

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA  
PAULA BARATA DIAS  
Coordenação

# Fluir Perene

A cultura clássica  
em escritores portugueses  
contemporâneos



Coimbra • Imprensa da Universidade



MinervaCoimbra

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA  
António Barros

PAGINAÇÃO  
António Resende  
[Universidade de Coimbra]

EXECUÇÃO GRÁFICA  
G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.  
Rua do Progresso, 13 • Palheira – Assafarge  
Telef.: 239 802 450 – Fax: 239 802 459

ISBN  
972-8704-20-8

DEPÓSITO LEGAL  
211155/04

© ABRIL 2004, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:  
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

PAULA BARATA DIAS

COORDENAÇÃO

# Fluir Perene

A cultura clássica em  
escritores portugueses contemporâneos

## AUTORES

Fernando Pinto do Amaral

José Carlos Seabra Pereira

Maria Helena da Rocha Pereira

Ana Paula Arnaut

Luísa de Nazaré Ferreira

José Ribeiro Ferreira

Mário Garcia

Isabel Pires de Lima

Fernando Guimarães

Oswaldo Manuel Silvestre

Walter de Medeiros

Maria João Borges

Teresa Cristina Cerdeira da Silva



Coimbra • Imprensa da Universidade • 2004



MinervaCoimbra



## PEDRO TAMEN

Na obra de Pedro Tamen há três títulos que nos confrontam imediatamente com referências históricas relacionadas com a Antiguidade Clássica. São eles *Horácio* e *Coriáceo* (1981), *Delfos, Opus 12* (1987) e *Guião de Caronte* (1997). É óbvio que, no primeiro título, a referência surge enfiada. *Coriáceo* é um adjetivo — etimologicamente remete-nos para a palavra *couro* e, assim, exprime a sua própria dureza — que, por homofonia, podemos aproximar de um nome, Curiácio, dado que, segundo a lenda, teria havido três irmãos romanos e três irmãos albanos, precisamente os Horácios e os Curiácios, que combateram entre si para que se decidisse ou não a supremacia de Roma.

Aliás, é célebre uma pintura de David que se encontra no Museu do Louvre e que se denomina «O Juramento dos Horácios». Tudo isto concorre para que o leitor se confronte com um segundo sentido no título em questão, o que permite que logo nos coloquemos numa mais ampla situação de leitura que tão característica é da poesia de Pedro Tamen: a transgressão ou desvio de funções gramaticais, o enviesamento semântico, a sua disponibilização mais ou menos arbitrária. *Coriáceo* pode pender para *Curiácio*, o que faz com que um adjetivo se converta em nome próprio; *Horácio* pode ocasionalmente assimilar a função de *coriáceo* e apresentar-se como um inexistente adjetivo cujo significado se tornará aleatório. E, neste caso, intervém uma outra figura que, sem dúvida, é importante na poesia de Pedro Tamen, a ironia.

A partir do título de uma obra apontámos já algumas das linhas que não-de marcar significativamente uma expressão que procura nas

---

(\*) Escritor e ensaísta.

metamorfoses da linguagem e na sua figuração um caminho perturbador e extremamente sugestivo, como se nos confrontássemos com aquela «central de frases» ou de palavras a que Alexandre O'Neill se referia e que Pedro Tamen soube também desenvolver com a maior originalidade. Com efeito, na sua obra há sempre uma grande disponibilidade ou, mesmo, invenção verbal que se manifesta através de processos como os que acabamos de referir ou outros: formas de natureza assintáctica ou marcadas pela sua agramaticalidade, aliteraões, paronomásias, o modo tão típico como por vezes se faz a conjugação pronominal — na medida em que ela se pode referir ao «outro pronome» —, o forte uso de deícticos ou, ainda, uma hábil distorção de imagens ou metáforas a que não é alheia uma marca surrealizante.

Todos estes desvios de linguagem ou um inventivo desenvolvimento figural ganham uma maior densidade porque trazem consigo múltiplas derivas significativas. O significado em Pedro Tamen é extremamente importante, até porque é sempre enigmático. Alarga-se, assim, o curso da sua poesia para uma espécie de delta onde se configuram múltiplos desenvolvimentos que, impropriamente, consideraríamos de natureza temática: a íntima refulgência do amor e dos seus equívocos, o enigma da vida e a certeza última da morte.

Ponho palavras como coisas feitas:  
só entre elas, enquanto jogam, leves,  
seu rodado sem cor nem qualidades,  
minha ciência existe, e já não minha,  
ou só tão minha como tua e delas,  
ar entre os dedos, sumo de verdades.

Estes versos, que poderiam ser lidos como uma verdadeira arte poética, indiciam o modo como o espaço da linguagem, onde é sempre possível o jogo, deixa transparecer algo que pode ser o conhecimento e a verdade, ainda que sejam para nós enigmáticos ou inapreensíveis:

Nem mais uma palavra. Nem uma  
darei de parto ou de perto do ouvido vazio.  
Há outra luz, eu sei: não me condenarão.

E à luz pasmada que sobre o mar se deita,  
calado, qual de barco, prenhe vou estostrar  
dispersado no vento — e então sussurrarei  
as letras que não leio — nem lerás.

Num dos seus livros, *Quarenta e Dois Sonetos*, há um tema a que atrás nos referimos, o do amor, que é recorrente. Mas o amor que se exprime nesses sonetos atravessa invariavelmente o labirinto das palavras e nelas se insere como se se procurasse o «papel transparente» que as deixasse ler e, ao mesmo tempo, permitisse que elas fossem inventadas através de múltiplas associações que vêm criar todo o dinamismo que concorre para que se entreabra um espaço de invenção e de metamorfose:

Entre a vida e a vida te colocas,  
ó papel transparente e minha amada  
de voltas, idas, velas pandas, docas,  
ó minha tão perdida e tão achada,

ó sossego do meio, largo império  
dos dias e das noites entretanto,  
minha roda de espuma e hemisfério  
da lua mais oculta que acalanto

ao peito das vaidades, ó teu cheiro  
a pão e a verde paz humedecida,  
ó meu retrato azul de corpo inteiro,

ó vento de algibeira já póida  
das mãos com que te beijo, meu celeiro,  
andas e entre estás, havida vida.

Talvez agora pudéssemos escolher — chamemos-lhe assim... — uma outra direcção temática. E esta iria reconduzir-nos a um universo cultural que aqui nos interessa considerar especialmente, porquanto diz respeito à Antiguidade Clássica. Para isso recorreremos ao terceiro livro que, logo no início, havíamos referido: *Guião de Caronte*.

Caronte é, como se sabe, o barqueiro cujo ofício consiste em conduzir-nos ao reino dos mortos. Eis uma pista: o encontro com a morte através de uma viagem ou de um caminho.

Estás na jangada gelada que navega  
sobre os hálitos ardentes de outro fogo.

O tema da viagem — uma viagem impossível ou em direcção ao nada — é recorrente neste livro. Fala-se no «caminho por onde nunca andaste», em alguém que está «parado correndo / para Nenhum lugar», na «moeda na boca da viagem». A viagem pode, assim, ser entendida como aquela que nos conduz à morte. O tema da morte sempre esteve presente na literatura. Os autores clássicos nunca o esqueceram e, por vezes aconselhavam, como Séneca, a não o afastarmos do pensamento: «Para não temeres a morte, não deixes de pensar nela».

Nos anos 50 — lembremo-nos que Pedro Tamen pertence a uma geração poética que se situa nessa década —, o desenvolvimento das correntes existencialistas sobretudo a partir de Heidegger, deram ao tema da morte um sentido especial. A morte é o sinal da nossa finitude, e é tendo em conta essa finitude que podemos dar um sentido à vida. Será a partir desta situação que o homem há-de encontrar a sua existência autêntica. A autenticidade da nossa própria vida está, assim, relacionada com a morte.

O encontro com a morte pode ser, como Tamen o diz num dos seus poemas, o momento de se adivinhar uma «outra luz talvez». Há, aqui, a emergência de um sentido; mas logo se verifica que ele está envolto por uma figuração que acaba por disseminar quaisquer significados mediante uma diversidade de processos de natureza expressiva que chegam a perturbar a própria ordem verbal, a gramática do poema.

Daí a aproximação de cenários por vezes inesperados sempre que se envereda por um sem-sentido que resulta de um maior desdobramento imaginativo. Já se quis ver na poesia de Tamen alguns aspectos que se poderiam entrever em poetas que andam próximos do Surrealismo, nomeadamente Alexandre O'Neill. Mas esta aproximação tem que se fazer a partir de dois planos diferentes, na medida em que um certo ilogismo imaginativo que vem à superfície em O'Neill passa a ter em Tamen um outro valor. O ilogismo ou o sem-sentido que pode ocorrer naquele poeta tende

a transformar-se, no caso de Pedro Tamen, em qualquer coisa que represente perturbação da própria ordem verbal, a ocorrência de um certo agramaticalismo. O poema acaba por se formar ou constituir uma espécie de fala que lhe é própria, afastando-se, por vezes, da respectiva norma que pauta uma linguagem que, de outro modo, não seria tão secreta, inovadora e ambigualmente profunda:

Mas, nesta operação de refazer sonhado  
o que sonhado foi, o que não podes  
é fazer real de qualquer jeito, sequer regar  
a pequena planta que espera ser de ti.

Este livro de Pedro Tamen é, sem dúvida, um momento importante no desenvolvimento da sua obra considerada globalmente. Nesta poesia há uma viva expressão original, uma capacidade de invenção que se revela extremamente sugestiva, um sentido de jogo que pode conduzir a uma surpreendente figuração irónica que tão característica se torna dessa mesma obra. *O Guião de Caronte* é o roteiro sapiente e subtil que nos encaminha ao longo de momentos tão privilegiados como estes porque, como o poeta nos diz, «a viagem / é essa, esse é o rio».

