Pedro Tamen, Delfus Opus 12: da lira antiga, uma voz actual I

Autor(es): Barroso, Maria do Sameiro
Publicado por: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos; Instituto de Estudos Clássicos
URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/30357>
DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/0872-2110_55_10
Accessed : 26-Apr-2023 13:30:07

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos

Coimbra
Junho de 2011

PEDRO TAMEN, *DELFUS OPUS 12*
— DA LIRA ANTIGA, UMA VOZ ACTUAL
I

*Göttlicher! Du, du dauerst aus, den über den dunkeln
Tiefen ist manches schon dir auf und untergangen.*

*(Ó divino! Tu perduras, pois sobre as negras
Profundidades já muita coisa se ergueu e declinou.)¹*

Hölderlin

Neste livro, o título, de conotação musical, parece desde logo estar em consonância com o Apolo, deus da poesia e da música, reportando-se às suas características e aos seus lugares sagrados.

Segundo Walter Burkert: *permaneceu a ideia de que a imagem escultórica do ideal da preciosa “akmé” do desenvolvimento corpóreo é representada, mais do que por qualquer outro deus, por Apolo.*²

A ilha de Delos, onde nasceu, e o vale de Delfos são evocados, recriando os vários aspectos da sua complexidade simbólica e mitológica. A indicação da visita a Delfos e as notas que o Autor fornece servem de suporte exegético à leitura (R.M., p. 541).³

¹ Friedrich Hölderlin *Elegias*, tradução e prefácio de Maria Teresa Dias Furtado, 2ª edição, Lisboa, Assírio & 2000, p. 9, poema *Der Archipelagus* (*O Arquipélago*).

² Walter Burkert, *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica* (*Griechische Religion in der Archaischen und Klassischen Epochen*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1977), tradução de M. J. Simões Loureiro, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 285.

³ Pedro Tamen, *Retábulo das Matérias* (1956-2001), Lisboa, Gótica, 2000, p. 541.

De acordo com Walter F. Otto: *Os deuses mantêm as suas singularidades porque permanecem as tensões entre eles*⁴. Estas tensões são aludidas de várias formas, a partir do poema 1. Uma intensa expressividade dramática está contida na oposição de Hera ao nascimento do deus, filho de Zeus e de Latona, no verso: *Por sobre a terra intensa/nula criança chora*. (R. M., p. 521)

António Ramos Rosa, num ensaio publicado em 1986, salientou dois aspectos: a dramaticidade deste poeta e a dimensão interior que cria (e amplia), na sua ligação ao sagrado:

*Vejo na poesia de Pedro Tamen uma das mais sérias tentativas para dar à actividade poética aquele sentido do sagrado, sem o qual não se pode atingir a verdadeira dimensão interior. Violentamente dramático, quase sempre, este poeta restabelece a circulação entre o humano e o elementar infundindo à linguagem poética uma energia e expressividade que superam a mera agressividade do bizarro, tantas vezes esterilmente ofensiva em alguns poetas surrealistas.*⁵

A expressão da *nula criança* que, ao mesmo tempo, *chora*, encerra uma contradição que ecoa de forma intensa e estranha, veiculando a grande capacidade do Autor na procura de novas e expressivas formulações da linguagem.

De acordo com Georg Steiner: *Depois de Mallarmé, quase toda a poesia de importância e a parte da prosa que caracteriza o modernismo se afirmam contra a corrente do discurso habitual. Trata-se de uma transformação imensa e só hoje começamos a dar-nos conta dela.*⁶

⁴ Walter F. Otto (*Die Götter Griechenlands*), G. Schltye-Bulmke, Frabkfurt. Traducción. castellana de R. Berger e A. Murguía: *Los dioses de Grecia*; Eudeba, Buenos Aires, 1973, 2ª. ed. 1976 (1ª. ed. 1929), *apud* José Jiménez, *A vida como acaso*, tradução de Manuela Agostinho, Lisboa, Vega, 1997, p. 68.

⁵ António Ramos Rosa, *Pedro Tamen ou a unidade viva num presente inaugural*, in *Poesia Liberdade livre*, Prefácio de Fernando J. B. Martinho, Lisboa, Ulmeiro, 1968, p. 128.

⁶ George Steiner, *Depois de Babel (After Babel)*, 1975), tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio d'Água, 2002, p. 211.

Essa transformação ocorre para nela operar uma transformação num nível mais elevado: *La poésie ne détruit le langage ordinaire que pour le reconstruire sur un plan supérieur.*⁷

Neste primeiro poema, a transcendência instala-se através do pacto, estabelecido com instâncias da misteriosa profundidade. Dando voz ao próprio deus, são percorridas as instâncias do ruído e do silêncio, até que o *nada* opere a transformação:

*Por mais que cresça e fale
ninguém de cá me ouve.
Enfim percebo ou sinto
que ausência de ruído
é menos que silêncio
e a este nada vence:
envolve, ensopa, inflama,
qual neutro carburente,
o som que mais se atreva
e o nada que vira tudo.*

O nada cria o vazio interior que possibilita a transição para outros estados de consciência. Numa reminiscência xamânica, surge um estado em que as funções sensoriais tendem a ser abolidas, criando-se um estado de fusão e harmonia, através do elo estabelecido com o divino e o transcendente.

*Numa só voz agora,
outrora discordantes,
ei-los que falam: ouça
quem já não tem ouvidos. (R. M., p. 521)*

No poema 2., mantém-se este estado, que a *levitação* que transita do poema anterior integra, e que é agora transportado para todo o vale:

*Desagua o vale no lento plaino
e este alonga-se, levita,
até à concha azul que abraça*

⁷ Jean Cohen, *Structure du Langage Poétique*, Paris, Flammarion, 1977 (1^o. Ed. 1966), p.50.

*de um mar que ali se aninha
de cabeça dormente em colo erguido.*

No estado crepuscular que a *cabeça dormente* insinua, vai libertando as instâncias da memória mais profunda para hieráticos rituais, perdidos no tempo:

*Porém nada se esquece ou esmaga sob o peso:
Mesmo o mais baixo está aqui mais alto
Do que já não sei se ainda existe. (R. M., p. 522)*

Delfos, lugar de um culto abandonado, conserva vestígios do seu recinto primordial de actos sagrados. O olhar vai preparando esse partilhar que o espírito desvenda. Neste poema, tal como no dizer de Anaxágoras:

*O mundo visível desperta o nosso olhar para o invisível.*⁸

No poema 3, a planície, onde outrora havia corridas de carros, dos quais é testemunha a belíssima escultura do auriga de Delfos, retoma o espaço primordial onde a vegetação se instala e cresce como: *Púbis, sagrada e verde*. Esta imagem é de um erotismo subtil que atravessa o poema, em outras isotopias como *as coxas do Parnaso, o umbigo róseo*, e, às premissas de fertilidade enunciadas, junta-se a necessidade premente de trabalhar a terra, nos versos: *Terreno defendido e proibido/verde velho/que um homem, mão erguida/quer lavar*. (R. M., p. 523)

Os deuses gregos surgem ligados a factos e fenómenos naturais. Para Walter F. Otto, nos deuses gregos: *O divino não tem superioridade sobre os factos naturais como um poder soberano: manifestam-se nas formas do natural como sua essência e ser*⁹.

O poema 4 inicia-se com uma referência literária.

*Longe do Sá, passam as aves alto,
Rápidas, modelares e arquetípicas.*

⁸ Sylvia Lipa, Jacques Lacarrière, *Dans la lumière antique*, Paris, Éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1999, p. 130.

⁹ Walter F. Otto, *apud* José Jimenez, *Op. Cit.*, p. 66.

Esta referência remete para um verso do poeta Sá de Miranda, também classicista e grande admirador de Horácio:

O sol é grande, caem co' a calma as aves.

Trata-se do primeiro verso de um dos seus sonetos mais conhecidos, pois que aborda, de forma exemplar, o tema da transitoriedade da vida:

*Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,
qual é tal coração qu' em vós confia?*¹⁰

Em oposição, o eixo do poema de Pedro Tamen transita para as aves que são a interrogação ontológica, ou o registo da voz e da memória e o repositório de arquétipos que permitem a grande dilatação temporal entre o passado e o presente. As aves constituem-se como o próprio tempo:

*Mas estais, demais, entre o que sois e fostes
Ou entre ser e nada? Sereis vós
Memórias do que sois neste momento
Ou é momento só o que foi outrora'
Nada responde a isto — pois sois tempo
E não tem bordos o vosso vôo e fado.* (R. M., p. 524)

As aves, sem *bordos*, nem *fado*, levam-nos à condição intemporal dos deuses. No panteão grego, os novos deuses foram substituindo as divindades arcaicas anteriores. Embora *a voz da terra* permaneça una, neste cenário politeísta, segundo Walter F. Otto, os deuses: *São o mundo, e o mundo é multiforme. Não obstante, o homem conhece a unidade do divino.*¹¹

No poema 5, à luta de Latona, junta-se a luta entre Apolo e Geia, a deusa mais antiga, representada como deusa-serpente, que dominava esse lugar, que Apolo passou a ocupar depois de matar a serpente Piton:

*O que foi o último a nascer
onde nunca ninguém morreu*

¹⁰ Francisco Sá de Miranda, *Obras Completas*, II Volumes, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 5ª Edição, 2002, Volume I, p. 300.

¹¹ Walter F. Otto, *apud* José Jimenez, *Op. Cit.*, p. 68.

*nem mais que a sua irmã surgiu à luz,
ele que, vindo da palmeira, encheu de flores
a rocha agreste que Hera permitiu
— olhou aqui a hórrida Serpente
que a deusa despeitada lhe deu em desafio.
E ao matá-la tomou a voz da terra
cuja verdade engana.* (R. M., p. 525)

O culto de Apolo está amplamente documentado nas fontes escritas, cerca de 700 a. C. Por esse motivo, é denominado pelo poeta como *o último a nascer*.

Não existem fontes seguras de que o culto do deus esteja documentado no período micénico, nas tabuinhas da escrita Linear B. Por esse motivo, subsiste a ideia de que Apolo será um deus recente. O seu culto tem dois centros, o primeiro em Delos, pequena ilha que era o mercado central e o santuário comum das Ilhas Cíclades, onde nasceu, e Delfos, onde floresceu o seu oráculo, cujo *temenos* (lugar sagrado em volta de um templo ou altar) central lhe pertenceu, mas não foi construído antes de meados do século VIII a. C. O facto de o precinto vizinho ser mais antigo e pertencer à Terra, habitada pela serpente, segundo Walter Burkert, é algo do domínio do mito.¹²

O poema 6 alude ao facto de Apolo transportar uma aljava com flechas. O deus não é propriamente caçador, as setas servem para espalhar a peste, entre os Gregos, no início da *Ilíada*. Os epítetos de Apolo, *hecatebolos*, *hekebólus*, *hekatos*, têm sido entendidos como *aquele que atinge à distância*.

Mas o deus da peste é também o que detém as artes da cura. Na sua iconografia, o arco e a lira cristalizam-se numa imagem. Segundo Walter Burkert, Heraclito viu estes dois objectos como uma «articulação reflectida em si mesma», *palíntropos harmonia*, no sentido em que «*o que separa se torna uno consigo mesmo*».¹³ Anaximandro também expressara essa polaridade dialéctica: [*O ilimitado é a origem dos seres. E a fonte da geração das coisas existentes é aquela na qual a destruição, também, acontece*].¹⁴

¹² Walter Burkert, *Op. cit.*, p. 286.

¹³ *Ibidemp.* 290.

¹⁴ Maria Helena da Rocha Pereira, (Org.), tradução do grego *Hélade, Antologia da Cultura Grega*, 5ª. edição Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1990, p. 115.

No segundo verso, a característica solar e telúrica do deus ressalta através dos *seus passos quentes na erva e na poeira*.

O seu altar aponta para a importância e características do deus:

Acidente ocluso ou só ideia

De um outro mais vasto sem dimensão contada:

Um nome e um lugar (R. M., p. 526)

O altar de Apolo, cujo culto se estende a toda a Grécia, é o de um deus de purificação e senhor do mais importante e mais hermético dos oráculos.¹⁵

Segundo E. R. Dodds: *Do seu saber divino, Apolo diria a alguém o que fazer quando se sentia ansioso ou aterrado; conhecia as regras do complicado jogo que os deuses jogavam com a humanidade; era o supremo “alexikakos”, livrador do mal*.

Segundo este autor, quando a importância de Delfos diminuiu, no período helenístico, foi porque surgiram outras alternativas de apaziguamento religioso e não porque os homens se tivessem tornado mais cépticos, como Cícero pensava.¹⁶

MARIA DO SAMEIRO BARROSO

¹⁵ *Ibidem*, p. 292.

¹⁶ E. R. Dodds, *Os Gregos e o Irracional (The Greeks and the Irrational)*, tradução de Leonor Santos B. de Carvalho, Lisboa, Gradiva, 1988, p. 88.