

POESIA

Pedro Tamen

UM TEATRO ÀS ESCURAS

Lisboa, Publicações Dorn Quixote / 2011

«Já não brinco», parece concluir o sujeito poético num dos poemas de *Guião de Caronte* (1997), acabando por entrar na «barca» («um dó no peito e um T na testa / e a moeda na boca da viagem», num outro poema), numa aceitação irónica, mas amarga, do inelutável destino que une os homens, uma vez desmascarado o «supremo fingimento», a «maquaqueação solene» que a vida é.

Um importante interregno separa esta obra das duas mais recentes, *O Livro do Sapateiro* (2010) e *Um Teatro às Escuras* (2011), que Pedro Tamen situa num novo ciclo da sua obra poética, tendo-se referido a ambas como «livros de vida», por oposição aos «livros de morte» publicados depois de *Guião de Caronte* (entrevista à revista *Ler*, Fev. 2011). No comovente monólogo do sapateiro, a oscilação entre o desencanto e o deslumbramento que a escrita apesar de tudo ainda permite (a crença do sapateiro/poeta no seu ofício «dadivoso», «comércio / entre mão e mundo») mas, sobretudo, o simbolismo da cave às escuras, ou antes a «penumbra» da oficina, vão ser transpostos para este «teatro às escuras».

«Que teatro é este em que nos move-mos?», pergunta a única voz feminina de *Um Teatro às Escuras*. Que texto é este em que somos convidados a entrar?, perguntamos nós quando no quadro/poema introdutório aparecem indicações que poderiam ser entendidas como uma didascália de um qualquer texto dramático, o que é de imediato desmentido pelos pormenores fornecidos por um fugaz narrador/espectador: as personagens «acederam à luz», saltaram «incandescentes»

para o palco. A ambiguidade que preside à natureza da própria escuridão («este escuro é ensino / ou só desatino [...]?»; «Este escuro é morte? / Este escuro é morte?», p. 30) vai alargar-se a todo o texto, às personagens, à situação fundamental: ambiguidade entre a esperança e o nada que não a permite.

Neste «teatro» as personagens perdidas na escuridão (entre o «fosco» e o mais profundo «negrume») não vêem, não sabem, não conhecem, são reduzidas a sombras (ou são até invisíveis: «não há ele nem ela / nem há sequer eu», p. 33), dotadas todavia de uma voz tornada aqui essencial e que conferem deste modo ao texto que veiculam o papel principal de protagonista absoluto. Personagens, espectadores (e o leitor...) transformados em auditores deste estranho e surpreendente cenário, verdadeiro *huis-clos* sonoro, feito de equívocos que vão ecoando, repetida e obsessivamente.

Falou-se a propósito de Pedro Tamen, desde as suas primeiras obras, em poesia dialogante com Deus, com a mulher amada... Neste caso assistimos à tentativa de um diálogo (num primeiro plano do texto) entre dois protagonistas — Ele e Ela — a partir de uma complexa teia de perguntas sem resposta, de hesitações (Como? Quando? Porquê?), ditas e reditas, vozes paralelas que, todavia, apenas em escassos momentos se aproximam. Apesar da dificuldade do encontro entre Ele e Ela, duvidando ambos alternadamente da possibilidade do amor, este aparece aqui como uma derradeira esperança possível («meu amor, digo sim, / e aceito o atalho», diz Ela, «rodeada de auras invisíveis»; «és uma luz que ilumina a cena do meu peito», diz Ele).

Se o amor constituiu na poesia de Pedro Tamen uma espécie de imobilização, ou suspensão do tempo, aqui a esperança no encontro ganha uma relevância essen-

cial. O próprio texto, na sua materialidade, assim o deseja e revela (aos dois cabe um número rigorosamente idêntico de réplicas, dezassete).

Esse diálogo principal é contudo interrompido pontualmente por outras vozes (Contra-regra, Ponto, Electricista, Encenador, Público...) que retomam o mesmo mote do primeiro diálogo: o Contra-regra não sabe; o Ponto, que deveria ter alguma responsabilidade na boa recepção do texto, não sabe; nem sequer o Encenador sabe (metáfora do poeta ou sobretudo de Deus). Uma voz do Público resume a situação: «É porque é que todos aqui nos perguntamos? / Porquê tantas perguntas? / [...] / sim, até eu me pergunto» (p. 33).

Uniformização e indiferenciação, cegueira das personagens reduzidas a meras sombras, fados, céus que se «despenham», horas que não fazem sentido, uma cenografia reduzida ao elemento real e simbólico essencial (tábuas inertes, «palco-catafalco»...), clausura, questionamento essencial acerca do destino do homem, em ligação estreita com um diálogo aparentemente supérfluo e um texto baseado na contenção de processos sugestivos, não podem deixar de nos remeter para os dramas estáticos do poeta e dramaturgo belga Maeterlinck (aquele com quem Fernando Pessoa tentou rivalizar ao escrever *O Marinheiro*). Sobretudo o Maeterlinck de *Les Aveugles* (1890), considerado o drama mais irrepresentável de todos os que escreveu, mas ainda o teorizador do «trágico quotidiano» (*Le Trésor des humbles*, Paris, Mercure de France, 1912), em que questiona o «teatro» da própria existência, na sua «grandeza prodigiosa» e na sua «solene miséria», ao pretender ultrapassar as fronteiras do visível numa indagação sempre feita no «demi-jour», sendo dever do poeta remeter-se ao silêncio e escutar (nada

poderia convir melhor ao «poeta sentado» no escuro, que atravessa toda a poesia de Pedro Tamen). A epígrafe de Paul Claudel, «Écoutez bien, ne touchez pas et essayez de comprendre un peu», escolhida por Tamen para *Um Teatro às Escuras*, para aí aponta, e o que se segue reza assim: «C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant» (*Le Soulier de satin*, 1929).

É isso que este texto cumpre, indo muito para além da *stasis* simbolista, actualizando-a e redimensionando-a de maneira magistral. Com efeito, o que não se compreende e sobretudo se questiona na penumbra deste teatro, para além da tragédia essencial, da tragédia metafísica e quotidiana do ser, é a crise do homem moderno, o seu desacerto e desassossego, a dificuldade em obter respostas e re-conhecimento do outro, quando até a própria linguagem que tal permitiria alcançar falha, num mundo em que é urgente desmascarar o logro da comunicação global. É a consciência do abismo que separa a intuição do invisível da sua figuração verbal, é a crise da linguagem ligada à crise do sujeito que aqui está em causa, espelhada na repetição longa e obsessiva das perguntas, e na movimentação inerente aos ritmos e tonalidades, à riqueza dos registos poéticos convocados, que mudam de quadro para quadro.

O distanciamento objectivo do sujeito, ligado ao registo humorístico e lúdico, à ironia sobretudo, sempre articularam a poética de Tamen, mesmo na sua fase mais desencantada, funcionando como uma espécie de máscara protectora que permitia «encarar» a verdade que não se consegue nem se quer encarar. Ora, neste «teatro às escuras», o humor desapareceu de vez. A ironia parece ser aqui meramente pontual: a perda de autoridade do Encenador (Deus?) — «Nem eu sei

quem sou» —, que nem mesmo o «nem eu» já lhe confere; o Ponto que afirma «Não ponto nem despono», ou ainda a referência a Haydn, «velho e feio», de «nariz disforme», reduzido aqui ao mesmo destino de todos os outros. Em contrapartida, encontramos uma significativa actualização do procedimento irónico expressa na arquitectura dual que o autor confere ao jogo textual. O distanciamento irónico a que o poeta-dramaturgo recorre torna-se assim bem mais subtil e operacional: trata-se da criação de um segundo plano da «acção», o da representação da primeira, ou seja, «o teatro dentro do teatro». Este efeito de desrealização, ao aumentar a ambiguidade inicial do texto, vai contribuir de forma exímia para o aproximar do estatuto de drama. Poético, neste caso.

É assim que o quadro 40 («Ela e Ele alternadamente»), que parecia poder finalmente constituir a cena do encontro, do entendimento perfeito num diálogo em uníssono em que as réplicas até se encadeiam (eco finalmente possível do diálogo entre um Ele e um Ela de *O Cântico dos Cânticos*, que Tamen traduziu?), é imediatamente seguido de uma didascália final perfeitamente destacada: «*Vem a luz. / O Teatro ilumina-se. / O palco está deserto.*» Ora, esta última didascália, de um verdadeiro texto dramático, acaba por desmascarar o que acabou de acontecer — o encontro —, inviabilizando-o. A obra *Um Teatro às Escuras* transforma-se agora (quase) num autêntico texto dramático de um exímio dramaturgo em que o teatro parece acabar por vencer. É que a esperança que ainda nos restava — a de o teatro poder ser «real» (o único real), de poder nele acontecer o inesperado («Piso estas tábuas e rebrilha / a crença em qualquer coisa que aconteça», p. 43) — é deste modo contrariada e posta em causa. Se no início a instância da

representação, tornada impossível pela escuridão e por certas marcas de subjectividade presentes no primeiro quadro, negava ao texto o estatuto de drama, é o próprio texto que, ao afirmar na sua estrutura (através do teatro dentro do teatro) que «isto não é real», acaba por eliminar qualquer possibilidade de esperança que o primeiro plano ainda constituía.

Depois do «já não brinco» a que se aludiu no início, as máscaras foram sucessivamente descaindo, para caírem de vez, no preciso lugar, no preciso cenário onde elas pretendem instituir-se como verdade: no Teatro, espaço do jogo por excelência. Desmascarado mais este logro, resta apenas a comunicação poética, enquanto derradeiro encontro possível.

Falou-se a propósito da poesia de Pedro Tamen em «impessoalidade poética»; ora nada é menos impessoal do que a intensidade verbal e emocional, do que o poder de sugestão daquilo a que chamou aqui «imagiação» (magia e conhecimento através da imagem posta em acção?), com que o olhar interior do poeta (cegueira *imagiante*?) perscruta o mistério dos mistérios. Este drama é o de cada um de nós, dirige-se a cada indivíduo na sua contingência, ou seja, naquilo que cada um tem de mais humano e universal. Aqui, agora e em «Nenhum Lugar» para onde vamos «parados», correndo... Na penumbra deste teatro, as lágrimas do sapateiro/poeta, do *Maître à Sanglots*, que sabe «que não se brinca mais», tornaram-se agora silenciosas e invisíveis... bem «reais»...

«E sei no entanto que a liquidez dos meus olhos / escorre na toalha negra dos teus anos, / e encontra no que não vê a visão perfeita...», disse Ela.

Paula Mendes Coelho