

A cegueira surge, então, como correlato de um artesão maduro e particularmente consciente da volatilidade da palavra, da procura incessante do que reiteradamente se lhe escapa, reconhecendo o próprio autor afinidades com a estética barroca como os jogos de espelhos ou de luz e sombra, o cepticismo e a marcada efemeridade que cruza os caminhos do homem, joguete de forças antagónicas.

Nas antípodas da crença iluminista, protagonizada nomeadamente por Francis Bacon, de que é possível extirpar as ilusórias mistificações que assombram o intérprete e ter o olhar desimpedido, Pedro Tamen² parece entender que a obscuridade é endêmica à linguagem e à interpretação poética, partilhando com Paul de Man a convicção de que é o ponto de vista da “cegueira” que potência a agudeza da visão. Significativamente, Júlio Pomar, amigo e interlocutor de longa data, intitula um dos seus livros (que Pedro Tamen traduz do francês) *Da Cegueira dos Pintores* aí afirmando que “Ver, para o pintor, é já desregrar o que é suposto ser visto” (2014:74) e por extensão, para o poeta. As fissuras, os desajustes, a junção de imagens díspares provoca o sobressalto capaz de rasgar o “consenso que faz as leis” (Pomar, 2014: 72).

Com efeito, neste ciclo final a componente dramática sobressai sobretudo no *Livro do Sapateiro* e *Um Teatro às Escuras* em que os respectivos poemas funcionam como falas de personagens. No *Livro do Sapateiro* o sujeito único dos quarenta e nove poemas corresponde à figura do artesão – de sapatos e por extensão de livros – que é o “operário quase cego” (2010: 14) sentado na sua cave escura. Ao mesmo tempo, a ênfase recai na sua posição tangencial pulverizadora de múltiplas fronteiras: entre o mundo e a cave ou entre o entrevistado e o transfigurado; entre quem faz o sapato e quem o calça muitos são os trânsitos ínvios.

O relevo dramático não só recrudesce em *Um Teatro às Escuras*, bem explícito no título, como se associa à ausência de luz, fazendo depender as falas (poemas) das personagens das palavras umas das outras o que determina a sua incerteza e a dimensão interrogativa aí tão notória: “nesta

² Francis Bacon ocupar-se-ia, nomeadamente no *Novum Organum*, em diagnosticar os ídolos (mistificações) que hipoteticamente nos podem afastar da verdade e da visão toldada do mundo. Entre o rol de categorias de ídolos que destrinça e deseja banir, encontram-se os “ídolos da Cave” e os “ídolos do Teatro”, arbitrariamente ou talvez não são esses os espaços convocados por Pedro Tamen, respectivamente no *Livro do Sapateiro*, já que o dito sapateiro está confinado à sua cave escura, e no *Teatro às Escuras*, em que o espaço onde desfilam as personagens é o enunciado no título do livro.

escuridão não há mais que perguntas” (2011a: 23). Multiplica-se, desta forma, a ambiguidade: o palco em que desfilam “são as tábuas do palco e as da lei”, à imagem da vida como teatro de Calderon de la Barca em *A Vida é um Sonho*. O argumento aqui é de que não é previamente definido o papel a representar já que ele é contextual e vai-se redefinindo no decurso do espetáculo ou da vida como sublinha Pedro Tamen:

Nós somos actores das nossas vidas e dialogamos com os actores que estão ao nosso lado mas nunca, até ao fim, é perfeitamente clara a relação que estabelecemos com os outros, com os comparsas, com os companheiros ou com as companheiras. (2011: 17)

Interessa-me, para efeitos do meu argumento, ater-me à condição peculiar do “sapateiro” e, por extensão, do escritor cuja mestria do seu ofício é, neste penúltimo livro, laboriosamente perscrutada. Não só vemos confirmada a imagem deflacionada do poeta na figura despretensiosa do “sapateiro” como a sua aproximação é, assim, justificada pelo autor em entrevista ao site *Jogos Florais*: “um e outro [escrita e ofício do sapateiro] são trabalhos de improviso, impensados.”. Note-se que se desvincula a poesia da execução estrita do virtuosismo técnico (que a sua poesia também é mas não se quer apenas nele circunscrever) ao sublinhar-se o “improviso” e a dimensão processual tão notória.

À “invenção” é recusada a descrição como conjunto de escolhas racionais conjugadas segundo um manual de instruções contrapondo-se, ao invés, a experiência possibilitada pelo acaso e encontro, para além do bem e do mal:

Não escolho a cor ou o feitio,
nem o ponto ideal,
nem o momento
de coser, de colar a quente ou frio.
Não escolho bem nem mal:
tento,
invento. (2010: 42)

Fala-se, ainda, de um saber “no coração das mãos” (2010: 16) ou de uma sabedoria feita de muita experiência que se materializa na personificação e protagonismo da mão: “a minha mão vai ao centro do mundo” (Tamen, 2010: 14) – a “mão” que concretiza a escrita ou o sapato.

A contiguidade metafórica entre o sapateiro “encastado/ neste escuro cubículo” (Tamen, 2010: 36) e a ancestral escultura do “Escriba Acocorado” é cultivada assiduamente ao longo do livro e culmina quase no final com a clara comparação entre as duas figuras, deste modo, sobrepostas:

Acocorado como estava o escriba,
Só não escrevendo, mas escravo sou
da matéria animal que do distante campo
veio curtida com ecos de verdura
e de tão lenta, infinda paciência.
Como ele cumpro destino de invenção,
de leve e não sabida descoberta
do mundo incompleto.

Mundo incompleto, e certo,
esse que preenche a minha cave
e lhe rasga as paredes. (Tamen, 2010: 53)

Gostaria de sublinhar que a identidade do sapateiro, no caso, não é desvinculável do seu fazer artesanal. Também a entrega ao “destino de invenção” é aproximável da sujeição a uma condição, distinguindo-se de um lazer ou escolha ligeira. Já a lentidão do ofício não é compaginável com o “mundo incompleto” (na sua dimensão temporal e interpretativa) que se lhe descobre numa “lenta, infinda paciência”.

Pela “invenção” do “sapato” (ou do poema) retrospectivamente se reativam “ecos” do mundo “distante”. Quase se diria que na “cave escura” do sapateiro se recupera, para o inverter, o mito da caverna platônico já que o artesão não está num estágio preliminar de ignorância, mas em face de uma condição de que só com muita experiência se ganhou mais aguda consciência. O assumido retraimento do “escriba” que no papel de sapa-

teiro mais acentua o apagamento, a irrelevância institucional e social de quem, ao invés de sujeito amplificado, prefere propor-se com sujeitado (“escravo sou”) do seu “ofício desvalido”.

No caso do escritor tal como representado nesta poesia, a sua ambivalência e o seu carácter esquivo dissociam-no intencionalmente de um papel modelar. A este propósito, Rui Magalhães, retomando a imagem do “escriba obscuro”, fá-lo para diferenciar autores como Kafka ou Walter Benjamin, com uma obra fragmentária e inacabada e uma vida discreta, de intelectuais como Foucault que respondem por uma agenda ideológica e moral, ganhando protagonismo e autoridade no contexto académico, para depois sublinhar o perigo de o intelectual se assumir juiz:

O intelectual que julga enquanto intelectual torna-se mediador, mimo do juiz e do tribunal. É este o equívoco essencial e incontornável. O Intelectual apela a um poder de que estaria investido e a partir do qual julga. Reconstitui, assim, uma espécie de tribunal onde a justiça e a verdade são substituídas por jogos ideológicos, tão formais como o direito. (Magalhães, 2000: 22)

Em síntese, na poesia de Pedro Tamen, o exímio artesão “formado em direito e solidão”, surpreendemos um ímpeto revisionista e subrepticamente reconfigurador que acolhe a dimensão conflitual e contraditória do mundo e do humano, para descobrir, com o poder heurístico das palavras, que “no coração do errado é que está certo” (Tamen, 2001: 409).

REFERÊNCIAS

- BARROSO, Maria do Sameiro (2018). “Pedro Tamen – Tradição Clássica e Poesia Urbana, sob o leve sopro de uma grega Camena”. In: *Poeta Plural*. Disponível em <https://sites.google.com/site/nasmargensdapoesia/poetas-homenageados/pedro-tamen> (consultado em 21.02.2018)
- FREIRE, Luísa (1999). *Pedro Tamen: a Tenção em Tensão*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MAGALHÃES, Rui (2000). “Fragmentos sobre os intelectuais, a responsabilidade e o real”. *Zentral Park 2 – Revista de Teoria e Crítica*, 2, p. 11-23.

- PEDROSA, Celia (2014). "Poesia, crítica, endereçamento". In: Kiffer, Ana e Garramuño, Florencia (Orgs.). *Expansões Contemporâneas: Literaturas e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 69-90.
- PEREIRA, Seabra José Carlos (2011). "Sementes, labutas e frutos de uma *Seara alodial*". In: Rocha, Clara; Buescu, Helena Carvalhão; Goulart, Rosa Maria (Orgs.). *Literatura e Cidadania no século XX. Ensaio*. Lisboa; Imprensa Nacional- Casa da Moeda, p.247-300.
- POMAR, Júlio, (2014) [1986]. *Da Cegueira dos Pintores. Parte Escrita II*, trad. Pedro Tamen, Lisboa: Documenta.
- PRADO COELHO, Eduardo (2010). *A Poesia Ensina a Cair*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RAMOS ROSA, António (1979). *A Poesia e a Moderna Interrogação do Real-I*. Lisboa: Arcádia.
- TAMEN, Pedro (2001). *Retábulo de Matérias*. Lisboa: Gótica.
- _____. (2002). "Entrevista a Pedro Tamen por Carlos Vaz Marques. O Sagrado e o Profano". *Ler. Livros & Leitores*, 55, p. 12-27.
- _____. (2010). *O Livro do Sapateiro*. Lisboa: D. Quixote.
- _____. (2011). "Entrevista a Pedro Tamen por Carlos Vaz Marques". *Ler. Livros & Leitores*, 99, p. 16-22.
- _____. (2011a). *Um Teatro às Escuras*. Lisboa: D. Quixote.
- _____. (2018). "Entrevista a Pedro Tamen por Sebastião Belfort Cerqueira" ao site *Jogos Florais*. Disponível em <https://www.jogosflorais.com/entrevista/2018/3/18/entrevista-a-pedro-tamen> (consultado em 25.05.2019)