

# 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 dauterst 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.)<sup>1</sup>*

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.*<sup>2</sup>

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).<sup>3</sup>

---

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

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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*<sup>4</sup>. 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.*<sup>5</sup>

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.*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Walter F. Otto (*Die Götter Griechenlands*), G. Schlyte-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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.*<sup>7</sup>

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*

---

<sup>7</sup> Jean Cohen, *Structure du Langage Poétique*, Paris, Flammarion, 1977 (1<sup>o</sup>. 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.*<sup>8</sup>

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*<sup>9</sup>.

O poema 4 inicia-se com uma referência literária.

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

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

<sup>9</sup> 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?*<sup>10</sup>

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.*<sup>11</sup>

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*

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

<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

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*».<sup>13</sup> 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*].<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Walter Burkert, *Op. cit.*, p. 286.

<sup>13</sup> *Ibidemp.* 290.

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup>

MARIA DO SAMEIRO BARROSO

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>16</sup> 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.