

Fernando Gonçalves Silva

A CONDIÇÃO HUMANA EM DANIEL FARIA
Representação poética do pó da terra e da *imago dei*



2019

Fernando Gonçalves Silva

A CONDIÇÃO HUMANA EM DANIEL FARIA
Representação poética do *pó da terra* e da *imago de*

Doutoramento em Literatura

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Professor Doutor João Minhoto Marques



2019

A CONDIÇÃO HUMANA EM DANIEL FARIA

Representação poética do *pó da terra* e da *imago dei*

Declaração de autoria de trabalho

Declaro ser o autor deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Faro, setembro de 2019

O aluno: _____

(Fernando Gonçalves Silva)

“Copyright” em nome de Fernando Gonçalves Silva

“A Universidade do Algarve reserva para si o direito, em conformidade com o disposto no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, de arquivar, reproduzir e publicar a obra, independentemente do meio utilizado, bem como de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição para fins meramente educacionais ou de investigação e não comerciais, conquanto seja dado o devido crédito ao autor e editor respetivos.”

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao Eterno, pela vida e pela oportunidade de concluir a minha investigação na estimada Universidade do Algarve.

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor João Minhoto Marques, pelo tempo dedicado, leituras recomendadas, assim como pelo seu saber e apoio, ambos determinantes para ultrapassar as dificuldades que foram surgindo ao longo da pesquisa e elaboração desta dissertação. Sou-lhe grato também pela sua inexcedível disponibilidade, temperada com sábias e amigas palavras, sem as quais não teria terminado este percurso.

Estendem-se os meus agradecimentos aos Professores Doutores Petar Petrov, Adriana Nogueira, Alexandra de Carvalho, Ana Soares, Carina do Carmo, João de Carvalho, e Pedro Ferré, do Departamento de Línguas e Literaturas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Algarve, pelas aulas ministradas, diálogos, conselhos, bibliografia recomendada, e conhecimentos literários comunicados.

Agradeço ao meu amigo e colega Carlos Alberto Paiva, poeta e docente de Língua Portuguesa, pela sua preciosa ajuda, conselhos, tempo dispensado e simpática colaboração.

Agradeço à Vanessa Malheiro, pelas informações e ideias que, muito gentilmente, partilhou comigo.

Agradeço às ex-colegas e amigas Sofia Fino e Cristina Santos, pela disponibilidade, incentivo e afeto que sempre demonstraram, mesmo nos momentos mais difíceis deste percurso.

Agradeço ao meu amigo e ex-colega António Gouveia, pela sua preciosa ajuda num momento em que a informática estava a ser um obstáculo complicado.

Agradeço à minha família, em especial à minha esposa, Ana Júlia, cuja compreensão, apoio e companheirismo, nos quarenta e quatro anos de união conjugal, têm sido um porto seguro, sem o qual não teria chegado até aqui. Também os meus filhos e netos, por tudo o que são e representam para mim, merecem o meu reconhecimento.

Uma palavra especial para a minha Mãe, Honorata Silva, cujo exemplo de integridade e caráter sempre me inspirou e ajudou a acreditar nos valores perenes que devem orientar a humanidade. O seu amor pela palavra poética e a sua atividade como poetisa popular constituem, para mim, um motivo de orgulho e uma razão acrescida para ler os poetas e amar a Poesia.

Por fim, os meus agradecimentos aos(às) prezados(-as) ex-alunos(-as) da Fundação Odemira e, bem assim, aos(às) companheiros(-as) de jornada espiritual, estudo e reflexão bíblico-teológica, pertencentes às comunidades de Lagos, Aljezur, Boavista e Cercal do Alentejo, que comigo partilharam conhecimentos, experiências, cultura e amor pela Poesia e pela Palavra Eterna.

Um bem-haja a todos.

Resumo

Esta tese tem como objetivo investigar e discutir a representação da condição humana na poesia de Daniel Faria, à luz dos conceitos de *pó da terra* e *imago dei*. Para esse fim, procurar-se-á analisar e confrontar esta obra poética com textos que integram a tradição judaico-cristã – Bíblia Sagrada – devido ao intertexto bíblico constituir a opção privilegiada no contexto da poética fariana. Os conceitos de teopoética, poesia mística e as relações da literatura com Bíblia serão também objeto de estudo. Sem esquecer a influência da cultura clássica greco-romana, em alguns poemas, descortinaremos influências e relações intertextuais em poetas como, Fernando Pessoa, Herberto Helder, Ruy Belo, Eugénio de Andrade, Luiza Neto Jorge, Sophia de Melo Brayner Andresen e textos de poetas lusófonos como Carlos Drummond de Andrade, além de poetas da poesia mística como S^o João da Cruz e Santa Teresa do Menino Jesus e do teólogo e filósofo santo Agostinho, em função da intertextualidade explícita destes autores da espiritualidade cristã no âmbito da obra poética em estudo.

Palavras-chave:

Condição humana – *pó da terra* – *imago dei* – teopoética – poesia mística – Bíblia Sagrada.

Abstract

The main purpose of this doctoral dissertation is to research and discuss the representation of the human condition in the poetry of Daniel Faria, while recurring to concepts such as *dust of the earth* and *imago dei*. In order to do so, we shall analyse and compare that poetry against texts that belong to the Judaeo-Christian tradition – the *Holy Bible* –, given the fact that the biblical intertext appears as a privileged option within the Farian poetics. Other concepts, such as *theopoetics*, *mystical poetry*, as well as the relations between the *Bible* and literature, will also be discussed. Notwithstanding the influence of classical Greco-Roman tradition in some of his poems, we shall identify the influence of, and intertextual relations with, poets such as Fernando Pessoa, Herberto Helder, Ruy Belo, Eugénio de Andrade, Luiza Neto Jorge, Sophia de Mello Breyner Andresen, as well as with poets from the Portuguese-speaking world, such as Carlos Drummond de Andrade; apart from these, others will be referred to: St. John of the Cross and St. Teresa of the Child Jesus, both mystical poets, as well as the theologian and philosopher St. Augustine, since there is an explicit intertextuality between these authors of Christian spirituality and the poetry of Daniel Faria.

Keywords:

Human condition – dust of the earth – *imago dei* – theopoetics – mystical poetry – *Bible*.

Índice

AGRADECIMENTOS	vii
Resumo	ix
Palavras-chave:	ix
Abstract.....	ix
Keywords:	ix
Siglas	xv
«Daniel Faria [é] peregrino no silêncio de deus e nómada.....	1
na solidão dos homens, interprete da alma do mundo e apóstolo.....	1
da natureza.» Frias Martins	1
Introdução	1
1. A poesia de Daniel Faria: entre a teopoética e a poesia meditativa.	6
1.1 Conceitos de <i>pó da terra</i> e da <i>imago dei</i>	6
1.2. Caminhos convergentes entre teologia e poesia.....	9
1.3. Das teopoéticas à teopoética fariana.	13
1.4. A teopoética fariana, uma teopoética de matriz místico-profética.	19
1.5. Antologias de temática teopoética.....	28
1.6 A singularidade da teopoética fariana no contexto da poesia de 90 do século XX em Portugal.....	30
1.7. Conclusão	35
2 Representação da condição humana em <i>EAOA</i>	38
2.1. Introdução.....	38
2.2. Que «explicação» se trata em <i>EAOA</i> ?	38
2.3. Da «explicação» dos elementos primordiais	43
2.4. Árvores, ninhos e pássaros.	52
2.4.1. Árvores, ninhos e pássaros uma «explicação» fariana.....	52
2.4.2. Árvores, ninhos, pássaros e a intertextualidade com Ruy Belo	57
2.5. Da «explicação das casas» farianas.....	62
2.5.1 As «casas» como centros de experiência poética	62
2.5.2. As «Casas» de Ruy Belo na «construção das casas farianas».	65
2.5.3 A «Casa» de Eugénio de Andrade na construção da «casa» fariana.....	68
2.5.4 As «Casas» de Herberto Helder na construção da «casa» fariana.	70
2.5.5. As «Casas» de Luiza Neto Jorge na edificação da «casa» fariana.	72
2.5.6. A Pedra «material nobre» na construção da «casa da poesia» fariana.....	74
2.5.7 A «Explicação do Labirinto» e o diálogo com «os labirintos» de Sophia.....	78
2.5.8. Entre o «Inexplicável» e as «últimas explicações».....	89

2.5.9 Das «Últimas Explicações» aos Homens «inexplicáveis»	100
2.5.10. Conclusão	105
3. HSLMS - Homens que são como lugares mal situados	107
3.1. Introdução	107
3.2. A condição humana em HSLMS	110
3.2.1. O «lugar» dos homens na poesia fariana	110
3.2.2. O paradoxo da <i>imago dei</i> e do <i>pó da terra</i> e o drama do sujeito deslocado.	112
3.2.3. A consciência da finitude como paradigma psicossomático	124
3.2.4. «Homens que são como projetos de casas» (P. 126)	146
3.2.5. Solidariedade ativa como processo libertador	155
3.2.6. Qoheleth e o drama (bíblico) de um sujeito deslocado	162
3.2.7. Conclusão	171
4. A condição humana das mulheres (que «são como lugares mal situados») na poesia fariana.	173
4.1. Introdução	173
4.2. Da «mulher» herbertiana à «mulher» fariana	175
4.3. Mulher Eva (mãe de vida)	178
4.4. Conflitos Mulheres-Homens	191
4.5. Mulheres em ação	194
4.6. Mulher «rural»	199
4.7. Mulher «marítima»	201
4.8. Mulher (mãe) <i>Magnificat</i>	205
4.9. Mãe (mulher modelo) - Maria de Nazaré, mãe de Jesus	212
4.10. «Ó infinita mãe ó infinita mãe» (v. 37)	215
4.11. Elogio da Mulher	219
4.12. Conclusão	232
5. O Homem Pneumático e a Dimensão Visionária do Sujeito Poético em DL.	234
5.1. Introdução	234
5.2. O desejo e o drama do sujeito ou a consciência da ausência.	238
5.3. O Sujeito em condição de deserto.	240
5.4. Das Nascentes, ou a (in)satisfação da sede	248
5.5. Do Livro do Apocalipse» e «explicação do <i>Agnus dei</i>	263
5.6. Dos (sete) Líquidos	266
5.7. Do Inesgotável	274
5.8. Do livro dos Atos dos Apóstolos.	278
5.9. Do Livro(s) das Meditações	282

5.10.1. «A noite escura»	288
5.10.2. «A noite escura», ou a «purificação do espírito»	291
5.11. «Do manuscrito C de Santa Teresa do Menino Jesus 1 e 2»	296
5.12. Do Sacrifício de Isaque.	298
Conclusão Geral.....	301
BIBLIOGRAFIA	305

Siglas

AT – Antigo Testamento

BH – Bíblia Hebraica

CC – Casa dos Ceifeiros

DF – Daniel Faria

DL- Dos Líquidos

EAOA- Explicação Das Árvores e de Outros Animais

HSLMS – Homens que São como Lugares Mal Situados

LJ – Livro do Joaquim

LXX – Tradução Grega da Bíblia Hebraica

OX – Oxálida

P – Poesia de Daniel Faria – obra reunida

NBC – Nova Bíblia dos Capuchinhos

NT – Novo Testamento

UCM – Uma Cidade Com Muralha

«Daniel Faria [é] peregrino no silêncio de deus e nómada
na solidão dos homens, interprete da alma do mundo e apóstolo
da natureza.» Frias Martins

Introdução

Sobre a obra poética que vamos analisar, escreve Eduardo Prado Coelho:

A poesia de Daniel Faria parte de uma memória e de uma tradição religiosa. [...] É uma poesia que se estende e alarga numa plenitude imensa de horizontes. Que nos agarra pela mão e nos incita a caminhar lado a lado. Que nos aprende a ver como nunca nos tínhamos visto. Que nos dá abrigo, morada e envolvimento maternal. (Coelho 2010: 60, 61).

O presente estudo sobre a poesia de Daniel Faria tem por objetivo uma proposta de leitura, análise e interpretação, na qual se procura demonstrar a existência de uma «explicação» do ser humano, assente em dois conceitos que percorrem esta poesia: o *pó da terra* e a *imago dei*. À luz da tradição cultural judaico-cristã e através de uma arte poética consubstanciada em versos onde se conjugam imagens-símbolos, metáforas, ritmos e reflexões que interpelam quem lê e o desafiam a encontrar o estado poético, procuramos atentar nos conceitos identificados, no modo como funcionam na caracterização da poética fariana e como impulsionam a própria escrita.

De entre a «plenitude imensa de horizontes», escolhemos a representação da condição humana, o que se nos afigura de particular relevância para o estudo de um poeta (relativamente) conhecido, que não tem ainda a projeção que julgamos merecer no contexto da literatura portuguesa contemporânea. Este trabalho pretende ser um contributo para uma maior divulgação e conhecimento deste poeta, em cuja poesia continuamos a encontrar motivos para a celebração da palavra poética que, como afirma Eduardo Prado Coelho, «nos agarra pela mão e nos incita a caminhar lado a lado».

Ao caminharmos ao longo das páginas da sua *Poesia*, somos convidados a entrar num movimento que «explica» a humanidade na sua dicotomia simultaneamente física e metafísica, efémera e perene, mundana e sagrada, ser de luz e trevas, *pó da terra* e *imago dei*. Por isso, iremos constatar, com a leitura deste *corpus* poético, a existência de uma proposta de reconfiguração da realidade, e a promoção do diálogo entre o humano e o divino, que refletem um autor que pretende (como veremos) comunicar aos seus leitores aquela dimensão pragmática de uma obra de arte que foi escrita para ser lida, pensada,

degustada e refletida com a mente e o coração. Além disso, situando-se na senda da literatura de todos tempos, procura responder às grandes inquietações existenciais que continuam a afligir o homem comum: quem somos? Onde estamos? Para onde vamos? Ao lermos e debatermos a representação humana nesta poesia, à luz dos conceitos teopoéticos de *pó da terra* e *imago dei*, tentaremos aprofundar uma metodologia que nos permita ler a globalidade da obra, seguindo de perto a opinião de Luís Adriano Carlos, segundo a qual, « [...] o discurso de Daniel Faria vai buscar a sua amplitude reverbatória a um tipo de lirismo com ressonâncias épicas, por vezes filosófico e amiúde epidíctico, mas o que nele prevalece é um fundo de serenidade pensativa, devotada à «explicação» da existência, como elemento estruturante daquilo a que T.S Eliot chamou «verso meditativo» (Carlos, Luís Adriano 2005: 5).

Deste modo, ao optarmos pelo estudo deste poeta, na perspetiva da representação humana, vamos partir de uma reflexão inicial sobre a relação entre arte poética e a teologia no contexto da tradição judaico-cristã; de seguida, e tendo em atenção que estamos perante uma «poesia meditativa» e que, ao procedermos à análise de poemas cujas linhas de sentido apontam para a existência de uma (antropologia) poética manifesta em três vertentes integrantes de um todo humano orgânico, distribuído pelas três obras poéticas *EAOA*, *Explicação das Árvores e de Outros Animais*, *HSLMS*, *Homens que São Como Lugares Mal Situados* e *DL*, *Dos Líquidos*, chamadas da maturidade - sem descurarmos as chamadas obras da juventude *UCM*, *Uma Cidade com Muralhas*, *ÓXÁLIDA* e *CC*, *Casa dos Ceifeiros*-, nelas tentaremos descortinar aspetos que consideramos essenciais: a figuração da corporalidade, a representação da entidade psíquica do sujeito humano e a sua dimensão relacional e espiritual, como dimensões de um todo complexo e coerente.

Por outro lado, através da exploração de antíteses como sejam: imanente/ transcendente, sentimento/ pensamento, concreto/ abstrato, palavra/ silêncio, luz/ sombra, sagrado/ profano, homem/ mulher, iremos perspetivar alguns eixos em que se organiza esta poética, que pretende «explicar», «elevar o homem acima de si mesmo¹», e dar sentido ético aos seus dilemas, enigmas, paradoxos e contradições.

O presente estudo procurará demonstrar que Daniel Faria visa, ao recorrer ao universo simbólico bíblico, desvelar o enigma da condição humana, em articulação com alguma poesia mística, de natureza religiosa e profana, através do exercício da arte da palavra,

¹ Cf. Carlos, Luís Adriano, *A poesia de Daniel Faria* (2005: 2).

com a vibração rítmica do verso e com recurso à poesia meditativa; além disso, pretende construir uma poesia singular no âmbito da poesia portuguesa contemporânea. Por isso, trabalhar o texto poético fariano sem esclarecermos algumas questões prévias, relacionadas com a teopoética, os textos bíblicos e a poesia meditativa revelam-se difíceis, dada a referência a personagens, temas e motivos bíblicos, e a emergência, ao longo do corpo poemático fariano, de poemas reveladores de uma tropologia meditativa que apela ao leitor para que este se envolva e reflita sobre o mistério do Homem no mundo².

Por conseguinte, trabalhar a poesia³ de Daniel Faria implicará, então, uma constante inter-relação e comparação com um número significativo de textos bíblicos, reconhecendo o intenso diálogo estabelecido com o intertexto bíblico; por outro lado, os vínculos que estabelece com poetas contemporâneos que, por sua vez, lhe concederam instrumentos retóricos e linguagem poética, são dimensões que nos capturam para o universo poético de Daniel Faria, «o mundo do símbolo» (Martelo, 2010:235); logo, a simbólica bíblica refletida na sua poesia, a (re)descoberta da «palavra pessoa» (P. 191), «Verbo/ Tão inteiro que se fez espelho» (P. 194), o processo meditativo, a sua arte poética, a influência de poetas como Ruy Belo, Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Eugénio de Andrade, Fernando Echevarría e Sophia de Melo Breyner Andresen, exigem do leitor atenção, reflexão e abertura para uma viagem ao «centro de si mesmo» (P. 147). De acordo com os pressupostos acima enunciados, o nosso trabalho irá dividir-se em cinco capítulos, organizados conforme a seguinte sequência: No primeiro capítulo, o qual denominamos «A Poesia de Daniel Faria entre a Teopoética e a Poesia Meditativa», a discussão centra-se em alguns conceitos operacionais que nos vão ajudar a clarificar linhas de interpretação desta obra poética, e que são «explicação» para a compreensão

² No livro *O abandono de Deus* (2017) escrito em parceria entre Tomás Halik e Anselm Grun, os dois teólogos discutem a questão do *imago dei* e as diversas facetas que o tema pode assumir. «Buscar e pressentir» faz parte da experiência humana, segundo os autores: «A palavra alemã *suchen* (procurar ou buscar) provém da raiz indo-europeia *sag*, significa «seguir o rasto farejando. A palavra refere-se originalmente ao cão de caça que capta a trilha do animal perseguido, seguindo o rasto até o encontrar. [...] À busca pertence o sentir e o farejar. [...] O termo *spur* (vestígio, rasto) provém também da linguagem venatória. Se estas duas palavras se referirem à busca dos seres humanos, então os homens que buscam são os que farejam algo, que presentem alguma coisa do mistério de Deus que os rodeia.» (*op. cit.*, p.99). Talvez a imagem do cão de caça que «presente e fareja» seja adequada para nos aproximarmos da poesia de Daniel Faria. Com efeito, na «floresta» de sinais e signos desta obra literária percebemos uma presença: um eu que «fareja» e «presente» o mistério que o seduz e perturba. A sua escrita é como que um «relatório» da sua busca.

³ Nas referências e citações da obra poética de Daniel Faria utilizamos a letra (P) maiúscula; com ela designamos o volume *Poesia* de Daniel Faria, edição revista pela Comissão de Edição de Daniel Faria, publicada pela editora Assírio & Alvim, maio de 2012.

deste «edifício poético», além de nos ajudarem a identificar as vozes que se cruzam neste universo poético; procuramos, ainda, definir e compreender a projeção da gramática antropológica bíblica nesta poética, e as suas implicações, nomeadamente a existência de uma teopoética singular, e a técnica da poesia meditativa como modo próprio de revelação do sujeito poético. Seguidamente, ainda neste capítulo inicial, procedemos à contextualização do poeta e da sua obra, na época literária a que pertence, as influências recebidas e a projeção da sua poética até ao presente.

No capítulo dois, dedicamo-nos à análise de «explicações» presentes no livro *Explicação das Árvores e de Outros Animais*. Daqui emerge o humano na sua radical materialidade, enquanto corpo e complexo biológico inserido num ciclo orgânico-vital; isto é, o *pó da terra*, se seguirmos a terminologia bíblica, imagem-símbolo presente em todos os livros do *corpus* poético do autor, sendo de realçar a especial ênfase que assume no livro *EAOA*.

O capítulo três é dedicado ao livro *Homens que são como lugares mal situados*, horizonte antropopoético e teopoético essencial para a compreensão da cosmovisão ontológica proposta pelo autor, que enfrenta os dilemas, contradições e desafios que se colocam ao *homo sapiens* nas suas dimensões individual e coletiva, nas relações sociais, na redescoberta de si e dos outros («vai pelo centro de si mesmo»), e na procura do divino, ao debater-se com o dilema do «já e ainda não» que o perturba. Neste capítulo, procuramos demonstrar que estamos perante uma «antropologia poética», modelada a partir de uma compreensão do fenómeno humano, concebido como *pó da terra* e *imago dei*, que dialoga de modo explícito com o livro canónico da Bíblia Hebraica, chamado de *Qohelet*, entre outros, e que se filia na proposta da antropologia teológica proposta por Pannenberg e definida por Hans Walter Wolff na clássica obra, *Antropologia do Antigo Testamento*.

Ao longo deste capítulo, procuramos evidenciar como a arte poética fariana consegue trabalhar um dos temas desafiantes, que se coloca a qualquer autor que se serve da arte da palavra para comunicar a sua mensagem: problematizar poeticamente a condição humana na sua essência. Esse parece ser o tema por excelência do livro *HSLMS*.

No capítulo quatro, «A Representação da Mulher», procuramos compreender como a dimensão feminina da humanidade é abordada no contexto desta poesia. É nosso propósito identificar e relacionar a fisionomia poética da «mulher fariana», o lugar que ocupa (bem situada/ mal situada), e a sua relação com a fisionomia poética da mulher

bíblica, devido à presença de algumas figuras simbólicas, no contexto da tradição judaico-cristã, como Eva, Sara, Agar, Sarepta, Raquel, Maria, «a mulher adúltera» e «a mulher ideal».

Finalmente, no capítulo cinco, «o Homem pneumático e a dimensão visionária do sujeito poético em DL», fechamos a análise à trilogia proposta ao debruçarmo-nos sobre esta poética; procuramos compreender e clarificar a conjugação do *homo poeticos* com o *homo divinos* que emerge no DL. A partir do conceito de *mística* proposto por Maria Clara Bingemer e Hans Kung, à luz da tradição judaico-cristã, abordamos o que parece ser o vértice da obra de um «[...] criador que teve a arte de fundir em estado líquido a mística e a poesia» (Carlos, *op., cit.* p. 3).

Pretendemos, com este estudo, aprofundar e clarificar aspetos de uma poesia cuja originalidade parece impor-se no contexto da poesia portuguesa contemporânea. Além disso, a componente pedagógica e a sabedoria vinculadas neste *corpus* poético poderão, pelos valores espirituais e éticos que anuncia, reacender a chama sagrada de que em todos os tempos a humanidade necessita para poder iluminar a sua caminhada. Se essa é a função última da poesia, esse é o ministério do poeta Daniel Faria.

«Inesgotável! Inesgotável no “vazio da Cegueza”, no “silêncio, no dilúvio, na Palavra, na Morte. Assim se define a Poesia de Daniel Faria.» Cidália Diniz

1. A poesia de Daniel Faria: entre a teopoética e a poesia meditativa.

1.1 Conceitos de *pó da terra* e da *imago dei* 4.

Afigura-se-nos relevante dar início a este trabalho, «A representação da condição humana⁵ na poesia de Daniel Faria», com a clarificação de dois símbolos que surgem (não explícitos) na poética fariana e que, embora tenham origem no âmbito dos estudos bíblicos e teológicos, são usados na generalidade das ciências humanas e também no contexto dos estudos literários, sempre que o ser humano é referido e comparado ao divino, no âmbito da tradição judaico-cristã.

Dada a importância que o intertexto bíblico representa no contexto da poética fariana, a clarificação do conceito de *ser humano*, que emerge das Escrituras, pode ajudar-nos a entendermos com mais acuidade o significado de *pó da terra* e *imago dei* que, como defendemos, atravessam a poesia fariana, e que o poeta pretende comunicar aos seus leitores quando procura «explicar» o Homem. De facto, na *BH* (Bíblia Hebraica) o Homem é visto como tendo origem no *pó da terra*, sendo modelado pelo Criador que lhe insuflou o sopro de vida e, assim, o tornou um ser vivente. Com efeito, a conceção bíblica do Homem é diferente da compreensão grega, e também diversa do dualismo corpo-alma, de Descartes. Nos antípodas da ontologia dualista e idealista grega (e a sua consequente antropologia), o pensamento hebraico apresenta-se uno ao considerar o Homem uma

⁴ De acordo com Costa Freitas, a *imago dei*, «O tema bíblico do homem criado à imagem e semelhança de Deus (*Génese*, 1:26 e 9:6) é elemento fundamental e determinante na antropologia e espiritualidade cristãs tanto na idade patristica como na escolástica medieval. [...] doutrina tendente a ilustrar a eminente dignidade do homem e a determinar as suas relações com Deus e o mundo, a sua origem, a sua natureza e destino.» Manuel Costa s.v. «IMAGEM DE DEUS», in *Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, volume 2, pág. 1330, Lisboa/São Paulo.

⁵ É também na Idade Média que a consciência da mortalidade e efemeridade do ser humano é acentuada através da palavra *homo* que, como salienta Moltmann, está na mesma raiz etimológica da palavra *húmus* (terra). Isto é, para este autor «[...] a *humanitas* medieval designava, não a grandeza do homem perante a natureza, mas a sua pequenez, fraqueza, precariedade em face da eternidade de Deus.» (Moltmann, 1976:25).

unidade psicossomática. Criada por Deus *ex nihilo*, a natureza, não sendo uma substância divina, é, sim, uma expressão do amor e da vontade de Deus. O ser humano como coroa da criação divina é a síntese de dois elementos que o identificam e singularizam: o sopro divino, isto é, o espírito e o *pó da terra* (componente material). De uma ontologia una, decorre uma antropologia igualmente una. O Homem é um ser que foi objeto de uma criação especial: «Feito um pouco menor que Deus», הָדָר (hadar) *Salmo*, 8:5⁶ da BH, ou seja, majestade, honra, excelência.

O Homem que o sujeito poético fariano «explica» e «examina» é um ser criado pelo incriado (imagem e semelhança do seu criador), é aquele que é chamado a participar com a restante criação de um processo (histórico) irreversível. O mundo teve um início, terá um fim, atingirá uma meta. Só o Eterno (Deus) é incriado, completo e definitivo; o humano é uma unidade (em regime de gènesis) pneumopsicosomática,⁷ isto é, espírito e corpo constituem uma alma vivente; não são acidentais (resultado do capricho dos deuses) ou de um acaso cósmico. Ou, numa fórmula mais próxima do texto hebraico, uma unidade pneuma-somática, isto é, a alma vivente é a junção do barro terrestre e do sopro divino. O homem não tem uma alma, ele é uma alma! É alma vivente porque esta resulta da junção do sopro divino com o *pó da terra*. O Homem, criatura de Deus, é convidado a participar na (re)criação do mundo, (re)criando-se a si mesmo, e tornando-se participante (co)criador, ao exercer o seu livre arbítrio no quadro da lei e à luz da revelação (Escritura Sagrada). O Homem é, pois, *imago dei e pó da terra*⁸. O paradoxo inexplicável que se

⁶ No Salmo 8, no contexto da BH, a «exaltação» da condição do Homem resulta do entendimento que o salmista manifesta a partir da criação do ser humano conforme *Génesis*, 2:26-31.

⁷ Palavra composta a partir do grego: πνεῦμα, (pneuma) ψυχή (psykhé), σωμα (soma)= espírito-alma-corpo. Na antropologia bíblica hebraica, e hoje na maioria dos teólogos cristãos, é pacífica a compreensão do ser humano na unidade essencial e indissolúvel: espírito-alma-corpo. Cf. Hans Walter Wolff, *Antropologia Bíblica do Antigo Testamento*, Editora Hagnos, São Paulo, 2008, p.p. 29-33.

⁸ Conforme o texto da BH *Génesis*, 1:27, «Criou Deus o Homem à sua imagem e semelhança»; e 2:7: “E formou Deus o Homem do pó da terra; e Deus soprou nele o folgado da vida e ele foi feito alma vivente.” Se tivermos em atenção a BH, verificamos que o conceito de homem apresenta-nos o homem como aquele que é o אָדָם Adam (aw-dawm’) Adão, “vermelho” + אֲדָמָה adamah, terra vermelha= Barro terrestre. Na sequência dos textos oriundos da poesia hebraica bíblica acima referidos, sem entrarmos (por agora) nas interessantes questões desta poética, justifica-se que clarifiquemos a noção de “adam”. Sobre o conceito hebraico de Adam, Paulo Júnior esclarece, no seu estudo *Ontologia da Possibilidade*: הָ אָדָמָה / terra não representa a mesma terra que אֶרֶץ / “éretz” (que aparece 2190 vezes no Tanach), apesar de sempre as traduzir para o português com a mesma grafia e significado comum de “terra”. Éretz, geralmente, tem sentido de planeta; surge em oposição ao mar ou ao céu; ou como território, país, região. Em / בְּרֵאשִׁית Bereshit (Livro de *Génesis*, 2.5-9; 2.15,19; 3.19), “adamá” aparece somente como terra fértil, cultivável; terra do jardim do Éden; terra de onde brotam as árvores; de onde Deus cria tanto os animais quanto a humanidade. É possível que “adamá” fosse um tipo de “terra vermelha” ou “barro”, porque dela também derivam as palavras: / אָדָם odem (rubi), / אָדָם adom (vermelho); e / דָּם dam (sangue). No livro de / יֵשַׁעִיָּהוּ Ieshaiáhu (*Isaias*, 45.9) também fica evidenciado que o / חֶרֶשׁ cheres (barro já cozido) vem de “adamá” (terra/argila). Mas nas suas

apresenta em Adão resulta da sua constituição e origem, simultaneamente terrestre e divina. Nisto reside a grandeza e a miséria do humano, de acordo com a tradição hebraica que foi assumida e desenvolvida pela tradição cristã.

A nossa caminhada por esta poesia não pode perder de vista estes dois elementos, *pó da terra e imago dei*, que podemos identificar numa subjetividade que se expressa nesta poesia e que, já no *Livro do Joaquim*, revela a sua luta interior quando pede:

«Ajuda-me a ser aquilo que sou,

Sendo que ainda não sou aquilo que devo ser» (*LJ*, p. 72)

Com efeito, o tema da representação do humano enquanto *pó da terra e imago dei*, tema teológico por excelência, é aqui tratado no plano da estética literária e não na perspectiva da teologia; no entanto, não podemos ignorar as contribuições dos teólogos e exegetas do texto bíblico, para o desenvolvimento deste tema⁹.

Por outro lado, o contributo da antropologia é outro campo do conhecimento que não podemos dispensar. Como afirma Jurgen Moltmann: «O conhecimento dos astros não tem qualquer efeito sobre os próprios astros, ao passo que o conhecimento do homem tem consequências para o ser do homem. É um conhecimento transformante. (Moltmann, *op. cit.*, p. 7) O conhecimento da identidade do ser humano, sua origem e destino, de acordo com a conceção decorrente da tradição bíblica, ajudar-nos-á a melhor interpretarmos a sua tematização na poesia fariana e o diálogo que a mesma mantém com os textos bíblicos¹⁰.

217 aparições no Tanach, “adamá, frequentemente, está associada à fertilidade, à criação e à agricultura». Paulo Cabral da Silva Júnior, *Ontologia da Possibilidade: resgate filológico-filosófico da ontologia hebraica* [versão eletrónica] publicado na *Revista Philogus*, do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, em abril de 2012. www.filologia.org.br/xvi Acesso a 21/03/16.

⁹A este propósito, o pensamento de Abraham Heschel é clarificador, de acordo com a especialista em estudos judaicos, Cristina Guarnieri: «A polaridade imagem-pó revela a natureza profunda do homem: ele é formado da matéria mais baixa, porém, conforme a imagem mais elevada. Para Heschel, devemos amar o ser humano porque este foi feito à imagem de Deus. [...] Para Heschel, ninguém é substituível, o que está relacionado com outro conceito — a singularidade, que diz que todo ser é original, único e sempre uma nova possibilidade. Para Heschel, ser “criado à semelhança de Deus” é um segredo divino, ao passo que “criado do pó” refere-se ao diálogo entre Deus e o ser humano.» Cristina Guarnieri, em entrevista à revista Unisinos on line, edição nº 435, 16 dezembro de 2013, acedido em 20-01-19.

¹⁰ Robert Alter, especialista em língua e literatura bíblicas e professor de literatura comparada, no livro *The Art of Biblical Poetry*, defende a existência de uma poesia bíblica. Na opinião deste académico existe na Bíblia Hebraica um género literário classificável como poético. Para Alter, Poetry «[...] is not just a set of techniques for saying impressively what could be said otherwise.» (Alter 2011: 151) O conceito amplo de

1.2. Caminhos convergentes entre teologia e poesia.

Daniel Faria dedica uma parte substancial da sua poesia à observação, compreensão e tratamento das grandes questões que atormentam o humano, em todos os tempos e latitudes. As respostas, procura-as o poeta, em especial, nos textos bíblicos. E, porventura, existirá uma poesia bíblica, com a qual Daniel Faria dialoga? Haverá de facto uma poesia bíblica? Estas são questões prévias que devemos, desde o início, procurar resolver. O poeta, como criador, procura criar um universo literário a partir dos materiais de que dispõe; de facto, o seu ministério, a sua vocação e criatividade a isso obrigam¹¹. Será a poesia bíblica uma fonte de inspiração para o poeta que estudamos? Antes de respondermos a estas questões, façamos um breve percurso sobre a problemática dos estudos literários relacionados com os textos bíblicos.

De facto, como já referimos em nota anterior, Robert Alter, à semelhança de outros investigadores, desenvolve as suas propostas de abordagem literária dos textos bíblicos no pressuposto da existência de uma poesia bíblica, como realidade literária identificável. Entre estes autores podemos situar Robert Lowt, com o título *De sacra posii Hebraeorum*¹² (1753), que surge como pioneiro na aproximação à Bíblia Hebraica, enquanto obra literária, e com uma abordagem sistemática à poesia bíblica. A evolução posterior dos estudos literários sobre dimensão literária e a poesia hebraica bíblica é significativa nos últimos dois séculos.¹³

poesia permite-lhe afirmar que Poesia é «[...] a particular way of imagining the world – particular in the double sense that poetry as such has its own logic, its own ways of making connections and engendering implications.» (*id., ibid.*)

¹¹ Como afirma Fernando Paulo Batista: «No momento em que, como um deus, inaugura a criação / produção — a génesis — dos seus textos, o criador literário, o escritor, seja ele ficcionista ou poeta, narrador, «trovador» ou dramaturgo, desencadeia um complexo processo de operações em que toma os sistemas da língua e da literatura em suas mãos para levar a cabo, na palavra e pela palavra, a plasmagem / modelação de pulsões, sensações, emoções ou sentimentos, de paixões, inquietudes, desencantos ou outros estados de alma, de pensamentos, ideias ou problemas, de vivências, experiências, perspetivas, visões, empenhamentos ou projetos...» (Batista, 2003:168)

¹² Digitalizada para consulta em: <https://archive.org/details/desacrapoesihebr00lowt>. Acedido a 20/01/2016

¹³ Com efeito, o labor conjugado com a motivação e interesse pela dimensão literária do texto bíblico continuaram e aprofundaram o caminho aberto por Lowt. São de salientar Johann Gottfried Heder (1744-1803); Hermann Gunkel (1862-1932); Luís Alonso Schokel (1920-1998), com a obra *Estudos de Poética Hebraica*, e Northrop Frye (1912-1991), com a sua obra *Great Code: The Bible and Literature*; também André Paul com *A Bíblia e o Ocidente*, 2007; Grant R. Osborn: *The Hermeneutical Spiral: A Comprehensive Introduction to Biblical*, 2006; António Magalhães: *Deus no Espelho das Palavras, Teologia e Literatura em Diálogo*, 2009; Júlio Paulo Tavares Zabatiero e João Leonel: *Bíblia, Literatura e Linguagem*, 2001; Eliana Branco Malanga: *A Bíblia Hebraica como Obra Aberta*, 2005; José Tolentino de

No contexto dos estudos em língua portuguesa, surgiu, recentemente, no Brasil, à semelhança do que se passa nos Estados Unidos, a especialização em teopoética, e isto no âmbito dos estudos pós-graduados na Universidade Federal de Santa Catarina, com a coordenação de Salma Ferraz¹⁴, escritora e especialista em estudos comparados de teologia e literatura.¹⁵ Em Portugal, a crítica literária especializada neste campo de estudos parece estar a dar os primeiros passos. O nome que sobressai é o do teólogo e poeta José Tolentino de Mendonça, com vasta obra publicada.¹⁶ Também o poeta e teólogo José Augusto Mourão nos deixou significativa produção ensaística neste campo de estudos.¹⁷

Contrariando esta aparente unanimidade, surgiu a tese de James Kugel, especialista em língua e literatura bíblicas, que defende a inexistência de uma poética de matriz bíblica e

Mendonça: *A Leitura Infinita (Bíblia e Interpretação)*, 2008, e Manuel Alexandre Júnior: *Hermenêutica Bíblica*, 2010, Alex Villas Boas: *Teologia em Diálogo com a Literatura – Origem e tarefa Poética da Teologia*, 2016; Maria Clara Lucchetti Bingemer: *Teologia e Literatura -Afinidades e Segredos Compartilhados*, 2014. Todos estes autores reafirmam a existência de uma dimensão literária significativa nos textos bíblicos. A poesia bíblica como uma realidade literária localizada no texto bíblico, especialmente no Antigo Testamento, tem sido objeto de intensas discussões por parte destes e de outros autores que, na sequência do trabalho de Lowt, têm desenvolvido esforços para demonstrarem a viabilidade da abordagem literária dos textos bíblicos.

¹⁴A escritora brasileira publicou até ao momento, no campo das relações entre teologia e literatura, várias obras, entre as quais: *As Faces de Deus na Obra de um Ateu – estudos sobre José Saramago*, 2003, Editora: UFJF; *Pólen do Divino*, (orgs) 2011, Editora: Edifurb; *Maria Madalena: das páginas da Bíblia para a ficção*, 2011, Editora: Eduem.

¹⁵A bibliografia oriunda da academia brasileira começa a ser significativa. De salientar, além dos trabalhos já publicados por António Magalhães, Eliana Branco, Júlio Paulo Tavares Zabateiro e João Lionel, *Teologia e literatura* (orgs.) por Alessandro Rocha, Eliana Yunes & Gilda Carvalho, 2011, Editora: Fonte Editorial; *Deus entre gestos, cenas e palavras*, Alexandre Rocha, 2009, Editora: Reflexão; Alex Villas Boas, *Teologia e Poesia*, 2011, Editora: Create Editora; *Teologia e Literatura (Jorge Amado)* 1994, António Manzatto, Editora: Edições Loyola; Ceci Baptista Mariani e Maria Ângela Vilhena *Teologia e Arte*, 2011, Editora: Paulinas; José Carlos Barcellos (Flavio García - org.) *Estudos Literários Reunidos*, 2008, Editora: Publicações Dialogarts ; Maria Clara Bingemer e Eliana Yunes, *Mulheres de Palavra*, 2003 e *Murilo, Cecília e Drummond – 100 anos com Deus na Poesia Brasileira*, 2004, Editora: Loyola; as mesmas autoras publicaram ainda, *O Bem e o Mal em Guimarães Rosa*, 2009, Editora: Uapê e Editora PUC-Rio; Waldecy Tenório, *A Bailadora Andaluza a Explosão do Sagrado na Poesia de João Cabral Mello Neto*, 1996, Editora: Atelie Editorial. Informação recolhida no endereço da Universidade PUC/SP em <http://revistas.pucsp.br/teoliteraria/pages/view/livros>. Acedido em 20 de março de 2017. Para além das acima mencionadas referências, é importante consultar o artigo publicado por António Cantarella: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/36644>. Aqui encontramos uma síntese do labor académico, no campo da teopoética, realizado até ao momento.

¹⁶Além de *A Leitura Infinita (Bíblia e Interpretação)*, 2008, outras obras onde o autor defende e pratica o diálogo entre a literatura e o texto bíblico são, entre outras, *O Hipopótamo de Deus e Outros Textos*, 2010, *O Tesouro Escondido*, *A Construção de Jesus*, 2015, *A Mística do Instante*, 2014, *Nenhum Caminho Será Longo – para uma teologia da amizade*, 7ª edição, 2015, *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*, 2017 e *O Elogio da Sede*, 2018.

¹⁷Cf. *Obra seleta de José Augusto Mourão – o vento e o fogo – a palavra e o sopro, o espelho e o eco*. Editora, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017.

o desconhecimento deste género literário entre os autores dos textos bíblicos. Na sua obra *The Idea of Biblical Poetry – Parallelism and its History*, Kugel afirma: « *Thus to speak of “poetry” at all in the Bible will be in some measure to impose a concept foreign to the biblical word.*» (Kugel, 1998: 69).

Compreendemos que um erudito judeu que queira manter-se fiel aos textos bíblicos recuse as designações e as formas que a teoria da literatura utiliza para qualificar e classificar os textos. No entanto, do ponto de vista teórico, parece ser de relevante utilidade o uso dos instrumentos e métodos de estudo que a Teoria da Literatura aplica à análise de textos, inclusive aos textos bíblicos.

Temos consciência que estamos em terreno minado, isto é, o debate entre os especialistas não permite que sejamos conclusivos sobre se existe (ou não) uma poesia bíblica. Que razões histórico-literárias poderão ter levado a diferentes conclusões? Que motivos de ordem histórico-linguística fundamentam a divergência? Será esta uma questão prévia (a ser resolvida) condicionadora da nossa compreensão da poesia fariana na sua articulação e intertextualidade com textos bíblicos (aleadamente) poéticos?

Do nosso ponto de vista, não devemos ignorar a questão e a relativa importância que a mesma assume no debate intelectual entre os especialistas. No entanto, temos de construir o nosso caminho, não obstante as polémicas e “guerras de paradigmas” entre doutos contendores. Sem entrarmos no debate teórico que a questão suscita, apesar da sedução que o mesmo provoca, vamos partir de uma pressuposição que consideramos fundamental: o texto bíblico é portador de modos e géneros literários diversos¹⁸, e entre eles temos o modo lírico, que ocupa parte significativa do cânone bíblico¹⁹.

¹⁸ Sobre os conceitos de «modos, géneros e subgéneros literários», cf. Aguiar e Silva (*op. cit.* pp. 385-40).

¹⁹ A Bíblia, como obra literária, tem sido objeto de estudos diversos por muitos autores. Para António Magalhães, apesar da diversidade de autores, textos e teorias, existe algo de comum aos estudiosos quando encaram a Bíblia como obra literária. Com efeito, segundo este autor, a unanimidade verifica-se quando: «1) A Bíblia é interpretada como obra literária, o que implica em lê-la a partir das teorias literárias apropriadas, levando em conta tramas, personagens, estética, densidade narrativa, etc. [...] 2) A Bíblia é lida em sua pluralidade de narrativas, mas a partir de certa continuidade que existe nas “biografias” de seus personagens, algo importante para boa parte da literatura. [...] 3) A Bíblia é considerada obra basilar da literatura ocidental, emprestando-lhe temas, técnicas, personagens fortes, tramas sucintas, mas cheias de suspense e criatividade, [...] 4) Deus é personagem literário que, como qualquer outro personagem, cresce ou diminui à medida que dialoga com outros personagens. [...]» (Magalhães, *op. cit.* pp. 127-129)

O referido autor constata a existência de «obstáculos à compreensão da Bíblia como literatura» que, segundo o estudioso brasileiro, podem ser encontrados, quer, no campo dos estudos literários, quer no âmbito dos estudos teológicos e bíblicos. Em suma, «Os obstáculos não residem nas interdiscursividades e intertextualidades entre o texto bíblico e muitos textos da literatura ocidental, mas sim nos domínios

Ao tentarmos criar uma linha de leitura da poesia de Daniel Faria, na perspectiva da representação da condição humana, enquanto tema estruturante desta poesia, a par de outros não menos relevantes, impõe-se um permanente diálogo com textos bíblicos variados, em especial aqueles que são considerados de natureza poética. Por outro lado, parte importante do universo simbólico que compõe a poética fariana, e a escolha deliberada do poeta por vocábulos que remetem explícita (ou) implicitamente para o texto bíblico, leva-nos a procedermos a uma abordagem dos elementos que poderão lançar luz sobre esta complexidade simbólica, na construção da poesia meditativa e sobre a representação do humano enquanto *pó da terra e imago dei*.

O universo poético fariano constrói-se, amplia-se e aprofunda-se entre a palavra e o silêncio. As opções estéticas, a arte poética e a temática do humano estão, por seu turno, ao serviço da vocação por excelência do poeta, sendo que a representação do *pó da terra* e da *imago dei*, como proposta global da sua arte poética, surge como o núcleo fundamental desta poesia. De facto, em coerência com o leque temático, o pendor ideológico e a cosmovisão dominantes na poética fariana, a leitura que procuramos realizar tem como trave-mestra a compreensão desta representação em *soma, psyché e pneuma*, e isto sem esquecermos que a nossa leitura dá especial ênfase aos aspetos da materialidade/ corporalidade do humano; isto é, ao perspetivar o *homo poeticos* que aqui se revela, somos conduzidos até à dimensão pneumática por labirintos psíquicos instalados num corpo vivo de desejo. Ou seja, o humano, nas três obras ditas da maturidade, surge sempre como uma unidade orgânica e integral, é sempre uma entidade unitária pneumopsicosomática; assim, em *EAOA*, a ênfase é colocada na perspectiva somática; em *HSLMS*, é acentuada a psíquica; e em *DL*, a dimensão pneumática é a prevalecente. Se adotarmos a figura geométrica do triângulo, cada um dos três lados corresponde a cada um dos livros, formando os três livros um todo indissolúvel e unitário.

A problemática da autorrepresentação/ representação do humano vai decorrer e evoluir ao longo das três obras de maturidade, em consonância com a sua conceção do «Verbo que encarnou». A consciência existencial, ético-moral e espiritual do sujeito poético, ao constituir o *ethos* cristão como referência fundamental, leva-o a projetar no futuro utópico

ideológicos sobre o saber, em hermenêuticas teológicas restritivas e em críticas e teorias literárias carentes de maior diálogo com o texto bíblico.» (*id.*, *ibid*, p. 131)

O modo lírico bíblico é assim considerado por Alexandre Júnior : «A Poesia é uma das formas literárias mais frequentemente usadas na Bíblia, sobretudo no Velho Testamento. Mais de um terço é poesia.» Júnior, 2010:168).

a plenitude do encontro, apesar do *pathos* no seu presente, onde faz a experiência da «morte-em-vida», o que por vezes é doloroso e agónico. No entanto, afirma-se marcado pela esperança do *pleuroma* e pela realização escatológica, apesar das marcas de uma voz que se defronta com as contradições e ambiguidades do presente, revelando uma atitude de esperança e abertura ao futuro.

Um não pouco significativo número de vocábulos convoca esta leitura, e promove a constituição de núcleos significativos de imagens, comparações e metáforas; além disso, reafirma uma constante temática que se dissemina por variados poemas; são textos inscritos na situação dilemática que gera a tensão entre o «já e o ainda não», numa esfera de desejo de encontro definitivo que tarda em ocorrer. Talvez por isso o poeta afirme o seu dilema: «A minha poesia é um punhal contra si mesma. Durará o tempo de um corpo ao derramar-se.» (*LJ, op.cit.*, p. 67)

O «programa poético» deste sujeito textual leva-o a afirmar: «Ando humildemente nos arredores do verbo» (P. 41), caminho que percorre desde muito cedo; o que nos remete para um poema da juventude intitulado «Prefácio», que pode ser visto como planificação ideológica/ poética/ teológica. Ao comentar o poema «Prefácio»²⁰, António Ferreira defende que:

Neste poemeto está sintetizado todo o programa lírico-filosófico do autor. E, tratando-se de um poeta místico-religioso, em declinação judaico-cristã, é igualmente possível vislumbrarmos nos quatro versos prefaciais os pressupostos seminais de um pensamento teológico, que terá um desenvolvimento coerente nos livros provenientes. [...] O primeiro dístico do poema configura, ao mesmo tempo, uma poética e o reconhecimento de uma tradição teológica. (Ferreira, *op. cit.*, pp. 111-112)

Por nossa parte, concordamos com o autor e reafirmamos o que nos parece ser uma obra poética com um forte pendor teopoético. A representação do humano, ao longo do *corpus* poético fariano, confirma essa tendência híbrida da arte literária com a meditação metapoética e categorias de matriz teológica judaico-cristã.

1.3. Das teopoéticas à teopoética fariana.

²⁰ «Busquemos apenas/ As palavras repetidas/ As gaivotas mais altas/ Mais perdidas» (P.349).

Num sentido esclarecedor sobre a identidade e especificidade da teopoética fariana, Fernando Guimarães sinaliza a inter-relação entre teologia e literatura, religião e poesia no caso fariano:

Daniel Faria situa-se aí. O imaginário bíblico, a experiência da graça e do sacrifício, a difícil passagem da oração ao verbo, a referência à «casa de Deus», assumem não raro especial relevo na sua poesia. [...] A experiência religiosa que está na raiz da poesia de Daniel Faria acaba por ganhar corpo através de uma expressão simbólica. Há – o que pode parecer paradoxal num poeta de inspiração religiosa – a consciência de uma materialidade. Qual? A das palavras, a das imagens, a das figuras expressivas. (Guimarães, 2010:114 -116)

Por conseguinte, de acordo com o poeta e ensaísta citado, a inteligência, a criação literária e arte poética de fonte judaico-cristã estão presentes na poética de Daniel Faria de modo inequívoco, e expressam-se através de uma materialidade: a da «palavra».

Pensamos que talvez algumas afirmações de Ruy Belo, nas suas reflexões sobre a temática das Influências em Poesia, clarifique um pouco mais estes aspetos.

O poeta, além de o ser por vocação, é também uma grande máquina de viver e de ler e de se cultivar e ao mais pequeno segmento de escrita imola os seus dias e os livros que leu, os filmes que viu, as peças a que assistiu. [...] O poeta é o mais sensível de todos homens, mas terá a sagacidade de organizar a sua sensibilidade de uma maneira inteligente e racional, porque a linguagem que perdura deve afinal a sua duração à inteligência. A vida ingressa na arte predominantemente através da sensibilidade, mas a cultura, sem a qual não existe grande poesia, é dos domínios da inteligência. (Belo,1984:246)

Ao conhecermos a cultura filosófica, teológica e literária do autor²¹, a sua sensibilidade e programa poético, parece possível identificarmos as fontes espirituais que o influenciaram. Obviamente que nesta poética (importa salientar este aspeto) não são as questões teológicas, sistemáticas (em si) ou doutrinárias, como cristologia, soteriologia, escatologia, entre outras, que aqui importam, mas sim a reconfiguração que as imagens, as simbolizações, metáforas e alegorias oriundas do universo teológico sofreram no

²¹ Se não é possível confundir a obra de um poeta com a sua biografia, contudo, ignorá-la também não parece ser opção; no caso de Daniel Faria, o seu percurso formativo, as suas opções pessoais estão, de algum modo, espelhadas na sua obra. O facto de o autor ser cristão, formado em teologia, e ter optado por fazer parte da comunidade beneditina de Singeverga, têm implicações na sua obra poética. Na única entrevista que concedeu, publicada no Diário de Notícias de 23/06/98, o poeta afirma, a dado passo da entrevista, a consciência que o habita: «Você é «o anjo ferido na raiz» que menciona num dos poemas? (pergunta Francisco Mangas, o entrevistador) Responde o poeta: «Mais do que uma «espécie de anjo ferido». Talvez um anjo atingido na raiz, na sua dupla dimensão: um ser que aspira a uma certa vivência da esfera divina e alguém que recebe a sua própria fragilidade.» Na resposta de Daniel Faria compreendemos o que parece ser a ambiguidade que atravessa toda a sua poesia: a polaridade humanidade-divindade, isto é, a experiência de ser *pó da terra e imago dei*, e a tentativa de superar este dilema.

processo de interiorização e constituição da subjetividade que se expressa através da linguagem literária, com palavras, ritmos e técnicas da arte poética.

Como não podemos confundir autor com sujeito lírico, não podemos confundir teologia com poesia. Ao falarmos de teopoética, no contexto da poética fariana, damos ao termo teologia o sentido e o alcance que o poeta e teólogo Ruben Alves lhe atribui. Com efeito, para este autor:

«[...] A teologia é um poema do corpo, o corpo orando, o corpo dizendo as suas esperanças, falando sobre o seu medo de morrer, sua ânsia de imortalidade, apontando para utopias, espadas transformadas em arados, lanças fundidas em podadeiras... Por meio desta fala os corpos se dão as mãos, se fundem num abraço de amor, e se sustentam para resistir e para caminhar. (Alves, 2012:9)

Neste entendimento, o corpo humano “e o ser que o expressa” é perspectivado, no contexto da teopoética fariana, como um *locus* habitável por uma realidade metafísica, onde o amor seja possível.

Parece ser difícil a tarefa de quem se propõe definir, descrever e comparar as relações existentes entre teologia e literatura. Provavelmente, no tempo cultural anterior à modernidade ocidental, tempo este onde a preocupação com a sistematização do conhecimento não se colocava nos moldes em que se coloca hoje, a tarefa seria mais fácil. No entanto, como deixa claro António Magalhães:

Independentemente do tipo de crítica que foi elaborada e que encontramos nos textos literários, algo que é comum e se torna evidente na leitura é uma livre apropriação das narrativas bíblicas na construção de muitas obras-primas da literatura. (Magalhães, 2009:28)

Antecipando-se várias décadas, foi, para além de determinante, enorme o contributo dado por de Northrop Frye com a obra fundamental: *The Great Code: The Bible and Literature* ao ter introduzido a ideia e o entendimento da Bíblia como fonte de literatura. Deste modo, ao se conceber o texto bíblico como texto literário, a teoria da literatura e os estudos bíblicos sofreram uma revolução de indiscutível alcance metodológico.

A teologia aproximou-se mais da literatura, e a literatura redescobriu nos textos bíblicos o trabalho e a reflexão teológica, alargando, assim, os horizontes do seu campo lexical, temático e semântico. No âmbito dos textos bíblicos, estamos em presença de um enorme «estaleiro» ao serviço das obras literárias, e tal como afirma Tolentino Mendonça na sua obra *A Leitura Infinita*, estes textos não nos remetem para uma língua, mas estão repletos

delas; logo, ao nos colocarmos criticamente perante o universo bíblico, podemos assumir que:

A Bíblia é, em relação ao infinito, um observatório e um reservatório. [...] Como infinito de linguagens, máquina de proliferação de ritmos, câmara de ecos, montanha santa de paradoxos, palimpsesto, sobreposição experimental de signos, súpula, vibração polifônica, *work in progress* e revelação. (Mendonça, 2008:14)

Um dos pressupostos a partir dos quais Frye parte para a construção do seu argumento assenta, fundamentalmente, na sua experiência como docente de literatura inglesa, e no seu entendimento da Bíblia como fonte de literatura tendo autor constado a extrema dificuldade de muitos dos seus alunos na aprendizagem daquela disciplina por desconhecerem a Bíblia e as suas narrativas, personagens e temas. Isto mesmo fica claro no prefácio da referida obra, quando a dado passo dá testemunho da sua experiência pessoal.

[...] I soon realized that a student of English literature who does not know the Bible does not understand a good deal of what is going on in what he reads: the most conscientious student will be continually misconstruing the implications, even the meaning. So I offered a course in the English Bible as a guide to the study of English literature, and as the most efficient way of learning about it myself. (Frye, 1983: 12)²²

Em tempos mais recuados, Robert Lowt (1710-1787) publicou *De Sacra Poesi Hebraeorum*. Nesta obra, o erudito inglês afirma, não apenas a dimensão teológica, doutrinária, cultural e civilizacional do texto hebraico, mas também a existência de uma estrutura literária digna de ser abordada. Para Lowt, esta distinção é fundamental na compreensão poética da Bíblia.²³

Se a análise de textos literários é tarefa nem sempre fácil, o trabalho de conjugar a reflexão teológica com os estudos literários constitui em nosso entender, um desafio simultaneamente aliciante e desassossegador. Sempre que alguém pretende estudar as relações existentes entre teologia e literatura terá, necessariamente, que demarcar territórios. Isto significa que não pode confundir experiências pessoais de fé com a textualidade (literária) inerente aos textos; não pode também passar do território da

²² Cf. Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*. Academic Press, Toronto, Canada, 1983.

²³ Estão disponíveis para consulta duas versões da obra de Lowt, uma em latim e outra em inglês, ambas em formato digital. Em <http://babel.hathitrust.org> encontramos a digitalização realizada na Universidade Complutense de Madrid. Localizada em <https://books.google.pt/books>, encontra-se a versão inglesa. Ambos os endereços foram consultados dia 20 de setembro de 2016.

reflexão literária para o nível da reflexão teológica, confundindo os campos. Mas em que ficamos? Existe antagonismo entre o caráter literário da Bíblia e a sua dimensão como texto sagrado? De facto, delimitar os campos semânticos atribuir um significado preciso àquilo que, por definição, não o possui, dada a sua natureza geradora de uma pluralidade de interpretações, transporta-nos para o plano dos construtos mentais, território específico do simbolismo da metáfora, da parábola e de uma multiplicidade de recursos e códigos comuns aos textos literários. A Bíblia é um manancial de figuras de linguagem, recursos estilísticos, géneros literários e não literários, que merece um estudo demorado e profundo.

Por outro lado, importa referir ainda outro autor, entre vários que se dedicaram a estudar a questão, que no século XX deu um contributo importante para a delimitação de campos. Referimo-nos a Erich Auerbach, com *Mimesis — A representação da realidade na literatura ocidental* (1946), que com Northrop Frye e o seu *The Great Code the Bible and Literature* (1982), concebem e utilizam a Bíblia como uma fonte de literatura e objeto da crítica e teoria literárias. É, precisamente, Auerbach que, de acordo com Júlio Zabatiero, consegue:

Através das comparações entre textos bíblicos e textos da literatura mundial, o autor procurou demonstrar que a Bíblia apresenta aspetos de estilo e operações retóricas como os demais textos da literatura universal, ficando, em alguns momentos, acima deles do ponto de vista da qualidade literária. Auerbach destacou elementos como “cenário”, “personagens”, “enredo”, a presença de “primeiros e segundos planos narrativos” e o convite para que o leitor complete o sentido do texto em vários de seus pontos. (Zabatiero, Leonel, 2011:33)

Numa tentativa de resolução da aparente dicotomia, isto é, o conflito entre a dimensão literária e teologal, algumas obras surgiram no espaço lusófono. Já anteriormente fizemos referência a *Deus no espelho das palavras*, de António Magalhães; merece destaque também *Bíblia, Literatura e Linguagem* (2011), dos autores brasileiros Júlio Paulo Tavares Zabatiero e João Leonel, editada em 2011, a que já fizemos referência, na citação acima.

Esta obra encontra-se dividida em duas partes: a Bíblia e teoria literária; e Bíblia e semiótica. Neste trabalho, os autores fazem o ponto da situação das relações entre a Bíblia, a linguística e a teoria da literatura. No capítulo intitulado “Estudos literários aplicados à Bíblia”, os autores identificam o que consideram um “equivoco de base”, ao afirmarem:

A dificuldade vivenciada por aqueles que abordam a Bíblia apenas como texto sagrado reside em um equívoco de base. Falta uma compreensão adequada do que é um “texto”, bíblico ou não, e de suas funções. Central para isso é reconhecimento da literatura como *mimesis*, ou seja, imitação e representação da realidade, e como *poiesis*, isto é, como criação e transformação da realidade. (2011:21)

Pela acutilância da análise e pelo diagnóstico revelado neste fragmento, atrevemo-nos a declarar a nossa adesão à constatação assumida. Desconhecer a natureza mimética e (re)criativa da literatura gera confusão e dificuldade de aproximação entre o que os teólogos denominam ortodoxia e *ortopraxis*, isto é, a dimensão teórica e a dimensão prática da existência, à luz da revelação bíblica. Por outro lado, não podemos ignorar as funções mimética e poética da literatura, ambas nucleares, sendo que, embora a representação da realidade (imaginária ou a autêntica possível) seja sempre uma função da literatura, não nos podemos esquecer de que a literatura é dotada de uma outra característica: a criação literária. É talvez no campo ético que melhor se compreende esta situação: a densidade e intensidade ética de um princípio bíblico terá melhor concretização através de uma narrativa, como, por exemplo, uma parábola, do que apenas com o declamar de um preceito jurídico, seja um mandamento divino ou uma prescrição humana. Não é por acaso que a sabedoria bíblica se expressa predominantemente em poesia.

Numa clara constatação da dificuldade que temos, todos nós, estudiosos da literatura, da teologia e de outras áreas da humanidades, Robert Alter deteta a origem do problema ao afirmar: «It is a little astonishing that at this late date literary analysis of the Bible of the sort I have tried to illustrate here in this preliminary fashion is only in its infancy.» (Alter, 1981:12) Em comentário a esta afirmação, Tolentino Mendonça reafirma:

Talvez, como diga Alter, a análise literária da Bíblia viva ainda o seu estado de infância. E todo o ponto de situação que possamos estabelecer se assemelhe ao folhear de fotografias da infância, ainda sem maturações e diversidades que só o tempo introduz e que é, em nós, o resíduo depurado da experiência. (*Op.cit*, p. 37)

Por conseguinte, acentuar a ideia de «inspiração» e dogmatismo do texto bíblico, e desconhecer a natureza e o caráter contextualizado e criativo que esteve subjacente à produção e receção do mesmo texto, impossibilitam a compreensão deste como texto literário. Como salientam os autores Zabatiero e João Leonel: «O equívoco do estudo

exclusivamente religioso da Bíblia reside no fato singular e básico de desconsiderá-la como aquilo que é primariamente: um texto literário.» (*op. cit.*, p. 23)

Em suma, vimos, anteriormente, a discussão em torno do conceito de teopoética. Este lexema, trabalhado e moldado por poetas, filósofos e teólogos, com origem no grego clássico, a partir da agregação de dois conceitos (θεός *theos* e Περὶ ποιητικῆς, e *poiétikés*), sendo associado à produção e divulgação de uma expressão comunicativa de arte da palavra (λόγος, *logos*) inspirada (ou não) na experiência espiritual, com a divindade e as suas manifestações, constitui hoje um campo de estudos com dinamismo e projeção na academia. Sobre esta magna relação, difícil de concetualizar e concretizar, como se percebe, Alex Villas Boas afirma:

Dentro dessa intrínseca relação, há um papel de extrema importância na literatura, pois historicamente foi ela, em suas diversas formas poéticas, mitológicas e/ ou narrativas, que inaugurou a tarefa de cultivar o espírito humano a se abrir a algo maior que ele, e assim se descobrir em advento de sua própria espécie. [...] Apesar de determinados recortes epistemológicos da teologia acentuarem o papel inegável da filosofia, a primeira forma de teologia na história humana é literária, de origem em Homero ou Abraão, ou tantos outros, bem como nas inúmeras narrativas ágrafas. (Boas, *op. cit.*, pp. 14-15)

1.4. A teopoética fariana, uma teopoética de matriz místico-profética.

Ao procurarmos definir e esclarecer a importância da teopoética, enquanto tentativa de correlação entre e a Teologia (Teo+logia) e a Poética (*Poiesis*), entendidas como instrumentos de mediação entre o Homem e o divino, não podemos esquecer que, « [...] a teologia teve sempre essas três grandes categorias de modo constitutivo do seu labor: *mimesis*, *logos* e *poiesis*.» (Boas, *ibid*). Ora pensar a poesia em articulação com a teologia, sendo um trabalho teórico que exige um esforço intelectual moroso, e cheio de dificuldades epistemológicas e metodológicas, é, contudo, compensado pela «surpresa» que constitui para a poesia o «pólen divino», que suaviza a caminhada e fortalece o espírito face às agruras da existência humana. A articulação entre teologia e poesia é, de acordo com Gonçalo Cordeiro, trabalhar uma dificuldade de desambiguação.²⁴

²⁴Cf. Gonçalo Cordeiro; *Velha Aliança - Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*, pp. 56-59.

No contexto da tradição judaico-cristã, o tema da condição humana e a sua representação literária, no espaço de uma teopoética, como poetizado por Daniel Faria, Abraham Joshua Heschel, Ruben Alves e outros poetas-teólogos, pode ser abordado à luz de um modelo teopoético determinado, isto é, a teopoética é enquadrável em modelos teóricos que dependem da conceção e perspetivas estéticas e teológicas em que se situam os seus autores. Onde situar o que denominamos por teopoética fariana? Para respondermos a esta questão, iremos em seguida abordar, ainda que de forma sucinta, três modelos possíveis: o sugerido por Karl Kuschel, denominado *método da analogia estrutural*; o método *teopoético*, defendido por Ruben Alves, e a *teopoética de matriz profética* proposta por Abraham Heschel. São propostas de abordagem do fenómeno teoliterário que tentaremos clarificar. A partir daqui será, em nossa opinião, mais fácil compreendermos o modelo adotado por Daniel Faria.

Estudar as relações entre duas das mais importantes áreas de criatividade e experiência humanas, a Teologia e a Poesia, constitui um desafio instigante e transformante, especialmente quando esta reflexão tem, como fonte textual privilegiada, os textos que formam a coletânea conhecida como Bíblia Sagrada, cuja relevância cultural no Ocidente é facto público e notório; especificamente, a sua influência na espiritualidade, arte, ciência, crenças e comportamentos do Homem ocidental, foi historicamente determinante na formação da mentalidade e comportamento do Ocidente.

Por outro lado, a denominada pós-modernidade ainda não conseguiu libertar-se da «presença do divino», apesar da «morte de Deus» que, de acordo com Paul Ricoeur, os pensadores Marx, Nietzsche e Freud, especialmente Nietzsche, chamados mestres da suspeita, lançaram sobre a tradição judaico-cristã e a metafísica ocidentais, e isto apesar de, como afirma o mesmo Ricoeur, «[...] todos três limpam o horizonte para uma palavra mais autêntica, para um novo reino da Verdade, não somente mediante uma crítica “destruidora”, mas pela invenção de uma arte de interpretar.» (Ricoeur, 1978:127).

Keith Ward, no seu livro *God: A Guide for the Perplexed*, cujo título em português é *Deus e os Filósofos*, aborda a temática de Deus num percurso que o leva dos mitos gregos a Sartre. Numa interpretação crítica do pensamento de alguns dos mais influentes pensadores ocidentais do nosso tempo, afirma o autor inglês: «Deus tornou-se simplesmente algo de aborrecido e irrelevante. Já não nos interessamos por grandes homens com barbas brancas.» (Ward, 2007:13).

Paradoxalmente, a falência dos deuses e a recusa do Deus revelado nas páginas da Bíblia hebraica assistem a uma explosão de manifestações religiosas e ao surgimento de movimentos e seitas religiosas, com implicações sociológicas, que estão a despertar renovado interesse por parte dos estudiosos do fenómeno. Nesta sequência, no ensaio de Isabel Allegro de Magalhães, intitulado *Para lá das religiões*, a autora considera que:

«[...] os humanos foram desde cedo habitados pelo desejo de infinito, pela aspiração à imortalidade e à eternidade. Daí que em muitos tempos, o estar-vivo dentro da pulsação do mundo tenha desencadeado diversas formas de busca do Absoluto, do invisível divino, à espera de que qualquer espécie de estrela se torne indicativa de uma Claridade para além de todas as claridades.» (Magalhães, 2011:15)

Com o objetivo de compreendermos a teopoética presente na poética de Daniel Faria, procuramos, ao longo deste trabalho, demonstrar a possibilidade de um renovado interesse pelos antigos textos bíblicos, criada a partir de uma abordagem situada na *interface* entre a reflexão teológica e a produção poética, enquanto busca por claridade, que se corporiza na poesia fariana como um «facho de luz», que tem nos textos bíblicos fonte textual e inspiração relevante, embora não única. Julgamos existirem nesta poesia espaços de «claridade» poético-teológica, isto é, na articulação entre a reflexão teológica, meditação metapoética e a arte poética que se expressam nos seus textos, o poeta concedendo-nos o privilégio de encontrarmos as palavras de «claridade», na «claridade» da sua poesia de «fogo» e «luz», cuja fonte lexical e matriz dominante são fundadas em textos bíblicos que foram objeto de tratamento e reflexão ao longo de séculos.

É neste contexto que o conceito de teopoética apresenta, a possibilidade de compreendermos o *como* e o *porquê* de um conjunto de textos, tão antigos como aqueles que constituem a Bíblia Sagrada, poder despertar em nós emoções estéticas e literárias espiritualmente tão profundas, independentemente de uma opção pessoal de fé; tais textos, mediados pela arte e pela palavra poética, permitem-nos aceder àquele estado que Edgar Morin designa por «Estado Poético», quando se refere à trilogia constituída por Amor-Poesia-Sabedoria. Para o pensador francês da complexidade, é necessário atribuir à poesia uma dupla tarefa:

Reconhecemos a poesia não só como modo de expressão literária, mas como o estado, dito segundo, que nos surge da participação, do fervor, da admiração, da comunhão, da bebedeira, da exaltação e, claro, do amor que em si contém todas as expressões do estado segundo. A poesia está liberta do

mito e da razão trazendo em si a união. O estado poético transporta-nos, através da loucura e da sabedoria, para além da loucura e da sabedoria. (Morin, 1999:11)

Mas, se a libertação da racionalidade e do mito pode ser operada pela poesia, a poesia, de acordo com Manuel Antunes, é um «saber», um «poder», um «dizer» e um «fazer», isto é, a poesia pode ser vista em diversos planos, pois, de acordo com a lição do distinto académico, teólogo e literato português:

Poesia é um fazer, que é um saber, que é um poder, que é um dizer. *Um fazer*: fabricar, agenciar, estruturar ou reestruturar. *Um saber*: que é o produto de um especial intuir, perceber, associar, discorrer, visar, sentir. *Um poder*, efetivo e afetivo de acrescentar um novo mundo ao mundo através da concretização de múltiplas funções e da realização de múltiplos objetivos: comunicar, deleitar, encantar, surpreender, relacionar espaços e tempos diversos, transfigurar, persuadir, criar «campos de possibilidades», etc. *Um dizer*: a Poesia é uma especial função da linguagem, a sua função conotativa por excelência, aquela que se situa nos antípodas do seu mero designar. [...] a Poesia é plurilinear, e pluridimensional. A sua essência é o símbolo (do grego *sym-bolon*: reunião de vários, significante e significado, de forma alusiva e/ou elusiva). (Antunes, 2009:554)

À luz das considerações acima, como definir e entender o conceito de teopoética, aplicável ao universo poético que estamos a estudar? De acordo com o que vimos até aqui, a definição deve ser conseguida a partir da existência da possibilidade de uma simbiose entre a teologia e a poética. Ora isto não representa, só por si, uma marca distintiva de outras teopoéticas; afinal, onde está a originalidade da teopoética fariana? Esta será uma das tarefas a que nos dedicaremos ao longo deste estudo, a propósito da polaridade *pó da terra/ imago dei*. Por enquanto, uma primeira aproximação, de natureza etimológica, é necessária.

Etimologicamente, teologia (do grego θεός (theos) + λόγος, logos = "palavra"), é um discurso sistemático sobre a divindade e as suas (possíveis) características.²⁵ Paralelamente, o conceito de poética, como sabemos, é também de origem grega (Ποιητική- *poiétikés*) e foi utilizado por Aristóteles na sua célebre *Poética*²⁶, «como

²⁵ Existe unanimidade entre os especialistas sobre o que seja a Teologia. Aqui seguimos a lição de Charles Hodge, quando afirma: «Sometimes the word is restricted to its etymological meaning, a discourse concerning God. Orpheus and Homer were called theologians among the Greeks, because their poems treated of the nature of the gods». Hodge, Charles (1797-1878) *Systematic Theology* - Volume I, p. 32. Edição de Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 2005.

²⁶ «Falaremos da arte poética em si e das suas espécies, do efeito que cada uma destas espécies tem; de como se devem estruturar os enredos, se se pretender que a composição poética seja bela; e ainda da natureza e do número das suas partes. E falaremos igualmente de tudo o mais que diga respeito a este estudo,

tratado, como arte literária e programa filosófico». (Valente, 2007) A partir das definições etimológicas e da fortuna da sua aplicação no decorrer dos séculos, é possível verificarmos uma relação profunda entre o fazer teológico e a criação poética.

O conceito de teopoética é utilizado por Karl Kuschel²⁷ para redefinir a teologia no contexto ocidental. Este teólogo concebe um modelo que visa articular *teologia* e *literatura*. A originalidade deste autor radica no facto de procurar superar o que denomina *confrontação e correlação*. No primeiro caso, a hermenêutica prescinde em absoluto da estética literária para entender a Palavra de Deus; no segundo caso, ao conceber-se a revelação bíblica na história humana, como mensagem "para todos os homens e para o homem todo", é fundamental articular o labor teológico e a criação literária como modos de manifestação da divindade e interpretação dos seus desígnios.

Para o teólogo alemão Kuschel, apesar de problemática e originária de debates intensos, a teopoética pode ser definida simplesmente como «[...] a questão da estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado.» (Kuschel, 1999:31)

A proposta de Kuschel é clarificada por António Magalhães em *Deus no Espelho das Palavras*, quando afirma:

«[...] Kuschel apresenta uma alternativa, que é o *método da analogia estrutural*, que busca as analogias e as correspondências entre teologia e literatura. Analogia significa assumir semelhanças e, ao mesmo tempo, definir as diferenças. Assume-se que, na literatura não-cristã, é possível encontrar interpretações da realidade na qual se vive, para as quais encontramos correspondentes na interpretação cristã da história. Com isso, reconhecem-se semelhanças, sem precisar cooptar a produção literária como cristã, mesmo quando não se apresenta dessa forma, ou ainda tentar compreendê-la como quase cristã ou cristã anónima. (Magalhães, 2009:175).

Deste modo, estamos perante uma importante área de estudos interdisciplinares, situados entre reflexão teológica e a literatura, que rasga novos horizontes de diálogo e enriquecimento mútuo, pois só deste modo é possível esbater divergências e acentuar convergências entre teologia e literatura. No entanto, não é neste sentido que iremos

abordando, naturalmente, em primeiro lugar, os princípios básicos.» (2007:1447^a,1-13) Tradução de Ana Maria Valente, 2ª Edição, Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁷ Para Salma Ferraz «A teopoética foi proposta por Karl Josef Kuschel e trata-se de um novo ramo de estudos académicos voltado para o discurso crítico-literário sobre Deus, a análise literária efetivada por meio de uma reflexão teológica, o diálogo interdisciplinar possível entre Teologia e Literatura». <http://teopoetica.sites.ufsc.br/links.php> - NUTEL Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura. Acedido a 01-11-2015.

abordar a poesia de Daniel Faria. Para o teólogo alemão, a teopoética é um novo método, o «método teopoético», que faculta trabalho acadêmico entre duas áreas da cultura, e em que a poesia aparece em diálogo com a teologia²⁸. Como esclarece o autor brasileiro atrás citado:

Nessa aceção, o método da *analogia estrutural* é a superação, no sentido hegeliano, do *método da confrontação* e do *método da correlação*. [...] O objetivo é, portanto, desenvolver uma teologia que, para sua própria fala sobre Deus, busca o diálogo com a literatura, mantendo a fidelidade aos testemunhos bíblicos e reconhecendo a grandeza da interpretação da realidade contida na Escritura. (Magalhães, *op.cit.* p. 176)

Por outro lado, no contexto das Literaturas de Expressão Oficial Portuguesa (e do labor teológico brasileiro), o poeta e teólogo Rúben Alves (1933-2014) surge como pioneiro neste diálogo. No entanto, este autor constrói a sua teopoética sem especiais preocupações teórico- metodológicas. Com efeito, a originalidade deste autor afirma-se no âmbito das relações entre a teologia e a literatura, «por ser ele o primeiro a se apropriar de uma forma do fazer teológico que pode ser incluído dentro da teopoética», (Magalhães, *op.cit.* p. 176.)

Ao consultarmos alguns textos do teólogo-poeta, constatamos nas suas palavras a preocupação de tornar viável esta relação. Contrariamente a Kuschel, para Rúben Alves a teopoética não é um método de trabalho, é, sim, uma experiência literária que resulta da confluência entre temas de natureza teológica e a poesia que nasce da vida. Para o poeta-teólogo, a teologia tem uma função instrumental, o mais importante é a poesia. Por isso, pode afirmar:

Golpes duros na vida me fizeram descobrir a literatura e a poesia. Ciência dá saberes à cabeça e poderes para o corpo. Literatura e poesia dão pão para corpo e alegria para a alma. Ciência é fogo e panela: coisas indispensáveis na cozinha. Mas poesia é o frango com quiabo, deleite para quem gosta.... Busco escrever simplesmente o que me dá na cabeça e no coração, embora ainda me sinta amarrado por antigas mortalhas académicas. (Alves, 1988: 57)

²⁸ Nas palavras de Kuschel: «Amor pela linguagem significa para mim também consciência da linguagem. «Como também alguns dos vossos poetas disseram», se esta frase dos Atos dos Apóstolos, mais concretamente do discurso do Apóstolo Paulo no Areópago, em Atenas, fosse levada a sério, então a literatura seria algo mais do que um modesto ilustrador para os *topoi* teológicos. E não um substituto da teologia. [...] Aqueles, porém, que estão comprometidos com a “Palavra” testemunhada e com a interpretação da “Escritura” deviam aprender com os artífices da palavra e os artistas da escrita, antes de começarem, eles próprios, a falar e a escrever.» (Keschel, 2018: 41-42)

Num outro texto, fica clara a sua concepção sobre a teologia. Se a teologia e a poesia lidam com realidades que o ser humano consegue intuir, sem ser capaz de dominar, é através da poesia que se torna possível a realização das aspirações teológicas. Dada a impossibilidade ontológica de apropriação do divino, a teologia é, no melhor dos casos, um trabalho poético sobre o «totalmente outro» que não conhecemos, mas desejamos e procuramos. Nas palavras de Rúben Alves: «Não podemos falar sobre Deus, mas podemos falar sobre as coisas humanas. Teologia são os poemas que tecemos como redes sobre a saudade de algo cujo nome esquecemos.» (*id., ibid.*)

O homem é um ser simbólico. A teologia, assim como a arte, também é um pensamento simbólico (não obstante a pretensão racional que a define etimologicamente). Logo, a teologia, entendida como construção racional e sistematizadora do máximo de conhecimento sobre Deus e as coisas divinas, está votada ao fracasso. Pensar a teologia como um discurso racional sobre o divino é, deste modo, desconhecer a premissa epistemológica onde assenta, e não apenas as suas limitações explicativas. Para o teólogo-poeta brasileiro, por conseguinte: «Teologia não é rede que se teça para apanhar Deus em suas malhas, porque Deus não é peixe, mas Vento que não se pode segurar... Teologia é rede que tecemos para nós mesmos, para nela deitar o nosso corpo.» (*Id., ibid.*)

A teologia pode ser um lugar literário, e a literatura pode ser um lugar teológico; existem para dar sentido à existência humana e responder àquelas necessidades de carácter existencial e espiritual que a técnica e a ciência, resultantes do pensamento racional, não conseguem resolver apesar do seu extraordinário desenvolvimento. No entanto, a teologia é discurso racional sobre Deus (inteligência da fé), e, como tal, é este o cerne da questão: se entendemos a teologia na sua aceção etimológica estamos perante um discurso racional sobre o divino. À luz da tradição greco-romana não se pode entender de outro modo; no entanto, se nos situarmos na perspectiva hebraica bíblica, para a qual o discurso racional

sobre Deus²⁹ é um absurdo, faz sentido a teopoética³⁰, no sentido que defende Rúben Alves.

Por conseguinte, a teopoética como é entendida por Rúben Alves aproxima-se mais da matriz bíblica. No contexto da cultura alemã, o teólogo de Tübingen, apesar do seu contributo para a construção da teopoética, manteve o estatuto da teologia dentro do enquadramento tradicional que a mesma conquistou no Ocidente. É, pois, de salientar que o entendimento de Alves ao considerar que teologia (autêntica) não é uma elaboração racional da academia, mas sim uma construção simbólica que parte da vida e para a vida, vê nela algo mais próximo da poesia e não, como Kuschel, uma outra forma de fazer filosofia. Tal como a arte, ela é uma linguagem não mediada pela racionalização; tal como a literatura (ela é poesia), é um processo aberto à vida, suscetível de várias leituras e não busca objetividade. O discurso filosófico e o discurso científico não são o invólucro próprio da poesia. É à luz deste entendimento que, de acordo com o poeta-teólogo brasileiro, a percepção do divino e as emoções e anseios da sua «ausência» o ajudam a denominar de teopoética a sua experiência estético-literária. Com efeito, para o autor:

Aquí se resume a teologia; o resto são floreios. Há palavras que moram na cabeça e são boas para serem pensadas. Com elas se faz a ciência. Mas há palavras que moram no corpo, e são boas para serem comidas. Chegam à carne sem passar pela reflexão. (*Id., ibid.*)

²⁹ Pela sua importância para o esclarecimento da questão, como escreve o especialista em hebraico bíblico, Paulo Júnior, o bom entendimento da conjugação do verbo ser / estar é fundamental para compreendermos a afirmação judaica: «Deus não existe!» De acordo com Júnior: « אֵשֶׁר אֱהִיֶה eheie asher eheie – O verbo ser / estar aparece duplamente conjugado na primeira pessoa do singular, no modo incompleto. As traduções cristãs, comprometidas apenas com a interpretação fundamentalista da ontologia de Parmênides, com a Septuaginta e a Vulgata Latina, traduzem a expressão eheie asher eheie ao tempo presente (eu sou o que sou), o que consiste num grave equívoco, por 5 motivos elementares: 1) No hebraico clássico nunca existiu o tempo verbal no presente; 2) Mesmo o hebraico moderno tendo adotado a conjugação verbal no presente, ela ainda não existe para o verbo ser / estar; 3) Nas outras 39 vezes em que aparece o verbo “eheie” no Tanach, os exegetas cristãos o traduzem ao português como “eu serei” / “eu estarei” – comprovando que não é correto conjugá-lo no tempo presente ou passado; 4) Não existe justificativa linguística, gramatical, contextual ou cultural para traduzir apenas o Êxodo, 3:14, para o tempo presente, exceto por causa da inquestionável influência da ontologia parmenidiana levada a seus extremos; 5) A ontologia hebraica, do Movimento, aproxima-se mais à de Heráclito, sendo diametralmente oposta e incompatível àquela adotada pela Igreja Católica, que dogmatizou Deus como um Ser “imóvel” e “estático”.» (Júnior, *op., cit.*)

³⁰ A diferença entre teo+poética e teo+logia não reside no teo, como é evidente no plano etimológico. Reside no segundo termo: a poesia por natureza, não é antirracional, mas claramente suprarracional. Para a tradição hebraica, «teo-Deus» não pode ser objeto de estudo. O que sabemos de Deus só o sabemos porque ele se revelou, se deu a conhecer. Por isso, discutir a existência de Deus (ou não) é um absurdo! Deus, no sentido bíblico não existe! Deus é. No sentido hebraico bíblico, só Deus é eterno. Para o pensamento bíblico o ponto de partida é sempre: “(Gn 1:1) No princípio Deus criou o céu e a terra”.
:יָרַד הָאֵרֶץ וְהָאֵלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ (bereshit bara elohim et hashamayim veet haaretz).

A consciência de «abertura» do texto bíblico e a pluralidade de compreensões do mesmo, a utilização de um discurso profundamente metafórico, «grávido» de elementos poéticos, sem ser poesia pura, a roupagem de uma linguagem comprometida com uma didática inspirada no quotidiano, e a ausência de uma sistematização do seu pensamento teopoético parecem ser “marcas” deste (teólogo-poeta) autor.

Na sequência destas considerações, António Magalhães, no seu estudo *Deus no espelho das palavras – teologia e literatura em diálogo*, reconhece que o debate é antigo e problemático, pois é:

«[...] em torno desta discussão, que Platão, no escrito *República*, vai usar, pela primeira vez na literatura conhecida, o termo teologia. Neste escrito, ele denuncia justamente os poetas (Homero e Hesíodo) que tentavam recuperar os mitos sobre os deuses estabelecidos. Platão resolveu chamá-los então teólogos, por contarem histórias, brincarem com imagens, em vez de se concentrarem na fala conceitual sobre deuses e conhecimento. A filosofia estava, portanto, destinada a melhor desempenhar o papel de criar conceitos e estabelecer diálogo sobre eles, distanciando-se de uma linguagem ainda inferior, que era a teológica, ou melhor, a poética. (Magalhães, p. 63, *op.cit.*)

Por outro lado, Daniel Faria, sendo também teólogo, não parte da teologia para a poesia, isto é, não faz correspondência entre teologia e poética, como é o caso de Kuschel; parece aproximar-se do modelo de Ruben Alves, para quem a reflexão teológica é uma forma específica de fazer poesia. No entanto, como não é possível confundir o teólogo com o poeta, nem a reflexão teológica se confunde com a arte poética, parece ser o modelo proposto por Abram Joshua Heschel³¹, a denominada, «teopoética de matriz

³¹ Abraham Joshua Heschel (1907-1972), poeta, teólogo e filósofo do Judaísmo de século XX, nos seus livros *The Ineffable Name of God: Man* (1933) e *Who is Man?* (1963) propõe uma poética do humano, a partir da Bíblia Hebraica e da experiência mística decorrente da sua relação com o transcendente, no contexto da tradição de pensamento sapiencial bíblico e rabínico. Com efeito, a generalidade da obra de Abraham Joshua Heschel, nos planos da Teologia e Filosofia da Religião e da literatura, partilha, com outros autores judeus, como Martin Buber, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem, Franz Kafka, Gustav Landauer, Ernst Bloch, György Lukács, Erich Fromm entre outros, preocupações no plano de uma hermenêutica da inteligibilidade do texto bíblico, enquanto manancial de imagens e símbolos, e fonte de problematização do humano. Este facto projeta-o como autor que deve ser lido, não só como poeta (místico) e filósofo (notável), mas também, como pensador do texto bíblico enquanto literatura perene. *Dictionary of World Religions* dedica-lhe uma entrada e apresenta-o como: «US Jewish scholar. He was born in Poland, descended from Hasidic rabbis. A close associate of Martin Buber, he became a refugee from Nazi Germany, first in London, then in the USA. There he taught at the Hebrew Union College and the Jewish Theological Seminary. He wrote important studies on kabbalah and was a highly influential philosopher of religion. In *Man is not Alone* (1951) and *God in Search of Man* (1956), Heschel tried to define the existential question to which Judaism provides the answer. It lies in the true use of freedom. God longs for his creatures but will not coerce them. Judaism exhibits the response of love and devotion when the commands of God are accepted in that style. His strong emphasis on ethical behaviour as the demonstration of religion took him into the Civil Rights movement, and into dialogue with other religions,

profética», que pode «explicar» a dimensão mística da poesia fariana. De acordo com Villas Boas, na proposta de Heschel, «profecia é poesia», isto é,

«[...] o profeta é como um poeta que sofre um *raptus mentis* no qual, concentrado em algo, de repente se vê inspirado no seu mais íntimo, de onde emergem suas imagens poéticas, como expressões de um processo interno [...] Como poeta, o profeta é dotado de sensibilidade, entusiasmo, ternura e um pensamento imaginativo de modo que a profecia é o produto da “imaginação poética” do profeta, ou seja, “profecia é poesia”, a empatia divina passa por uma apreciação estética, gerando as imagens poéticas da literatura bíblica, como forma de expressar o *pathos* divino [...] (Boas, *op.cit.* p. 269)

Com efeito, quando lemos o livro *HSLMS*, e poemas presentes em outros livros de obra poética fariana, onde o intertexto bíblico está presente, a similitude com o discurso profético parece evidente. Desenvolveremos esta leitura nos capítulos quarto e quinto deste trabalho, ao aprofundarmos a dimensão poética-místico-profética presente na poesia fariana.

1.5. Antologias de temática teopoética.

Sem contornos desta natureza (poético-profética) na literatura portuguesa e nas literaturas de expressão portuguesa, encontramos alguns autores que ao longo dos tempos tiveram o intertexto bíblico, temas e personagens bíblicas como motivo e fonte de inspiração nas suas criações poéticas. Dão conta disto alguns antologias temáticas que foram surgindo, nos séculos XX e XXI. Neste contexto, importa referir aquelas que parecem ser as mais significativas.

De facto, na literatura portuguesa mais recente encontramos algumas expressões da teopoética, na sua vertente «literária». Poetas que são teólogos (ou com formação teológica), como Tolentino Mendonça, Fernando Echevarria, Ruy Belo e Daniel Faria, são alguns exemplos de autores que criaram o seu discurso literário a partir de um universo teológico e culturalmente definido. Estes autores apresentam, em nosso entender, uma prática teopoética que decorre da sua formação teológica, e de opções estéticas assumidas em consonância com o texto bíblico e com a tradição judaico-cristã.

especially in the discussions which led to the revised attitude of Vatican II to Judaism. Bowker» John, s.v. in *The Concise Oxford Dictionary of World Religions* 1997, originally published by Oxford University Press 1997.

Sem entrarmos em aspetos relacionados com a evolução histórica da prática da escrita teopoética, de referir que, já nos anos cinquenta do século XX, José Régio e Alberto Serpa organizaram uma antologia intitulada, *Na mão de Deus – poesia religiosa portuguesa*, publicada em 1958. Também nos anos setenta do mesmo século, António Azevedo Pires organizou uma coletânea de poemas e poetas de língua portuguesa, a que intitulou *Poesia e Teologia – poetas de língua portuguesa*, em dois volumes. Na introdução ao primeiro volume, ao apresentar e justificar o seu trabalho, escreve este autor:

Os poetas de Língua Portuguesa fornecem matéria e forma para este livro de *Poesia e Teologia*. E tão caudalosa se apresenta a fonte que não bastará um simples volume. Aparece agora o primeiro. Virá, em breve, a continuação. Nem se estranhe o recurso à Poesia para encher páginas de Teologia. Elas moram perto uma da outra. Vivem quase paredes meias. [...] O poeta aproxima-se de Deus e escuta-o. Ele aprende dele o que mais ninguém pode ensinar. Nesse contato capta o transcendente para no-lo oferecer em formas que só ele sabe criar ou, às vezes recriar. (Pires, 1973:7,10)

Refiram-se duas outras antologias, organizadas por Samis Reachers, intituladas, respetivamente, *Antologia de Poesia Cristã em Língua Portuguesa* (2008), com oitenta autores lusófonos antologados, e *Breve Antologia de Poesia Cristã Universal* (2012), que apresenta poemas de 110 autores, desde Gregório Nazianzo (séc. IV)³² até Maria Vitória Atencia (séc. XXI).

Mais recente (2017) é a antologia de poesia intitulada *Verbo – Deus como interrogação na poesia portuguesa*, organizada por Tolentino Mendonça e Pedro Mexia. Na «explicação» sobre a oportunidade e conteúdo dos textos selecionados, afirmam os autores:

Deus como interrogação, assim se chama a antologia, porque Deus existe, na poesia como na vida, em modo interrogativo, mesmo para quem tem fé. Esta não é uma antologia para crentes ou para não crentes, é uma antologia de poesia que dá exemplos de um tema, de um motivo, de uma obsessão, exemplos portugueses, numa época que também nos deu Claudel, Eliot, Luzi ou Milosz, poetas com uma questão, com uma pergunta que nunca está respondida. (Mendonça, T. J. e P. Mexia (orgs.), 2014:13)

Com o objetivo de recriar e rescrever poeticamente temas e «biografias» de personagens bíblicos, presentes em livros que constituem o cânone da Bíblia Sagrada, o poeta Manuel

³² As referidas antologias estão disponíveis para consulta e para descarregar ficheiros em <https://cidadaniaevangelica.blogspot.com/2012/08/antologia-da-poesia-crista-universal-um.html?m=0>, acessado a 1/06/2019.

Monteiro da Costa propôs-se escrever seis volumes com o «objetivo de dar a todas as pessoas a possibilidade de entenderem a mensagem bíblica». Segundo o autor, a obra abrange: «O Pentateuco; Evangelhos e Atos dos Apóstolos; Epístolas e Apocalipse; Livros Sapienciais e Lamentações; Livros Proféticos e Livros Históricos.» (Monteiro, 2017:21) Para o poeta, o propósito didático e a divulgação do texto bíblico em forma poética (no primeiro volume, a forma poética é o soneto) traduz-se numa tentativa de atualizar a harmonia, musicalidade e ritmo dos textos bíblicos, sejam estes originalmente poéticos ou não. Tendo em vista conseguir redescobrir e comunicar o que considera ser a mensagem central de cada texto, o poeta explica a sua técnica versificatória:

Cada verso, ou grupo de versos, representa um resumo ampliado de uma importante passagem bíblica, encontrando-se cada grupo devidamente identificado pelo capítulo e pelos versículos, com o propósito de facilitar ao leitor a sua localização na Bíblia, se porventura pretender acompanhar a leitura em simultâneo. (id., *Ibid.*)

Da existência de tais antologias poéticas vinculadas à problemática da intertextualidade com o texto bíblico, e do esforço de muitos poetas no sentido de estabelecerem um intenso diálogo com os textos bíblicos, como é caso de Vitorino Nemésio e José Régio, podemos, com efeito, reconhecer que poesia portuguesa desde sempre testemunhou uma aproximação às temáticas bíblicas e dedicou-se à glosa de episódios bíblicos. Por conseguinte, a poesia de Daniel Faria (como também a de Ruy Belo ou Tolentino Mendonça, e até a de Miguel Torga, embora este adote uma posição contestatária, e não deixe de integrar-se nesta longa tradição),³³ é uma poesia em diálogo com o texto bíblico de um modo especial. Como veremos a partir do capítulo dois deste estudo, alguns poemas revelam um *pathos* profético cuja sensibilidade e temática parecem estar filiadas na dinâmica poético profética do Antigo Testamento.

1.6 A singularidade da teopoética fariana no contexto da poesia de 90 do século XX em Portugal.

O modo como o autor se situa na sua época literária, as influências recebidas do seu tempo cultural, autores, textos, formação ideológica, filosófica e científica, as leituras que realizou, os poetas que formaram a sua sensibilidade estética, são, pois, aspetos que devemos considerar ainda no presente capítulo.

³³ Cf. Gonçalo Cordeiro: *Velha Aliança Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*, pp. 266-308.

Seguimos nestas linhas a lição de Aguiar e Silva.³⁴ Outra não seria a solução possível para quem pretende realizar a exegese do texto: o contexto do autor e o contexto do texto constituem condições essenciais para o leitor «enfrentar» o horizonte do texto. O universo simbólico no qual o autor se formou e movimentou, a sua cosmovisão e a globalidade das coordenadas situacionais são aspetos determinantes para se proceder à hermenêutica do texto.

Antes de procedermos a uma breve caracterização dos anos 90 do século XX, é importante uma breve referência ao quadro histórico-cultural, vindo dos anos 70 e 80 ideológica e esteticamente responsável pelos desenvolvimentos que a década de 90 veio a conhecer. De acordo com Fernando Pinto do Amaral³⁵, o tempo ideológico denominado pós-modernidade é, no essencial, o pano de fundo mais amplo que nos permite enquadrar e compreender o tempo histórico, cultural e literário que ainda vivemos. Com efeito, de acordo com este autor:

Muito resumidamente, digamos que a atmosfera pós-moderna tem sido encarada sob a égide de um profundo ceticismo em face das ideias positivistas do progresso científico e de todas as principais «metanarrativas» (Lyotard) que desde o Iluminismo se propõem libertar e emancipar a humanidade da ignorância, da servidão, da pobreza ou da alienação, graças ao uso das faculdades da razão. É do lento desgaste (ou até da posterior falência) de algumas dessas utopias que recolhemos hoje consequências, das quais a mais importante consiste provavelmente num decréscimo de confiança perante o futuro, que antes surgia risonho e agora, aparentemente, nos reserva uma incógnita e permanece aberto a certas pulsões irracionais que voltam à superfície e se plasmam, por exemplo, no exacerbamento de conflitos nacionalistas, religiosos, etc. (Amaral 2002: 419-420)

Os anos 90 do século XX conheceram um incremento notável no plano das tecnologias de informação e conhecimento, designadamente o denominado *Hipertext*. Esta evolução científica e tecnológica, sabemos hoje, no que ao Ocidente diz respeito, é um processo que vem de longe. Os anos 90 receberam e deram continuidade a inovações e progressos que desde há décadas se anunciavam.

Em Portugal, os anos 90 são marcados por dois acontecimentos culturais de projeção universal: a Expo 98, acontecimento mediático de carácter mundial; e a atribuição do prémio Nobel da Literatura ao escritor português José Saramago. A consagração da

³⁴ Para Aguiar e Silva, o texto ao ser compreendido na sua «dimensão contextual, atinente às “relações externas” (semântico-extensionais, pragmáticas, etc.) do texto, representa a abertura do texto literário à historicidade do Homem, da sociedade e do mundo, quer no momento da sua produção, quer no momento – que são múltiplos e diversos momentos – da sua receção» (SILVA, V. M. A., 1988: 296-297).

³⁵ AA. VV. *Poesia Anos 70 e 80 - História da Literatura Portuguesa* - volume VII, Publicações Alfa, Lisboa, 2002.

literatura portuguesa e o seu reconhecimento é, talvez, o grande acontecimento dos anos noventa.

Estamos conscientes das dificuldades em que se traduz, de um ponto de vista diacrónico, a abordagem da última década do século XX no âmbito da literatura portuguesa. É certamente um problema complexo: uma simples designação como “Poesia Portuguesa Anos 90 Século XX” não consegue exprimir a multiplicidade de questões e problemáticas que a época em questão evoca. Mas é também um problema que merece, do ponto de vista histórico-cultural, uma abordagem multidisciplinar com rigor e profundidade.

Ao enquadrarmos a poesia de Daniel Faria, no contexto da literatura portuguesa, como é óbvio, teremos de identificar vozes que lhe são contemporâneas e autores com os quais dialoga. A singularidade da sua voz poética e a originalidade da sua obra são mais claras e destacadas no horizonte do contraste com os poetas seus contemporâneos.

Cada época tem os seus desafios e os seus paradigmas dominantes. Podemos, assim, afirmar que existe uma época simbólica, uma época romântica, uma época realista, etc. Como caracterizar os anos 90 do século XX no plano literário, no que à poesia portuguesa diz respeito? Que influências sofreu o poeta Daniel Faria da sua geração cultural? É um poeta “bem situado”³⁶ no seu tempo ou, pelo contrário, é um poeta “deslocado” do seu tempo cultural e literário?

Pela multiplicidade de obras e autores que marcaram a década, não é fácil encontrar a linha de convergência que possibilite a formulação de uma síntese coerente. No entanto, é possível traçar algumas tendências. Sobre a temática em causa, Rosa Maria Martelo³⁷ considera que a poesia dos anos 90:

[...] é particularmente marcada pela articulação do poema com a experiência emocional do mundo, sendo esta entendida não um sentido puramente objetivo, mas numa relação que é simultaneamente sentimental e heurística. Poderíamos, assim, destacar uma atitude geral de recolhimento perceptível tanto na valorização do particular, do circunstancial e do privado como na importância que se pode revestir a meditação interpretativa para alguns poetas. (Martelo, 2002:502)

Segundo Carlos Reis, a proximidade histórica do surgimento das poéticas dos finais de século tornam muito difícil a emissão de uma crítica devidamente abrangente e

³⁶ Na entrevista a Francisco Mangas, a que já fizemos referência, o próprio Daniel Faria considera-se «Um homem feliz e bem situado.» (Magas, *op. cit.*)

³⁷ AA. VV. *Poesia Anos 90 - História da Literatura Portuguesa* - volume VII, Publicações Alfa, Lisboa, 2002.

fundamentada deste tempo literário.³⁸ No entanto, o autor acrescenta, sobre os anos 90, o que lhe parece ser uma realidade ainda indefinida, pois:

A comunicação pela Internet, a escrita em ambiente eletrónico, a disseminação de mensagens de todo o tipo na chamada *blogosfera* (incluindo o aparecimento de inúmeros jornais de poesia), bem como publicações eletrónicas como *Ciberkiosk* ou *Storm* geraram uma dinâmica cultural de consequências ainda mal definidas, até por ser esta uma realidade sempre em transformação. (Reis 2005:371)

Carlos Reis faz ainda referência ao fenómeno que identifica como da *ordem da instabilidade*. Com efeito, a fragmentação do sujeito, a mutação incessante no plano social, a produção avassaladora de textos e a sua divulgação nos diferentes meios de comunicação são traços marcantes desta época. A massificação e a consciência da efemeridade, como aspetos deste tempo cultural, possibilitam o surgimento de manifestações literárias que, de acordo com o autor, revelam que:

A poesia que neste ambiente se enuncia, e que com ele enviesadamente dialoga, é a de poetas nascidos dos anos 50 em diante, como Luís Filipe Castro Mendes, Fernando Guerreiro, Ana Luísa Amaral, Jorge de Sousa Braga, Luís Miguel Nava, Adília Lopes, Fernando Luís, Fernando Pinto do Amaral, Paulo Teixeira, José Tolentino de Mendonça, ou Daniel Faria; (Reis, *op. cit.* p. 372)

A legibilidade da poesia produzida neste complexo tempo cultural é, no entender de Reis, um processo passível de ser caracterizado por uma certa *libertação do criador*, já que é: «[...] possível ler nesta poesia uma espécie de descomplexada emancipação do poeta, relativamente às responsabilidades sociais que gerações anteriores haviam transformado em programa de ação.» (*id., ibid.*) No que a Daniel Faria diz respeito, a opinião de Adriano Carlos, sobre a poesia dos anos noventa do século XX, ajuda-nos a esclarecer a posição do autor DL, nesta época. Para Adriano Carlos, Daniel Faria:

«[...] é o poeta maior da poesia portuguesa dos anos noventa. Produziu uma obra admirável, embora não tenha publicado muito, até porque estudava teologia, e, posteriormente, estudos portugueses e faleceu muito jovem. Utilizou o verso maior como utilização rítmica do verso; tradição que se conhece muito bem desde Walt Whitman, Álvaro de Campos, Ruy Belo e Herberto Helder. Faria consegue acompanhar o nível de exigência desta poesia. Sendo um poeta dos anos noventa, contudo, é absolutamente diferente da generalidade dos poetas desta geração [...] graças ao seu visionarismo muito patente, este poeta vai dar lugar a um lirismo, como elevação do homem acima de si mesmo. Sobretudo, a uma experiência sublime da palavra. Essa ideia de elevação, tal como ele diz, «Até bater com o pensamento no altíssimo» (P. 217), é a grande característica desta poesia. A busca dos

³⁸ AA. VV. *História Crítica da Literatura Portuguesa - A Poesia Portuguesa do Fim de Século: emergências post-modernistas*, volume IX, capítulo 7 pp. 357-387.

grandes enigmas da existência, em especial o sentido oculto das coisas é, pois, o aspeto mais saliente desta poesia. Sendo uma poesia meditativa, o seu lugar é o cristianismo, contexto cultural do poeta. (Carlos, 2012)³⁹

Também Paula Cristina Costa, no seu estudo: *Algumas tendências da poesia portuguesa dos anos 50 até ao ano 2000*, ao considerar a poesia de Daniel Faria, afirma:

Daniel Faria, sobretudo depois de publicação em 1998 de dois livros, EAOA e HSLMS é, sem dúvida, uma das vozes mais importantes da nova poesia portuguesa da década de 90. [...] Trata-se efetivamente de uma poesia que se afasta de todo e qualquer cânone que possamos imaginar que se pudesse começar a delinear com a poesia destes novíssimos poetas, não só pelo caminho místico que a norteia e a faz elevar-se muitas vezes sobre esse novo realismo, que vindo da década de 70 ainda apaixona muitos poetas desta década, mas também pela especificidade poética que esta poesia revela e constitui como um (auto)programa muito próprio. (Costa, 2004⁴⁰)

Por seu lado, Manuel Frias Martins no estudo «Quando a poesia é um estado de espírito», testemunha a sua experiência em face da poesia fariana. Nas palavras do autor:

No início de 2001, a revista eletrónica *Ciberkiosk* convidava-me a destacar três obras (de géneros diferentes) de entre os livros surgidos no ano anterior. Na poesia referi *Dos Líquidos*, obra póstuma de Daniel Faria, assinalando-a como pertencendo a um jovem monge que nos deixara “três dos mais importantes livros de poesia do século XX”. (Martins, 2010:163)

Na conclusão do seu estudo, o autor acima referido considera a importância e a relevância que, em sua opinião, a poesia de Daniel Faria representa para a cultura e espiritualidade no nosso tempo:

Existindo fora da letargia da tradição religiosa, pelo menos na leitura que aqui proponho, formatada pela fé viva e pelos ideais espirituais da vida infinita do amor, a poesia de Daniel Faria oferece à cultura contemporânea o deslumbramento raro de uma atitude da alma que é em si mesma poesia e comunhão espiritual. (Martins, *op.cit.* p. 182)

³⁹ Depoimento do autor numa entrevista transmitida na RTP2, programa «Ler mais Ler melhor», e edição de Filboxaudiovisuais, publicado a 10/08/2012 em: <https://www.youtube.com/watch?v=wXZvVRtbhNg> visionamento em 20 de setembro 2018.

⁴⁰ Estudo publicado em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/> acessado a 30/03/17.

Numa abordagem de alguns dos tópicos presentes na poesia de Daniel Faria, Ana Catarina Milhazes salienta no seu estudo sobre o poeta as temáticas do desamparo e do exílio. Com efeito, para esta autora:

É verdade que o desamparo e a saudade são comuns a todos os povos, mas o português vive-os com particular intensidade e dramatismo. A nossa literatura está cheia das imagens do exílio, da perda, da esperança, do messianismo. Profundamente portuguesa, a escrita de Daniel Faria configura-se a partir destes tópicos. Não obstante, embora dialogue com eles, renova-lhe, a meu ver intencionalmente, o sentido. (Milhazes, 2017:38)

No entanto, a especificidade desta poesia assume particular relevância no contexto da literatura portuguesa pela dimensão teológica que nela podemos surpreender. Ainda de acordo com a autora é: «Devido à sobriedade da sua fundamentação teológica, sem repercussão mitologizante, e à sua intencional desvalorização de um favoritismo nacional que Daniel Faria se destaca em relação aos autores do século XX e a cânone tradicional da nossa literatura.» (*op., cit.*, p. 48).

O reconhecimento de uma certa teopoética e o permanente diálogo com as Escrituras, mas sem intuítos de natureza apologética ou de proselitismo de natureza religiosa ou ideológica, é salientado por Maria Teresa Dias Furtado no livro *Onde mora o poeta* (2019). No ensaio que precede os sessenta e dois poemas com os quais dialoga com a poesia fariana, a autora reconhece a presença da Bíblia na sua «linguagem inaugural». O paradigma bíblico é, pois, um dado que não é possível ignorar: «As leituras bíblicas de Daniel Faria estão obviamente presentes, mas como equivalentes da sua linguagem inaugural; a natureza da sua poesia é “poética”, alheia, portanto a qualquer intuito apologético.» (Furtado, 2019:7,8)

1.7. Conclusão

Ao longo deste capítulo, procurámos, a partir da definição dos conceitos de *pó da terra* e *imago dei*, que julgamos subjacentes à obra poética de Daniel Faria, encontrar os fundamentos da relação dialógica, intencional ou não, entre esta poesia e os textos que constituem o monumento literário da tradição judaico-cristã conhecido por Bíblia.

Nele foram apresentadas as principais obras e autores que tem contribuído para o esclarecimento do conceito de teopoética, o debate que o referido conceito tem motivado, e os três modelos que, de acordo com os especialistas, permitem

clarificar o diálogo entre a Bíblia e a literatura, ou entre a teologia e a poesia. Vimos que, apesar da importância dos paradigmas propostos por Kuschel e Ruben Alves, válidos no plano epistemológico e pragmático, é, contudo, o modelo de Abram Heschel aquele de que mais se aproxima a teopoética fariana.

Com o que se escreveu, tentámos identificar e caracterizar a obra de Daniel Faria como uma poesia meditativa, de matriz bíblica, comprometida com o ser humano, que embora não se esgote na sua dimensão mística, tem no diálogo com os textos bíblicos e nos seus temas um horizonte privilegiado de reflexão. Aqui reside a singularidade da poesia fariana: a presença incontestável da tradição bíblica, que lhe vai permitir uma compreensão do humano e do divino sem, contudo, se tratar de uma poesia religiosa em sentido estrito. É isto que iremos tentar demonstrar nos capítulos que se seguem. Neste contexto importa referir a opinião de Umberto Eco que nos pode ajudar a precisar melhor este entendimento e o modo como nos situamos perante esta poesia. De acordo com o autor:

«[...] O que permanece indiscutível é que por detrás de toda a estratégia do modo simbólico, existe, para o legitimar, uma teologia, quando mais não seja uma teologia negativa e secularizada da semiose ilimitada. Um modo produtivo de olhar semioticamente para toda a aparição do modo simbólico é: Qual a teologia que o legitima?» (*id. ibid.*).

Ao longo deste estudo iremos demonstrar que uma parte significativa da obra poética de Daniel Faria⁴¹ pode ser lida em jeito de resposta à questão acima sugerida: «Qual a teologia que legitima [o mundo simbólico fariano]?».

⁴¹ Para Rosa Martelo: «O mundo de Daniel Faria é o mundo do símbolo, um mundo em que existe o tudo e em que tudo é lançado conjuntamente, um mundo onde há um centro para o qual convergem todos os sentidos:” Desejo o útero de tudo” (P. 273)» (Martelo, 2010: 235). Neste mundo (simbólico) iremos caminhar ao longo deste trabalho.

Como iremos defender, a poesia fariana é dotada de uma especial sensibilidade teopoética que, como afirma Manuel Frias Martins, nos revela «[...] um peregrino no silêncio de deus, um nómada na solidão dos homens, interprete da alma do mundo e apóstolo da natureza.» (Martins, *op.cit* p.163). Ao procurar clarificar enigmas, «ouvir o silêncio de Deus» e interpelar «homens mal situados», esta poesia é (também) uma teopoética de matriz profética.

2 Representação da condição humana em *EAOA*

2.1. Introdução

Neste capítulo, a reflexão centrar-se-á nos poemas em que sobressaem elementos constitutivos do humano, na sua dimensão material e nos seus símbolos. Para tal, é necessário questionar, em primeiro lugar, quais são as «explicações» que são determinantes para a representação do humano e, em segundo lugar, como se desenvolvem nos poemas selecionados.

Em face da complexidade desta poesia, e devido «[...] à forte lógica interna dos livros do autor, os quais não podem ser reduzidos a mero acumulado de poemas alinhados ao sabor de quaisquer afinidades mais ou menos superficiais.» (Nunes, 2002:17), seguiremos a sequência «explicativa» que nos é apresentada no livro *EAOA*, para a análise a que iremos proceder.

Começaremos por discutir a «explicação» dos elementos primordiais – fogo, ar, terra, água – e a sua relevância no que respeita à temática da representação da condição humana na poética fariana. De seguida, abordaremos as «explicações» «das árvores e de outros animais», «das pedras» e «das casas»; antes das «últimas explicações», dedicaremos a nossa atenção ao «inexplicável» e, finalmente, veremos a «explicação do homem», que nos permite encerrar este capítulo.

2.2. Que «explicação» se trata em *EAOA*?

Em *Pensar*, Virgílio Ferreira debruça-se sobre a condição humana e explora arquétipos e experiências históricas coletivas, pessoais e existenciais. Procura refletir sobre diversas manifestações fenomenológicas, como a realidade do finito e do infinito, à luz de uma cosmovisão de matriz existencialista, reafirmando a complexidade do fenómeno humano, e os domínios incomensuráveis do seu estudo e compreensão. Na abertura da referida obra, ao responder à questão sobre qual deva ser o trabalho do poeta, o escritor afirma:

[...] o trabalho do poeta é esse – fazer coincidir o indizível com o dizível, utilizando o estratagema de passar não bem pela palavra, mas pelo enigma que a circunda e se esqueceu, não pelo que ilumina, mas pelo iluminar. No entanto, o mais profundo impensável de nós germina e organiza-se onde não sabemos e é já à superfície um modo de ser sensível e ser pensante.» (Ferreira, 1992:10)

Se, para o escritor o labor poético pode ser entendido no sentido acima exposto, ao pensar a sua experiência, enquanto docente e «explicador» de temas marcantes, no âmbito da sua atividade profissional, o escritor lamenta-se, afirmando: «Levei quarenta anos a explicar coisas aos alunos. Ficou-me assim o vício de explicar, mesmo o inexplicável. Precisava agora de outros quarenta anos para desaprender a explicação do que expliquei.» (*op.cit.*p.178) Ao colocar-se numa perspetiva filosófica existencialista, o autor de *Manhã Submersa*, que vê o humano na sua dramática condição de «condenado à liberdade» (Sartre, 2007:677), entende e «explica» a dificuldade com que os poetas (criadores) se confrontam ao tentarem encontrar as «explicações» dos enigmas que mais perturbam o Homem. Este entendimento manifestado por Vergílio Ferreira ajuda-nos a compreender como a complexidade da produção poética, por um lado, e a comunicação da mesma produção, por outro, representam na atividade criadora do poeta.

Talvez por isso o trabalho do poeta seja uma atividade de «coincidências», isto é, ao tentar «fazer coincidir o indizível com o dizível», ao criar uma linguagem própria, no universo da linguagem poética, e ao «desmontar» os «enigmas» que encontrou na sua caminhada existencial, se veja constrangido a «explicar» as suas descobertas. Este parece-nos ser o caso do sujeito poético de Daniel Faria que, ao propor-se «explicar» até o «inexplicável» não aos seus alunos, mas a nós, leitores, que procuramos na palavra poética, e na sua forma particular de fazer poesia, um alento para a alma e um motivo para a celebração da vida, percebemos que esta poética é, ou tende a ser também, um instrumento pedagógico e uma fonte de sabedoria, uma explicação, não no sentido virgiliano, mas uma «explicação» enquanto desvendamento de realidades místicas, e metafísicas, comunicadas por alguém que nos convida a segui-lo no seu itinerário poético.

Entre árvores, animais, flores, águas, terra, pedras, fogo, sangue, sol, lua, vento, noite, dia, silêncio, oração, meditação, trabalho, descanso, ruído, homens, mulheres, crianças, novos e velhos, encontramos um sujeito que pretende «explicar» (revelar) o mistério do humano, na sua radical dimensão cósmica e na sua finitude e incompletude terrestre. O poeta revela-nos a sua dimensão pedagógica, através da revelação⁴² do real que designa em *EAOA* como «Explicação».

⁴² «A palavra revelação não deve, naturalmente, neste contexto ser tomada no sentido em que é empregada em considerações religiosas ou de filosofia da religião. Deve significar unicamente o oposto de ocultação,

Um dos livros de que nos ocupamos neste estudo é aquele que inicia a trilogia dos chamados livros da maturidade: *EAOA* (1998), *HSLMS* (1999) e *DL* (2000). Depois das obras da juventude, *Uma Cidade com Muralhas* (1992), *Oxálida* (1992) e *Casa dos Ceifeiros* (1993), que se apresentam como «pedras basilares» do edifício poético fariano, esta obra constitui um primeiro percurso em direção ao «estado poético»⁴³.

Além disso, se tivermos em atenção as «explicações» presentes no livro bíblico de Daniel, o profeta que, como propõe Adriano Carlos, ao interpretar «[...] o sonho de Nabucodonosor, que este tivera acerca da visão de uma árvore muito alta, com pássaros celestes nos ramos e animais de grande porte à sombra» (Carlos, *op.cit.*p.1), deu um contributo fundamental para que o enigma fosse explicado e compreendido; o mesmo não se passa com as árvores, pássaros e outros elementos presentes em *EAOA*. De facto, para Daniel, o poeta, a «explicação» não decifra os enigmas, pelo contrário, adensa-os. Assim, em *EAOA*, de acordo com o referido autor, é a parábola e a alegoria que funcionam como recursos literários ao serviço da «explicação», pois:

Com inteira evidência, o livro é repassado de ponta a ponta pelo motivo da explicação. As árvores, os animais, a pedra, o lume, as casas, a noite, a luz, o homem, o poeta ou o próprio inexplicável servem de matéria a um tipo de explicação paradoxal que a todo o instante resiste à definição lógica e à palavra prática, representando-se como parábola e alegoria potenciadoras de uma rede de intermediações em puro estado poético. (Carlos, *op.cit.*p.4)

Também a proposta de leitura e interpretação de Mário Garcia, a partir da sua compreensão da trilogia constituída por *EAOA*, *HSLMS* e *DL*, considera que o primeiro livro da maturidade nos transporta para um horizonte de espiritualidade de matriz franciscana e beneditina, no qual a meditação, oração e trabalho são a «explicação» possível, pois:

O livro de Daniel Faria, *Explicação das árvores e de outros animais*, poder-se-ia sintetizar nestas palavras sublimes do *Cântico das criaturas* de S. Francisco de Assis: "Louvado sejas meu Senhor, pela nossa irmã morte corporal". Ou como no lema beneditino *ora et labora*: oração (abertura da

encobrimento.» Ingardem (1979:321) ou seja, aqui o que importa é a experiência humana de compreender sentimentos, interpretar emoções e ter perceções da realidade no plano puramente psíquico-físico.

⁴³ De acordo com Edgar Morin, ao falarmos de «estado poético», [...] reconhecemos a poesia não só como modo de expressão literária, mas como o estado, dito segundo, que nos surge da participação, do fervor, da admiração, da comunhão, da bebedeira, da exaltação e, claro, do amor que em si contém todas as expressões do estado segundo. A poesia está liberta do mito e da razão trazendo em si a união. O estado poético transporta-nos, através da loucura e da sabedoria, para além da loucura e da sabedoria. (Morin, 1999:11)

boca Àquele que o nosso coração procura) e o trabalho (abertura da mão ao mundo que Ele criou para continuarmos a criá-lo). [...] (Garcia, 2013:49)

Para este autor, a exaltação da condição humana enquanto «ser para a morte», para o encontro definitivo com o divino, e a ação transformante e transformadora do humano na tentativa de recriar o cosmos, de acordo com a visão franciscana, será uma linha de leitura adequada e uma posição crítica esclarecedora perante este livro fundamental na obra de Daniel Faria.

Por outro lado, Rui Teixeira considera o livro *EAOA* portador de uma poesia «invulgarmente sinestésica». Para o autor, o poeta construiu uma obra onde coabitam, paradoxalmente, complexidade e abertura, articuladas com reflexões de um sujeito poético cuja sensibilidade espiritual e ética não é possível ignorar. Para o autor:

Este livro guarda uma poesia invulgarmente sinestésica, na medida em que não se limita a combinar perceções de natureza sensorial distinta, mas essencialmente de distinta natureza conceptual, paradoxos sem arestas, imagens inusuais que vão estabelecendo um universo de aparições poéticas profundamente idiossincrático e que situam esta poesia num sistema complexo, mas não hermético. (Teixeira, 2016:4)

Não podemos negar a dificuldade em lermos e atribuímos sentido a esta poesia; ou seja, embora não seja «hermética», contudo está delimitada por suficiente «complexidade» que não podemos esquecer. Parece-nos, por conseguinte, pertinente que estabeleçamos uma delimitação (a possível), em face do vasto campo de opções de leitura e atribuição de sentido, propostas face ao *corpus* poético em análise, isto é, a carga simbólica e metafórica que percorre esta poesia, e este livro em particular, convoca-nos para um modo de leitura que deve privilegiar uma abordagem literária que tenha em atenção os contextos formativos do poeta, os diálogos com a poesia mística, textos bíblicos e poemas de poetas portugueses como Herberto Helder, Ruy Belo, Eugénio de Andrade e Luiza Neto Jorge.

Por outro lado, como iremos ver ao longo deste trabalho, a busca pelo divino como programa e objetivo a prosseguir é uma das linhas de orientação do sujeito lírico. O divino está claramente identificado: é o Deus de Abraão, Isaque e Jacó⁴⁴. Outras dimensões de leitura são descortináveis, entre as quais aquela que se evidencia no que ao livro *EAOA* diz respeito: a representação do humano enquanto corpo/ soma, ou sistema biológico,

⁴⁴ Cf. [...] «Deus de Abrão, Deus de Isaque, Deus de Jacó» (*Êxodo*, 3:6).

húmus, barro, chão, isto é, *pó da terra*. Neste contexto, Carlos Nogueira entende que estamos perante:

[...] a poética de um corpo inscrito na natureza. [...] Uma poesia que é um universo de coincidências fulgurantes, mas efêmeras entre o corpo que se diz no verso e os elementos da natureza que lhe atraem o olhar, os sentidos e o pensamento: seja enquanto mundos em si mesmos que dizem a ontologia do eu enunciador, seja enquanto realidade de inscrição metafórica ou essencial de um sujeito que se dirige a um tu. (Nogueira, 2010: 39-40)

Deste modo, não podemos perder de vista o facto de estarmos perante uma poesia que se manifesta num sujeito poético que procura, precisamente, desvelar o que há de divino no humano, o que há de humano na natureza. Ou seja, nesta poesia o humano é concebido, simultaneamente, como desejo/ busca do divino, e como corpo «inscrito na natureza». Enfim, na sequência de Rui Teixeira, é possível considerar que «Perpassa todo livro [EAOA] uma vaga tensão escatológica, o «já agora» e o «ainda não» de uma presença que sendo esmaecida na experiência existencial, é sentida como ausência.» (*op.cit.*, p. 4).

Em suma, *imago dei* e *pó da terra* são, deste modo, elementos estruturadores desta poética, sendo que alguns poemas são a celebração, paradoxalmente jubilosa e agónica, do mistério que se revelou no «homem de Nazaré»,⁴⁵ esse que, de acordo com a tradição judaico-cristã se manifestou como *imago dei* e *imago homo* e que esta poesia pressupõe, lembra e agoniza.

Por conseguinte, para o sujeito fariano importa conhecer o divino que se revela no «verbo tão inteiro que se fez espelho» (P. 194), ou seja, o verbo tornou-se húmus e barro terrestre; para além das árvores, animais, pedras, águas e cosmos onde se encontram manifestações do divino, o verbo divino na sua de materialidade em ação, manifesta-se portanto, como

⁴⁵ Concordamos, em parte, com António Manuel Ferreira, quando afirma: «Evitando escrever o nome Jesus, o poeta reelabora um cristocentrismo agónico, que, na poesia portuguesa novecentista, encontra algumas afinidades na obra de José Régio.» (Ferreira, 2014: 130) A razão para isto reside na ambiguidade assinalada por Rui Teixeira, o «já agora» e o «ainda não», isto é, a consciência de uma atitude herdeira de uma longa tradição que durante milénios acompanhou personagens bíblicos, profetas e sábios que, confrontados com o bem e o mal, a morte e a vida, a injustiça e a utopia do paraíso, a busca da terra prometida e a situação de exílio, perante a realidade dura da vida, embora continuem a crer na existência e providência divinas, interrogam-se e angustiam-se face à ausência da justiça de Deus, não obstante a sua intervenção no futuro. Por conseguinte, ao longo do nosso trabalho tentamos demonstrar que a «cristologia fariana», embora projete na sua poesia uma dimensão agónica, por outro lado, apresenta uma vertente jubilosa e superadora da *voluptas moriendi*; está, de algum modo, em sintonia com o autor da Epístola aos Gálatas, quando este afirma: «Já estou crucificado com Cristo; e vivo, não mais eu, mas Cristo vive em mim; e a vida que agora vivo na carne, vivo-a na fé do Filho de Deus, o qual me amou e se entregou a si mesmo por mim. *Gálatas*. 2:20. Voltaremos a esta questão quando comentarmos o poema *Livro do Apocalipse*, incluído no livro DL.

manifestação humana do divino, isto é, «o verbo que encarnou» e é, precisamente, numa «árvore» que se revela na sua dimensão humana e carnal mais plena: «Árvore que bebe do homem/ Árvore / Em silêncio onde escutamos a palavra / Em carne viva. Verbo. / Tão inteiro que se fez espelho.» (P. 194) Sim, é o «verbo / palavra» por excelência, no entanto, é também o «verbo-logos-divino», que é motivo de meditação poética e metapoética.

2.3. Da «explicação» dos elementos primordiais

Depois das queimadas as chuvas

Fazem as plantas vir à tona

Labaredas vegetais e vulcânicas

Verdes como o fogo

Rapidamente descem em crateras concisas

E seiva

E derramam o perfume como lava [...]

(P. 31)

Deste poema emerge uma «explicação» que nos parece fundamental. O sujeito poético compreende que o caminho que o leva à verdade e à (re)descoberta da vida tem um suporte biológico, que se organiza a partir dos elementos que estruturam e dinamizam o cosmos. De facto, «labaredas» e «chuvas», não remetem apenas para os elementos primordiais de «fogo» e «água» e, naturalmente, as suas qualidades ativas de criação /destruição e purificação / transformação, mas permitem também ao sujeito (re)descobrir o movimento que o conduz à existência da vida na sua realidade vigorosa.

O fogo e a água «Fazem as plantas vir à tona»; o renascimento da vida é antecedido de um processo de queima, do que é decadente e degradável, o não-produtivo ou improdutivo que atrapalha o desabrochar de raízes que irão permitir o surgir de novas plantas; só assim será possível o ressurgir de novos elementos prometedores de nova vida e repetição (natural) do ciclo vital.

O fogo surge do mais profundo das entranhas da terra; são as «Labaredas vegetais e vulcânicas/ Verdes como fogo», na sua violência incontida e, paradoxalmente, regeneradora; são a promessa de vida (nova) e superação do caos através da luz e da ordem que a mesma luz instaura onde chega; apesar de o fogo ser vermelho, porque se manifesta como sol que aquece e queima, ao ponto de provocar o incêndio que gera as

cinzas que permitem o renascer da vida, as «labaredas vegetais» são verdes, isto é, a esperança e a alegria da juventude de novas plantas, simbolizadas no «fogo verde», como o regresso primaveril. Logo a fecundação ocorrida no interior da terra («Mas a morte das plantas é a sua infância nova» / «Os caules levantam-se / Cheios de crias recentes») vai realizar o ciclo natural de destruição-cinzas-renascimento.

Assim, a morte das plantas é o caminho para a «ressurreição» das plantas, com a primavera que dá início ao reflorescimento da flora terrestre, os cheiros, cores e luz que fazem esquecer o outono e preparam a chegada do verão, isto é, a pujança e o vigor das plantas emerge, finalmente, em todo o seu esplendor.

Contudo, se as plantas regressam renovadas e verdes, os animais não têm a mesma sorte. Apesar de ser essa a vontade (potencial) dos homens, os animais não ressuscitam: «E se quiséssemos queimar animais de grande porte / Eles não regressariam». Só as plantas «Rapidamente descem em crateras concisas/ E seiva», só as plantas «[...] derramam o perfume como lava». Os animais são substituídos por outros animais, não os mesmos que envelhecem e morrem; tal como os animais, a morte biológica extingue o *homo somático*, isto é, a dimensão animal do humano. Ambos, animais e homens, são *pó da terra* e ao *pó da terra* regressam⁴⁶; é importante termos em atenção esta afirmação da *Bíblia Hebraica*, dado a mesma ser assumida como livro de referência por parte do poeta, como iremos constatar ao longo do nosso estudo.

No entanto, à diferença entre animais e plantas, contrapõe-se a «semelhança» entre os homens e as plantas. Isto significa que tal como as plantas podem renascer das cinzas, os homens podem «ressuscitar» da morte biológica, o que à luz da revelação judaico-cristã, será, por ventura, a mais «escandalosa» e problemática afirmação⁴⁷. Na poética fariana, ela é dada como pressuposto escatológico, embora inexplicável, devido a integrar-se nas

⁴⁶ À luz da sabedoria hebraica, como transmitida por Qohelet, em 3:20, «Todos vão para o mesmo lugar; vieram todos do pó, e ao pó todos retornarão.» Isto ao comparar os homens mortais, com os animais mortais. הכל הולך אל-מקום אחד הכל הנה מן-העפר והכל שוב אל-העפר: (hakol holekh el-makom ehhad hakol haya min-heafar vehakol shav el-heafar:) O ser pó e voltar ao pó, é a finalidade do homem, na compreensão antropológica veterotestamentária, a compreensão antropológica subjacente à poesia fariana partilha esta visão bíblica. A tradução do texto hebraico, sendo livre, não explora a dinâmica semântica do texto.

⁴⁷ De acordo com o ensino do apóstolo Paulo, o corpo humano deve ser comparado às sementes das plantas, conforme 1ª Epístola aos Coríntios,15:37: «Quando semeias, não semeias não semeias

o corpo que há-de nascer, mas o simples grão, como de trigo ou doutra semente.» «καὶ ὁ σπείρεις, οὐ τὸ σῶμα τὸ γενησόμενον σπείρεις ἀλλὰ γυμνὸν κόκκον εἰ τύχοι σίτου ἢ τινος τῶν λοιπῶν» (kai ho speireis, ou to soma to genesomenon speireis alla gymnon kokkon ei tychoi sitou e tinos ton loipon).

dimensões do utópico inefável. Como refere Ferreira, (*op. cit.* p. 111) «[...] os pressupostos seminais de um pensamento teológico, que terá um desenvolvimento coerente nos livros provenientes.» Ou seja, os pressupostos ideológicos em que assenta a cosmovisão do poeta místico, que se expressa através deste sujeito lírico imbuído de uma dimensão teopoética na qual o destinatário é o «Filho do Homem», verificam-se de modo evidente neste livro, *EAOA*, como acontece em poemas como: «A estrela nasce da raiz carbonizada» (P. 32); «Voz no vento passando entre poeira» (P. 43); «Anuncio e pereço» (P. 47)« Mesmo no interior do quarto» (P. 58); «Sei bem que não mereço um dia entrar no céu» (P. 62); «O meu projeto de morrer é o meu ofício» (P. 85),«Explicação do Homem»(P. 98)«Explicação da ausência»(P. 110);«Explicação da espera»(P. 111) e «Explicação da distância» (P. 112).

Estes poemas revelam um sujeito em dolorosa espera por alguém que, estando identificado no primeiro poema da secção introdutória, «II - Antemanhã», como aquele que está longe: «Poderia ter escrito a tremer de respirares tão longe» (P. 19), é, além disso, aquele que é digno de incorporar outro nome: «Poderia ter escrito o meu nome no teu nome» (*id.*, *ibid*). Para lá da identificação no nome, o sujeito poético encontra o seu alimento espiritual na fonte de onde nasce a palavra divina: «Porque me alimento da tua boca/ E na palavra me sustento em ti.»⁴⁸

O sujeito poético define-se como alguém que sinaliza o seu discurso a partir da «explicação», isto é, a revelação do milagre cósmico da emergência da vida e do ser humano, em processo genesiaco, ou melhor, a antropogénese⁴⁹(o humano é um ser em autoconstrução). Compreende-se melhor o *topos* do humano nesta poesia, se o enquadrarmos no vasto contexto da cosmogénese (um universo em génese, em criação / recriação permanentes); isto significa que o relato bíblico da criação, para este poeta, não é um evento fechado, é antes um processo em constante devir, tal como o humano não é uma criação acabada, é um ser em processo de criação, logo incompleto, inacabado e carente de ser, e, por isso, em evolução: o Homem pode alterar o sentido da sua jornada,

⁴⁸ Como refere o Evangelho de Mateus, na de tradução Frederico Lourenço, «Jesus, respondendo, disse: «Ficou escrito: não é com base em pão só que viverá o ser humano, mas com base em toda a palavra saída da boca de Deus.» (Mateus 4: 4) A referência à passagem evangélica está subentendida no verso.

⁴⁹ Conceitos como de «antropogénese», «cosmogénese», «sociogénese», «biosfera» e «noosfera», são por nós usados no sentido que lhes atribui o cientista, filósofo, teólogo e místico francês Pierre Teilhard Chardin. Sobre tais conceitos, hoje amplamente usados na generalidade das ciências sociais, e também no contexto da teologia, cf. Chardin, Pierre Teilhard, *O Fenómeno humano*, edição Livraria Martins Tavares, Porto,1970. *Le Phénomène humain*, Edição de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web : [http : //bibliotheque.uqac.ca](http://bibliotheque.uqac.ca).

como lemos no poema «No meio da tempestade corrigiu o saibro do caminho» (P. 75). O sujeito pode alterar o seu futuro, e isto a partir da aprendizagem que realiza no presente ao confrontar-se com o passado, de acordo com a capacidade manifestada pelo mesmo sujeito, ao divulgar a sua confiança no transcendente: «Posso abrir trilhos no fogo: sei o ritmo da mão exata / que fez o povo atravessar enxuto o interior da água.» (P. 41)

No poema «Depois das queimadas as chuvas» (P. 31), encontram-se representados, por um lado, a ação da energia criadora e transformadora dos elementos primordiais: «chuvas», «queimadas» e «Labaredas», ou fogo intenso ativado por vento impetuoso, em resultado da atividade do רוּחַ (ruach / vento), que se manifestou no princípio da criação do mundo, conforme o relato do livro bíblico do Génesis (Gén1:1-3), neste, o vento⁵⁰ que no princípio soprava sobre as águas מַיִם (mayim), e condicionava o fogo שֵׁשׁ (esh), para tornar a terra um espaço adequado para germinar os vegetais verdes, חַרְוֵי הָאָרֶץ (ha'arets) na terra,⁵¹ conduzia o processo criativo; e, por outro, é representado um novo «gênesis», na medida em que a ação dos elementos primordiais, dirigidos pela ação dos homens, em cooperação com a natureza, são manipulados para renovar os solos e renovar a face da terra. À semelhança do espírito divino que se movia sobre as águas, o humano é um criador que altera o cenário natural com as «queimadas» que preparam a terra para as sementeiras, logo o germinar e perpetuar da vida é um processo em contante devir.

É desse ambiente que vão emergir as árvores, os animais e, por fim, como coroa da criação, o Homem. Este é adam⁵², isto é, terra vermelha, ou seja, terra cor de fogo, aquele que veio da terra que foi criada a partir das águas primordiais e do fogo, que recebeu o «ar divino» que o transformou em alma vivente. O fogo e a água são, pois, elementos essenciais, quer à criação de Adão, quer à transformação / preparação do espaço natural; neste, o resultado é evidente nas «plantas»: «Rapidamente descem em crateras concisas/ E seiva / E derramam perfume como lava» (P. 31).

De acordo com a BH, Génesis 1:1-3: «No princípio Deus criou os céus e a terra»; «A terra era sem⁵⁰ forma e vazia»; «O Espírito de Deus movia-se sobre as águas».

⁵¹ O recurso que pontualmente faremos à BH, na sua língua original, ajuda-nos a esclarecer aspetos que consideramos nucleares nesta teopoética: o seu enraizamento nos textos bíblicos, em especial o AT.

⁵² Para Paulo Júnior, o homem, «adam», está descrito em «בראשית Bereshit / Génesis 2.7 como aquele que recebeu a הַיִּים נְשִׁמָּה (nishmat chaim) fôlego da vida / sopro da vida / respiração e então tornou-se הַיִּיה נֶפֶשׁ (nefesh cháiá) alma-vivente, ser-vivo. Ao ler וַיִּקְרָא (Vaikrá) Levítico, 17.11: הַבָּשָׂר נֶפֶשׁ כִּי / הבשר נפש כי nefesh habassar badam (porque a alma da carne está no sangue.), pode-se compreender, numa hermenêutica mais moderna, que quando “adam” recebeu o divino sopro da vida, isto vivificou todas as partículas de pó, as células, criou as veias e artérias, permitindo que o coração pulsasse o sangue com o ar /oxigênio por todo o corpo / carne, mantendo-o na condição de ser-vivo.(Júnior, 2018) Consulta em 18-04-18 em www.filologia.org.br/iv.

Por conseguinte, à semelhança da regeneração do planeta, os corações dos homens também são objeto do fogo regenerador, e, não obstante os líquidos «vinho», «leite» e «água, que derramam sobre si, não conseguirem fazer cessar o poder do «amor», pois «Também os corações dos homens ardem / Bebem vinho, leite e água e não apagam / O amor» (*idem*), a semelhança entre a renovação da terra e o coração dos homens é, de acordo com o eu lírico, uma analogia possível dada a condição «terrestre» do humano.

Deste modo, o ser humano enquanto recetáculo e instrumento de poeira terrestre que encara o seu fim, «O chão tornou-se a última paisagem» (P. 98), é, simultaneamente, o agente que transporta em si o fogo transformador: «O fogo é provisão e possessão» (P. 32). Esta dualidade é reveladora da consciência trágica existência humana presente nesta poética. Perante tal conceção, a decisão do sujeito é clara: «Vou construir o labirinto para a morte / Deitar o corpo sobre o pó para morrer» (P. 66), e isto apesar de se preparar «Para encontrar o peso exato / Do corpo que se eleva» (*idem*), ou seja, um corpo que fica «[...] à sombra da flor mais alta» (P. 22) é, não só um corpo em lugar seguro, mas é também, um corpo que aguarda «A manhã [que] move a pedra sem raiz / O seu repouso de árvore em flor.» (P. 23).

O drama existencial do sujeito lírico adensa-se, ao despertar a consciência para a existência de um elemento que, como sabemos, a par da água, do ar e do fogo, modela e é modelado pela humanidade; referimo-nos ao barro. Ora, a terra, argila, ou o barro, estão na origem do homem, e homem é «barro» (*Génesis*, 2:7). A partir da cosmovisão bíblica, o homem existe na sua condição de barro. Disso mesmo o sujeito poético nos dá conta quando, pretendendo «explicar» o «cântaro», afirma: «O homem é uma caverna / O cântaro o seu segredo» (P. 94); como «caverna», enfrenta um «vácuo existencial»⁵³e, ao revelar a sua identidade, confessa: «[...] sou / O húmus, o barro nas margens / O homem que nunca compreendeu» (P. 271). A condição cavernosa assemelha-se a uma ausência, a uma distância, a uma carência que, como já vimos, são características que identificam este sujeito.

Por conseguinte, o barro é metáfora adequada para designar a fragilidade e as limitações da condição humana (a nossa mortalidade), porque tal como o barro é insignificante e pode ser objeto de muitas transformações, até um dia se tornar apenas pó, do mesmo modo, o corpo humano, na sua fraqueza e insignificância, apesar de poder passar por

⁵³ O entendimento do humano no século XX, como «vácuo existencial», deve-se a Viktor Frankl, o criador da «Logoterapia», quando diagnostica, «[...] um sentimento profundo de falta de sentido, que se associa a um sentimento de vazio - razão pela qual falo de um vácuo existencial.» (Frankl, 2017:9-10)

muitas transformações, um dia será apenas *pó da terra*. Contudo, o humano não é apenas um “ídolo de barro”. Neste sujeito aberto ao mundo, e em processo de descoberta do divino, como aliás, veremos quando nos debruçamos sobre a temática dos *Homens que são como lugares mal situados*, a consciência da mortalidade da condição humana, e a dignidade da humanidade, são aspetos reafirmados por um eu que, em demanda do divino, encontra na ambiguidade do *pó da terra* a da *imago dei* a sua identificação com o barro⁵⁴, e também o desejo de superar tal condição mortal.

Este sujeito, mais uma vez, revela na sua complexidade uma duplicidade essencial; isto é, entre a consciência do caos e a necessidade da ordenação «explicativa» dos fenómenos, cria, transforma-se (transforma), reorganiza-se, evolui e sugere-nos que ser humano é estar em mutação, a partir do barro em direção à noosfera (dimensão do pensamento) onde, de acordo com Teilhard de Chardin, se situa a meta do «invólucro pensante», ou seja, a plenitude psíquico-espiritual do «fenómeno humano» sobre o planeta terra (Chardin,1970:202) ⁵⁵. Isto significa que estamos em presença de um eu para quem a consciência da condição e limitação ontológicas impostas à humanidade, o transportam para uma posição de *patodicêia*,⁵⁶ na qual o caos e a ordem, o finito e o infinito, o morrer e o renascer, a luz e as trevas são dualidades que o sujeito experimenta no seu caminho em direção ao sentido, ao *pleroma*.⁵⁷ Para atingir esta dimensão, o fogo constitui-se como

⁵⁴ Mais uma vez o diálogo com o intertexto bíblico parece evidente pois, de acordo como o livro bíblico do profeta Isaías, (64.8), lemos: «Mas agora, ó Senhor, tu és o nosso Pai; nós somos o barro, e tu o nosso oleiro; e todos nós obra das tuas mãos.» Este parece ser o sentimento que o sujeito poético assume.

⁵⁵ Uma síntese (possível) do pensamento de Teilhard de Chardin encontra-se em *Dogmática Cristã*, Volume 2, 2ª edição organizado por Carl E. Braaten & Robert W. Jenson. De acordo com os autores: «O paleontólogo e jesuíta francês Pierre Teilhard de Chardin sustentava uma posição única, já que combinava uma profunda erudição científica com uma perspetiva teológica imaginativa. Ele concebia a humanidade como parte de um processo evolutivo universal que se move do *alfa* até ao *ômega* (Apocalipse, 1:8). A cosmofera (o mundo inanimado), a biosfera (o mundo animado), a noosfera (o mundo humano) e a cristosfera (o âmbito de Cristo) são os principais estágios do processo evolutivo e ascendente. Através da hominização, os seres humanos se tornam humanos, realizando a transição do mundo animal para o mundo do pensamento, para a noosfera. Através da cristificação, o processo evolutivo chegará à sua consumação e todas as coisas serão acolhidas em Cristo. O universo, e dentro dele a humanidade, têm um destino e futuro definidos.» (2007:531).

⁵⁶ Conceito criado por Viktor Frankl, segundo o qual «O homem tem necessidade de encontrar um sentido para a sua experiência do mal e do sofrimento que o acompanham de forma inexorável no decorrer da sua existência.» (Frankl, 1978:143) Este conceito é utilizado por Alex Villas Boas, no contexto da relação entre a teologia e a poética. Para este autor, «A *poiésis* contemporânea, por sua redescoberta da *mimésis* [...] se abre como *aisthesis* que ilumina a própria existência, enquanto forma de se conhecer diante do texto oferecendo imagens que articulem sua experiência existencial, bem como provocando uma *catharsis* da situação pática do ouvinte/leitor em direção a uma atitude como resposta áquilo que lhe afeta a existência, ou ainda como aqui categorizamos como *patodicêia*.» (Boas, 2016: 95)

⁵⁷ *Pleroma* é lexema de origem grega que, de acordo com o Apóstolo Paulo, significa «Plenitude Divina» (Colossenses 2:1). Para Hans Kung, interprete de Teilhard de Chardin, «Esta pleromização, este atingir da plenitude, esta evolução do homem e do cosmos para diante e para cima, culminará no Cristo cósmico universal, que é, para Teilhard, a unidade da realidade do mundo e de Deus em pessoa.» (Kung, 2005:113)

que «a força motriz» que impulsiona o processo de ascensão em direção ao «estado poético» aspirado.

Num poema onde são evidentes marcas da arte poética da tradição pastoral, «A estrela nasce da raiz carbonizada» (P. 32), o sujeito lírico constata a força geradora e devastadora do elemento primordial (fogo), e nessa sequência dá uma «explicação» que se afigura clarificadora: «O fogo é provisão e possessão»(P. 32). Compreende-se que a «raiz carbonizada», o «caule queimado», os «bois afogueados» (*id., ibid*) estejam na origem da «estrela» em explosão que, no poema «livro do Apocalipse» (P. 211), tem uma função essencial: «O homem põe a estrela na direção da vida». Sem a luz da verdade e da justiça, o ser humano vive na escuridão da ignorância e nas trevas da iniquidade, daí a necessidade de luz e de iluminação que a estrela simboliza, como elemento que representa a luz do espírito divino no homem e, por isso mesmo, a superação da escuridão da morte e dos abismos das trevas e dos poderes do mal⁵⁸.

No contexto do livro *EAOA*, e no poema em análise, em particular, a «estrela» evidencia a «estrela» símbolo do brilho, e da referência pessoal ou social, sendo metaforicamente entendida como guia, orientação para o caminho que cada um pode / deve percorrer. Por isso, para se atingir o «estrelato», é necessário que o fundamento («raiz») seja testado ao «fogo» das dificuldades e tribulações da vida; também é condição, para que a «estrela» brilhe, que se verifique a queima do «caule»; isto é, «Os caules levantam-se/ Cheios de crias recentes» (P. 31) e isto na medida em que se der a queima do «caule» anterior. Como é possível ao ser humano ter estatura ética e humana que suporte as dificuldades e lutas impostas pela existência, se não tiver, por outro lado, uma estrutura moral e ética refinada no «fogo» da provação que resulta do confronto com a realidade?

Para vencer os obstáculos e, à semelhança dos «bois afogueados», quando «Passam entre medas que alumiam o caminho para casa», o «fogo» purificador e regenerador existe para realizar o seu trabalho de recriação: «O fogo é provisão e possessão». Neste verso, de acordo com o sujeito poético, encontra-se uma «explicação», isto é, o discurso pedagógico do sujeito visa não só descrever o processo desenvolvido pelo fogo, mas

⁵⁸ Na tradição judaico-cristã, o livro bíblico de Daniel identifica os sábios e os ressuscitados com estrelas, (Daniel, 12:3) «Os que forem sábios, pois, resplandecerão como o fulgor do firmamento; e os que a muitos ensinam a justiça, como as estrelas sempre e eternamente.»

também assinalar a finalidade do fogo. Este tem como objetivo a renovação da terra, a recriação do mundo e, muito em especial, a transformação mental e espiritual do Homem. Só nesse processo purificador e transformador sob a ação do fogo, se dá a emergência das potencialidades da noosfera, ou seja, a esfera do pensamento humano pode ser objeto de uma transformação, de uma conversão, que irá potenciar o surgimento de um novo Homem. Este, à semelhança das plantas, ao tornar-se uma criação nova, tem um novo destino e assume um novo sentido na sua caminhada espiritual; além da «bússola que arde», que o orienta no caminho, encontrou sábios e mestres que o ajudarão a vencer as dificuldades e obstáculos; ou seja, no verso: «E há constelação na mão / Que leva o gado.», estão representados aqueles que, como mestres espirituais, iluminam o caminho e dão sentido à jornada que cada homem precisa realizar.

No entanto, para que ocorra renovação e venham «crias novas», necessário é que as raízes das plantas sejam queimadas no fogo, que o «caule» seja «queimado» e, se isto ocorre nas árvores, que dizer dos bois? Estes «afogueados», «em chamas com os cornos espigados» (com armas de morte e destruição), devem ser submetidos ao poder regenerador do fogo. Estes «bois» só abandonam as suas «medas», os seus «motões» de riqueza, se forem «queimados» no fogo purificador, da justiça e da verdade.⁵⁹

Sendo a caminhada da vida um percurso de subida (e descida) de degraus, onde se instalam inúmeros obstáculos, a orientação vital representada pela «bússola que arde» é então iluminada, aquecida e energizada pelo «fogo»; de tal modo este processo é poderoso e de efeitos multiplicadores, que surgem «constelações na mão» de todo aquele que conduzir outros nos difíceis trilhos da existência, isto é, aquele «Que leva o gado» poder-se-á orientar por outras «estrelas», ao decifrar os sinais «cósmicos» e tornar-se, por sua vez, ponto de referência para outros que queiram navegar de modo seguro no largo oceano da existência humana. Por vezes, a «bússola» brilha nas mãos daqueles que conduzem as comunidades humanas, como brilho de vaidade e egoísmo; para o sujeito poético, o mais importante é «A bússola que arde», só essa foi reduzida a cinzas e, como tal, pode ser substituída por «Constelações» (onde brilha uma pluralidade de estrelas) com o brilho da justiça. Pois aquele que orienta a História, aquele «Que leva o gado», concede o brilho

⁵⁹ Este poema, se entendermos a sua dimensão ética como uma leitura possível, aproxima-o de alguma teologia profética, presente na BH, na medida em que os profetas de Israel, procuravam o *pathos* divino neles, não como uma emoção (ir-)racional, mas como uma atitude de denúncia em face da quebra da ética violada. Sobre a dimensão profética do *pathos* divino, cf. Abraham, Joshua Heschel, *Los Profetas II Conceptiones Historicas y Teologicas*, 1962, Editorial Paid Buenos Aires, Argentina.

autêntico a quem vive em função da luz da justiça⁶⁰. A intertextualidade com os textos bíblicos parece-nos flagrante, como podemos ler no livro bíblico de *Daniel*, o profeta, onde encontramos, em embrião, uma certa filosofia da história; entre outras passagens, o capítulo 2 deste livro profético é particularmente relevante⁶¹ para a nossa leitura deste poema.

Com efeito, neste contexto, a tradição poética da pastoral⁶² representa, na poética fariana, uma linha de leitura de pleno significado e expressão estética. Trata-se, como sabemos, de uma conceção poética que durante milénios se impôs no seio de diferentes tradições culturais⁶³. Nos textos bíblicos, na literatura clássica greco-romana, em autores cristãos, no romantismo, e ainda hoje, como demonstra Fernanda Monteiro Vicente, no seu estudo intitulado⁶⁴ *O Locus Amoenus na produção narrativa de Júlio Dinis*, assistimos à sua continuidade com diversos cambiantes. O autor *DL* não ficou insensível a esta tradição literária; alguns poemas presentes na *Poesia* fazem eco e dão-lhe expressão, como é o caso dos poemas: «A estrela nasce da raiz carbonizada», (P. 32), «Largo é o aberto abandonado» (P. 33), «Como as crias no colo dobrasse as patas» (P. 35), «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P. 131) e «Pastagem onde o pastor descansa» (P. 262).

⁶⁰ Na *BH*, no livro do profeta *Daniel* (12:3), a metáfora das estrelas refere que «Os que têm o entendimento e são sábios resplandecerão com o fulgor do firmamento; e todos quantos se dedicam a conduzir muitas pessoas à verdade e à prática da justiça, serão como as estrelas: brilharão para sempre, por toda a eternidade!» Também no Evangelho de Mateus, na «Explicação» da parábola do trigo e do joio, o texto termina com a promessa, «Então os justos brilharão como o sol no reino de seu pai. Quem tem ouvidos ouça.» (*Mateus*, 13:43)

⁶¹ Daniel (2: 20-22): «Disse Daniel: Seja bendito o nome de Deus para todo o sempre, porque são dele a sabedoria e a força. (21) Ele muda os tempos e as estações; ele remove os reis e estabelece os reis; é ele quem dá a sabedoria aos sábios e o entendimento aos entendidos. (22) Ele revela o profundo e o escondido; conhece o que está em trevas, e com ele mora a luz.» Como para o profeta, a «luz», a «sabedoria» e a transformação da história eram resultado da ação do eterno que agia através dos seus profetas e governantes; assim também, para o sujeito a abundância e poder resultam do «fogo» que ilumina o caminho, «A bússola que arde», e da presença e ação do divino que, como «Bom Pastor» conduz o seu rebanho, através dos pastores (mestres da sabedoria divina) «E há constelações na mão/Que leva o gado». (P.32)

⁶² De acordo com Massaud Moisés (1974: 343), citando Alphonsus de Guimarães, trata-se «da inflexão mística, o culto à espiritualidade e a tendência medievalizante.»

⁶³ Maria Eduarda Ferraz de Abreu, em «Pastoral», considera que «A ideia dominante do Pastoral é a procura de um refúgio no mundo natural, idealizado, como lenitivo e proteção contra conflitos e agressões sofridas na sociedade urbana ou na corte. É assim uma forma de primitivismo ou saudade de um passado edénico – o Paraíso Perdido da mitologia cristã – ou a Idade de Ouro difundida por Hesíodo, Virgílio e Ovídio.» Maria Eduarda Ferraz de Abreu «Pastoral», E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coordenação de Carlos Ceia, disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt>, consultado 20-03-18

⁶⁴ Cf. Vicente, F. M. (2011) *O Locus Amoenus na produção narrativa de Júlio Dinis*, (Tese de doutoramento não publicada), departamento de línguas e culturas, Universidade de Aveiro. Entretanto, foi publicado o estudo, *O locus amoenus na Literatura Portuguesa do Renascimento ao Maneirismo* (Vicente, 2007), com base na dissertação de mestrado da autora.

2.4. Árvores, ninhos e pássaros.

2.4.1. Árvores, ninhos e pássaros uma «explicação» fariana.

Uma poética do humano é sempre uma pedagogia de sabedoria, reflexão e ação, isto é, uma poética que contribui para o crescimento moral e intelectual do Homem; esta é também uma das características da poesia fariana. Num dos poemas que evidenciam essa preocupação pedagógica, ainda no âmbito deste livro, *EAOA*, encontramos o poema «Se fosses pássaro baterias as asas para destruir a armadilha» (P. 37). Neste poema, o sujeito poético dirige-se a um tu (que pode ser ele próprio), através de um processo anafórico, a partir da oração subordinada adverbial condicional finita, e exprime um conjunto de condições hipotéticas, de acordo com a comparação da ação do destinatário, onde abundam «ações» com árvores, ninhos, pássaros e «outros animais».

Com efeito, a natureza como fonte de conhecimento e esclarecimento sempre foi uma constante ao longo da evolução cultural da humanidade; quer seja no plano filosófico, literário, teológico, ou outro, as árvores sempre surgiram como arquétipos da humana condição. Como afirma Chesterton, «O homem é [...] algo semelhante a uma árvore, cujas raízes se alimentam da terra enquanto os ramos mais altos parecem subir quase até às estrelas.» (Chesterton, 2009:107). Também o salmista do Salmo 1, no contexto da poesia hebraica, compara o ser humano a uma árvore plantada junto de ribeiros de águas tranquilas⁶⁵.

E essa metáfora, como ocorre no poema «Como doem as árvores / Quando vem a Primavera / E os amigos que ainda estão de pé» (P. 34), chama-nos a atenção para a aproximação entre o desenvolvimento dos homens e das plantas. Semelhantes a árvores, os seres humanos sofrem com as dores de crescimento, e não são apenas as dores físicas,

⁶⁵ De acordo com o texto da tradução da *Bíblia para Todos*, BPT, «Feliz o homem que não segue o conselho dos maus, não se detém no caminho dos pecadores, não toma parte na reunião dos provocadores! Antes põe toda a sua alegria na lei do Senhor e nela medita de dia e de noite.»

Ele é como uma árvore plantada à beira de água corrente, que dá o seu fruto na estação própria e cujas folhas não murcham. Em tudo o que faz é bem-sucedido.» (Salmo 1:1-3.)

De referir que, como explicam os tradutores da BPT na introdução ao livro dos *Salmos*: «[...] Em nenhum outro livro bíblico, como neste, se revela o ser humano universal, enquanto indivíduo ou membro de uma coletividade, na mais variada gama de emoções e crises existenciais, comuns a seres humanos de todos tempos e lugares. Nele encontramos a perplexidade perante o sentimento de injustiça social e a prosperidade dos maus; a angústia em situações de provação, o desespero da depressão, a ansiedade e o medo do futuro; a saudade da terra natal, no meio do exílio, ou a sensação de desamparo por parte de Deus. *Salmos* constitui ainda um testemunho da relação do Homem com o divino: o divino que a alma humana anseia por adorar, o divino que ora se sente como estando longe, ora como estando perto, ora aparentemente ausente e indiferente, ora profundamente interessado e implicado no bem-estar do Homem.» (BPT,2009:733)

são também as dores da alma, as amarguras, as tristezas, as depressões que os atingem, e, tantas vezes, se transformam em conflitos sociais. São dores motivadas por razões diversas, também dores originadas pela ausência de quem se ama, de quem se gosta. É, justamente, a dor que o atinge «Os amigos que ainda estão de pé» (outros já estão em terra, caídos, no *pó da terra*), semelhantes a árvores que sofrem com o crescimento e as intempéries que o estar vivo implica. A identificação das «Árvores e outros animais» é objeto de «explicação» neste noutros poemas, como iremos ver.

De facto, o sujeito «sente» a «dor» das árvores «Magoa ver a magnólia cair.»(P 343), e compara o seu estado emocional ao «sofrimento» por que passam as árvores sedentas. Muitas vezes, são as pessoas (como árvores mal situadas) que sofrem com «fome e sede de justiça!» O sujeito poético fariano, de igual modo, «sente» a «dor» das árvores, não no verão, mas na primavera. Como sabemos, esta estação simboliza a época da juventude, do crescimento físico e psíquico do humano; a primavera é caracterizada pela frescura, cheiros variados de plantas e flores, renascimento e regeneração da natureza; como tal, implica «dores de crescimento». A juventude é, simultaneamente, um tempo de desenvolvimento, alegria e «quedas» motivadas pela imaturidade da verdura dos anos. A dependência do sujeito é não apenas genética, é também ecológica, sociológica e moral. Como cultivar a amizade, sem alimentar e frutificar a amizade? A árvore frutífera é aquela que é cultivada.

São, assim, também os «amigos que ainda estão de pé»; os homens (os amigos) comparados a árvores sofrem com o processo de evolução, experimentam as «dores de crescimento» que os vai preparar para o necessário amadurecimento que virá no «verão» da vida. Como árvores plantadas junto a ribeiros de águas límpidas, se conseguirem encontrar o seu espaço terrestre, se forem «Homens bem situados», serão como árvores frondosas e produtivas. Problemática é a situação daqueles que são lançados para um «lugar mal situado», com muito espaço, porque «Largo é aberto abandonado» (P. 33). No entanto, não está tudo perdido, «E o vazio é pata que sustenta / De leveza o ramo»; ou seja, é indispensável um espaço de liberdade, que possibilite um crescimento saudável para as árvores, os animais e os seres humanos. Sem liberdade física, psíquica e espiritual, não há crescimento saudável do organismo, o corpo fica atrofiado e a alma alienada. Tal como «O pássaro amanhece/ E o seu bico não fere o seu canto» (P. 33), os humanos necessitam de acordar para a vida, com o pensamento iluminado pelo «sol da justiça matinal», sem que os instrumentos físicos e psíquicos que os constituem limitem ou

condicionem a expressão livre do seu pensamento, a sua voz, o seu canto, a sua arte, e as suas emoções e sentimentos.

O sujeito reitera, com este entendimento, a sua tentativa de «explicar» o comportamento dos «Homens que são como lugares mal situados» (P. 125), a partir da realidade conhecida das «árvores e outros animais». Um dos elementos naturais mais recorrentes nesta poética é o «pássaro», ou, então, os «pássaros» que esvoaçam com o seu voo irregular, as árvores.

As aves foram, desde sempre, objeto de meditação, estudo, admiração e, como é compreensível, representadas através das mais variadas formas de expressão estética. No contexto da tradição cultural em que se insere o sujeito poético, a cultura judaico-cristã, as aves simbolizam, muitas vezes, o veículo que transporta a mensagem do céu para a terra; representam, noutras vezes, a libertação e subida das almas das prisões terrestres, dos seus corpos decadentes, para os céus; são ainda símbolos da inteligência e da sabedoria⁶⁶.

Numa linha de lirismo pedagógico, na sequência do ensino do mestre de Nazaré, que aconselhava aos seus discípulos (alunos): «Sede, pois, prudentes como as serpentes, mas simples como as pombas.» (*Mateus*, 10:16), este sujeito assemelha-se, por vezes, a «um homem bem situado», enquanto pedagogo, junto das «árvores», e na observação dos «pássaros»; aproveita ainda o facto de ser ouvido a partir do cenário natural, composto por elementos como sejam «insetos», «abelhas», «formigas», «flores», e, naturalmente, «pássaros», todos simbolicamente relevantes para o seu propósito pedagógico e a sua atitude didática. A paisagem natural e rural é uma constante nesta poesia.

Com efeito, o diálogo que o sujeito mantém com o destinatário da sua «lição», não obstante o seu elevado propósito, choca com a realidade expressa no verso, «Mas és voo pela sombra». A dialética de «Se fosses...» / «Mas és», constata a realidade frente a esta «(im)possibilidade». Os contrastes «sombra» / «luz» presente no poema, e «noite» /

⁶⁶ Caso especial é o da pomba, geralmente «[...] associada ao mundo espiritual, símbolo da pureza, da doçura e da mansidão natural, associada à simplicidade e ao amor.» (Alves, 2006:329) É também símbolo do Espírito Santo; «[...] o Espírito desce «em forma de pomba» para dizer que o mundo vai sofrer uma transformação radical, uma recriação.» (*Op. cit.* p. 333) Herculano Alves no seu estudo sobre os símbolos bíblicos, chama ainda a atenção para o significado numérico do termo pomba em grego. «De facto, somando os números correspondentes a cada uma das letras do termo «pomba» (em grego, *PERISTERA*), obtém-se o número correspondente a *Alfa* (=1) e *Omega* (=800) =801. Se não vejamos: *P*= 80; *E*=5; *R*=100; *I*=10; *S*=200; *T*=300; *E*=5; *R*=100; *A*=1. Portanto, dizer que Jesus é a pomba ou dizer que Ele é o *Alfa* e o *Omega*, é a mesma coisa.» *id.*, *ibid.*)

«dia», são potenciadores de atitudes diversas perante a realidade; face ao mistério da existência da «luz», e da ausência da «luz», a que chamamos «trevas», companhias incessantes da humanidade, desde sempre, com as quais o humano se defronta, o sujeito vê-se condicionado perante circunstâncias que não controla. «Se fosses pássaro baterias as asas para destruir a armadilha», afirma o sujeito que reconhece a impossibilidade «natural» do estatuto do «homem-pássaro»; de facto, «Só o pássaro vive para o voo.» (P. 100) No entanto, embora o destinatário não «viva para o voo», ele «é voo pela sombra». Tal como o voo da ave simboliza rapidez, ligeireza e liberdade, o ditado popular tradicional «ser livre como um passarinho», embora agradável, não corresponde à realidade, porque, como sabemos, os «passarinhos» estão limitados ao seu instinto e condicionados à sua natureza, ao passo que o ser humano é vocacionado a pensar, sentir, agir e expressar os seus sentimentos, opiniões e emoções de modo livre, embora tantas vezes isso não aconteça. «Se» é condição de instinto e limitação natural, mas ser «voo pela sombra» é, por outro lado, um estado mais alienante e negador da condição ideal do ser humano; viver na «sombra» de alguém, seguir alguém pela «sombra» e ser ofuscado pela «sombra», dada a constatação «Mas és voo pela sombra», coloca o destinatário numa posição à «sombra», como expressão de ambiguidade, pode significar ocultamento, ou por outro lado, sinal e projeção de algo que ultrapassa a compreensão do sujeito.

As «sombras» das árvores são muito importantes e necessárias, quanto maior for a luz e mais forte for a intensidade e calor do sol; sem estas «sombras», como seria possível a sobrevivência dos animais e dos homens? A interpretação do poema está dependente do estatuto do destinatário. De acordo com a leitura que Carlos Nogueira realiza do poema em questão, é legítimo afirmar a expressão de um tu:

Mas o tu (mais uma vez: o próprio eu, Deus, outro tu?) também é obscurecimento e sombra, negatividade definida no desencontro com os seres mais simples de uma natureza apolínea em que o eu diz uma experiência de deslumbramento (uma experiência do mínimo e do incomensurável ou do mínimo incomensurável e da vastidão infinita). Esse desencontro é, neste texto, uma evocação que cria uma projeção de metamorfoses pelas quais um tu, na multiplicidade da natureza salvaria o mundo (:). (Nogueira, *op. cit.* p. 44)

Com efeito, o Homem não pode «bater as asas para destruir a armadilha»; não é como as aves; não faz «zumbir a revolta», como as «abelhas»; e também não consegue produzir como as «flores», e armazenar como as «formigas». Pode, no entanto, através da «sombra», da escuridão dos dias mais negros, e das noites mais escuras, vencer os obstáculos criados pela injustiça, onde cadeias, «armadilhas» e prisões (mentais) ofendem

e maltratam os humanos e a sua dignidade natural; pode, pela sabedoria, justiça e amor, trazer a «luz», que afasta os «círculos» infernais da maldade e da injustiça; pode estabelecer «a ordem» e o descanso, onde as situações de caos se apresentem; pode transformar o mundo, tantas vezes infernal, num paraíso, onde não falem flores para inundarem a terra de perfumes de paz e alegria, perante as quais a corrupção não consiga germinar, independentemente «das estações» políticas, ideológicas ou económicas; pode, em suma, criar beleza, polinizar paz, armazenar e distribuir amor em todos os caminhos por onde caminham os seres humanos..

Em síntese, talvez a expressão «Mas és voo pela sombra» garanta ao sujeito, e ao destinatário, a certeza e a convicção de que, apesar de todas as condicionantes, e situações-limite, que se erguem contra a condição humana, mesmo assim, vale a pena viver, amar, sofrer e ser humano. Como exclama o sujeito poético em registo paralelo: «Sei bem que não mereço um dia entrar no céu/ Mas nem por isso escrevo a minha casa sobre a terra» (p. 62) isto é, o sujeito assume, então: não serão as minhas fraquezas humanas, os meus defeitos, erros e pecados, que me vão desviar da vocação que me habita; o que o sujeito não consegue realizar não justifica ou exclui o que está ao seu alcance. Ou melhor, a simplicidade da *pomba* não exclui a inteligência e prudência da *serpente*. A luz e a sombra, a morte e a vida, o ser e o não ser, o bem e o mal, são opções frente às quais é necessário exercer a liberdade interior que é vocação única do ser humano; estas dimensões são válidas para quem pretende atingir a plenitude do estado poético, para quem anseia evoluir em direção à maturidade e espiritualidade; a superação do estado puramente biológico, material e carnal (cosmoesfera) é um desafio permanente.

Com efeito, a simbologia dos pássaros está disseminada por outras composições, sendo que nestas assume sentidos complementares e / ou diversos do sentido do poema que estamos a ler. O eu prossegue a sua «explicação», fazendo uso dos «pássaros». Por isso, na sua demanda por claridade, mais vida e luz, caminha acima do «chão», na expectativa de conseguir a redenção possível, que o livre das agruras do *pó da terra*. Então testemunha: «Ando um pouco acima do chão/ Nesse lugar onde costumam ser atingidos/ Os pássaros/ Um pouco acima dos pássaros» (P. 39).

A evolução espiritual e a necessidade de crescimento, como as árvores em direção ao céu, leva-o a lamentar a ausência do «sinal» pleno, aquele que conduz e orienta para o Alto. Talvez por isso, «A incomparável paciência de procurar o alto/ A verde bondade de permanecer/ E orientar os pássaros» (P. 44) seja uma das funções das árvores que crescem

e permanecem frondosas para que as aves não apenas construam os ninhos, mas tenham também uma referência no horizonte para sinalizar o voo, isto é, possam, assim, subir e descer (verticalidade), voar na (horizontalidade) e rodopiar (circularidade), em voos sucessivos.

O movimento do olhar é outra experiência vital, parte inerente à humanização da paisagem humana, com a qual o sujeito identifica a presença das aves. «Mas o mover das pálpebras foi o que herdámos dos pássaros / Diante dos olhos só se repete o passar» (P.114); um corpo inserido na natureza apura o olhar, abre os olhos e fixa-o na luz que está refletida nos elementos que organizam a paisagem. O ser caminha, o sujeito é simultaneamente *pó da terra e imago dei*, consciente da *herança* que procura explicar, e, apesar da expressão reveladora de uma consciência agónica, face aos desafios da dramática existência que convive com a contradição que o habita, continua a ser:

[...] Uma criança semeando

Flores

E aves e pássaros

Comendo as sementes

E na morte. O regresso

Das flores em mim

(P. 407)

2.4.2. Árvores, ninhos, pássaros e a intertextualidade com Ruy Belo

A leitura desta secção, «Explicação das árvores e outros animais», não estará completa se, paralelamente, não procedermos à leitura do poema de Ruy Belo intitulado «Algumas proposições com pássaros e árvores que o poeta remata com uma referência ao coração», incluído no livro *Homem de Palavra(s)*: «Os pássaros nascem na ponta das árvores / As árvores que eu vejo em vez de fruto dão pássaros / Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores / Os pássaros começam onde as árvores acabam / Os pássaros fazem cantar as árvores [...]» (Belo, 2014:308)

Com efeito, é precisamente Ruy Belo, com o poema acima identificado, ao nos transportar para o reino das «árvores e pássaros», que espelham os pensamentos que são gerados e alimentados no «cérebro» do poeta, nessa convergência de imagens e emoções que conduzem à apologia de uma certa visão «ecopoética», onde o canto do poema, o canto

dos pássaros e o pensamento se confundem. Não estamos perante uma «biopoética»,⁶⁷ mas sim face à metamorfose de um sujeito em processo de descoberta da essência do *pó da terra*, que lhe penetra o coração, a razão e a «copa cerebral», para quem os pássaros e as árvores, ao permitirem a conexão com realidades mais profundas, porque surgem do mais íntimo, potenciam a revelação do eu, na sua interligação corpo / paisagem natural. Por isso, para o sujeito poético fariano, há homens «Que trabalham na sombra da copa cerebral» (P. 127) e, como tal, regam, limpam e tratam a «árvore» onde os pássaros vivem, recolhem os frutos da árvore quando os pássaros não os impedem.

Este sujeito consciente da sua dependência cósmica, por sua vez, procura transformar a sua *hybris* com a energia espiritual que resulta, não da «biopoética»⁶⁸ digital, mas da «bioética», a partir da contemplação e observação demorada do mundo natural. Deste modo, «Os pássaros nascem na ponta das árvores» e, curiosamente, «Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores» (Belo, *op. cit.* p. 308). Significa isto que estamos perante um sujeito poético que assiste à transformação de uma árvore que, em vez de frutos produz vida animal, isto é, a vida que nasce do reino vegetal, transforma-se em vida almática ou sensitiva; a imaginação do sujeito permite-lhe conceber uma árvore que produz pássaros; claro que os humanos «penduram» acessórios em forma de pássaros nas árvores, como forma de expressão artística ou como motivos lúdicos. No entanto, quando o sujeito contempla a paisagem vê-se inundado de carinho e ternura, até porque observa o local onde os pássaros constroem os seus ninhos, põem os seus ovos, e onde nascem e crescem os novos pássaros; nesta medida, as árvores são «mães» de aves.

Como podemos observar, a relação entre o poema de Ruy Belo e a primeira secção do livro *EAOA*, intitulada, precisamente, «Explicação das árvores e outros animais» (P. 31- - 44), leva-nos a perceber que o sujeito poético fariano, ao desafiar os seus leitores a explorarem o que está acima do «chão», aponta para o que está acima, isto é, aquele que

⁶⁷ Usamos aqui o termo «biopoética» no sentido que este conceito assume hoje no âmbito de uma certa poesia experimental, como é o caso de Eduardo Kac. É possível designar, textos e poemas que têm o mundo natural, não apenas como motivo e símbolo das realidades humanas, mas também na sua materialidade concreta, de textos «biopoéticos». Cf. Eduardo Kac, <http://www.ekac.org/biopoesia.br.html> acesso 1/04/2018.

⁶⁸ Para Eduardo Kac, a «Biopoesia» é uma nova forma de expressão artística que se exprime através de suportes variados como Vídeo, holografia, programação, dispositivos portáteis e Internet. Além disso, o biopoeta propõe: «Agora, num mundo de clones, quimeras e seres transgênicos, é tempo de considerar novas direções para a poesia *in vivo*. Proponho o uso da biotecnologia e de organismos vivos como um novo campo para a criação verbal.» Eduardo Kac em: <http://www.scielo.br/scielo.php> Consulta em 18-04-18.

é um «Passageiro num degrau invisível sobre a terra» (P. 39), ou seja, na cabeça, no cérebro onde estão invisíveis os pensamentos; só daqui, «Nesse lugar das árvores com fruto e das árvores/ No meio dos incêndios» (*id.*, *ibid.*), é possível enfrentar a realidade que «queima como fogo».

Os pensamentos que se instalam no cérebro (copa da árvore) são como pássaros que voam e poisam nas copas das árvores. São de várias cores, têm cantos diferentes, plumagem diversa; uns são agradáveis, outros são agressivos e perigosos; uns piam, de outros saem arrulhos, de outros ouvem-se cantos constantemente, outros são mais silenciosos. Enfim, a «copa cerebral» é inundada de pássaros que se instalam sem pedirem autorização, ao ponto de alguns fazerem morada por muitos anos. Assim são os pensamentos que atingem o «cérebro» do sujeito poético, sujeito este que, neste plano, representa os homens; todos nós fazemos a experiência da atividade pensante e meditante. Pensar não é uma opção, pensar é uma atividade vital.⁶⁹

As árvores têm raízes, caules, troncos, ramos, e muitas produzem flores e dão frutos; sem raízes profundas, fortes e saudáveis, não conseguem ser produtivas; assim são os homens, só com profundas raízes éticas e espirituais eles são como árvores frondosas, (onde os pássaros podem fazer ninhos) e podem produzir frutos saborosos e saudáveis. De tudo o que constitui a árvore, o mais importante são as raízes. Sem elas nenhuma árvore sobrevive.

De acordo com o sujeito fariano, os seres humanos, esses «outros animais», são comparáveis às árvores, pois estas «sofrem» ao nascerem: «Depois das queimadas as chuvas / Fazem as plantas vir à tona» (P. 31); elas morrem, para de novo viverem «[...] Mas a morte/Das plantas é a sua infância / Nova.» (*id.*, *ibid.*); elas «padecem» com a mudança das estações: «Como doem as árvores/Quando vem a Primavera» (P. 34); existem árvores que dão fruto, outras ficam infrutíferas; as primeiras localizam-se num espaço oculto, assim o eu afirma que aproximar-se do «verbo» é ser «Passageiro num grau invisível sobre a terra / Nesse lugar das árvores com fruto e das árvores / No meio de incêndios» (P. 39); com o intuito de crescerem, as plantas elevam-se; também com os

⁶⁹ De acordo com Cury, «A psique (a alma) é constituída por um complexo campo de energia psíquica. Nela ocorrem todos os processos que constroem as cadeias de pensamentos, transformam a energia psíquica e escrevem os segredos da memória. [...] O ser humano [hoje] vive um dramático paradoxo exploratório. Ele pensa, explora e conhece cada vez melhor o mundo que o rodeia, mas pensa muito pouco sobre o seu próprio ser, sobre a riquíssima construção de pensamentos que explode num espetáculo indiscriminado a cada momento da existência.» (Cury, 2007:17)

humanos se passa algo idêntico: «Termos das [árvores/A incomparável paciência de procurar o alto» (P. 44); os homens que buscam uma redenção, «[...] põem ninhos nas árvores para se libertarem»(P. 128).

Até Zaqueu, apesar da sua pequenez, encontrou uma árvore que lhe permitiu ver Jesus de Nazaré, e por este ser visto, e perdoado (P. 166); a experiência espiritual da luz, ao ritmo dos salmos, «Era uma luz como uma árvore quando cresce» (P. 176), para o sujeito que testemunha a sua prova mística e a compara ao crescimento das árvores; deste modo, «Para o instrumento difícil do silêncio»(P. 183), ao transportar os «instrumentos da respiração», identifica « - Uma montanha, uma árvore que lhe dá abrigo - / E suspende-os nos ramos como pinhas que dão sombra» (*id., ibid.*); o eu está consciente de que é «uma árvore» onde o destinatário a quem se dirige se hospeda, apesar «Do fruto cortado» (P. 189), «Da árvore que agora sou circulando com dificuldade» (*id., ibid.*), é como uma planta que cresce.

De uma «árvore» se trata quando a «palavra-pessoa» (P. 191), no sacrifício do calvário, na «Cruz», está sobre a «Árvore / Que bebe do homem. Árvore / Em silêncio onde escutamos a palavra / Em carne viva.» (P. 194); numa perspectiva teopoética, a «árvore da vida» está plantada na cruz do calvário, que é uma árvore de madeira. Ou seja, a fusão entre a árvore, em forma de cruz, que suporta o corpo do crucificado, e este que é comparável a uma árvore, é nítida para o sujeito que identifica o torturado com o «Verbo / Tão inteiro que se fez espelho.» (*id., ibid.*) A estaca de tortura e morte foi construída a partir de uma árvore, e esta estaca, por sua vez, «bebe do homem», porque se trata de uma planta que é uma «Rosa / De orvalho e sangue para o corpo trespassado de sede.» (*id., ibid.*). Por vezes, as árvores servem de referência ao crescimento das crianças, como as mulheres «Do livro do *Êxodo*» (P. 204). Por isso, «As mulheres calculavam em pensamento /A altura que teriam os filhos entre as árvores» (*id., ibid.*).

A analogia entre *árvores* e *homens* parece ser um facto inescapável, apesar dos humanos terem uma vantagem: a sua estrutura biológica, a organização somática, embora análoga «morfologicamente» a certas árvores, permite-lhes, contudo, a mobilidade dos animais terrestres e domínio do voo das aves. Parece ser isto que o sujeito poético pretende «explicar» aos homens: «E põem ninhos nas árvores para se libertarem / Da gaiola terrível, invisível muitas vezes / De tão dura» (P. 128).

Por outro lado, o drama do sujeito poético fariano, a sua situação agónica e perturbadora em face do mistério das coisas, ao atribuir um significado que não deixa indiferente o leitor, quando não encontra uma árvore onde lhe seja possível encontrar um «encosto» seguro, exclama: «Encosto-me à morte sem amparo ou sombra / Como o grão» (P. 42). Entretanto, o desejo do «alto» é, como já observamos, uma herança que os homens receberam das árvores, assim não é de admirar: [...] Termos das árvores / A incomparável paciência de procurar o alto / A verde bondade de permanecer / E orientar os pássaros» (P. 119).

Por conseguinte, a esperança que pode habitar o coração dos homens resulta desse desejo de chegar ao elevado, «procurar o alto», como as árvores e, desse modo, controlar os «bandos de pássaros» que pretendem fazer ninhos na «copa cerebral». O sujeito projeta então para o tempo futuro, «[...] A árvore nova, videira / Que se estende sobre todos os ramos» (P. 259); para o eu, esta é a única árvore que pode suportar todos os pássaros e saciar a sede de todos os corações sedentos, isto é, tal como uma planta se situa entre o mundo subterrâneo, onde mergulha as raízes que alimentam a árvore, o mundo da superfície que manifesta o tronco, ramos e frutos e o mundo dos céus, para onde se dirigem os seus ramos, assim o humano, como uma árvore, quanto mais enraizado, melhor sinaliza a sua existência terrestre e, em consequência, procura com mais esperança os céus, ou a árvore cósmica, figura e arquétipo comum à generalidade das tradições culturais da humanidade. No caso da tradição judaico-cristã, a árvore da vida⁷⁰ é a meta, ou seja, a possibilidade de superação da condição humana de *pó da terra* e a assunção plena da *imago dei*, a vida eterna com Deus no paraíso edénico.

⁷⁰ Cf. *Génesis*, 2:9; 3:24; *Salmos*, 1:3; *Jeremias*, 17:8 e *Apocalipse*, 22:2.

2.5. Da «explicação das casas» farianas

2.5.1As «casas» como centros de experiência poética

«Homens que são como casas saqueadas.» (P. 125), «Homens que são como projetos de casas» (P. 126).

A metáfora da(s) casa(s) funciona, no contexto desta poética, que se insere como sabemos, numa tradição cultural para a qual a casa é um abrigo, como algo semelhante ao útero, e, como tal, representa um espaço de segurança (lugar de refúgio) em relação ao mundo exterior tantas vezes hostil e perigoso. Mas a casa representa mais que um espaço sagrado, a casa é também o *locus* do encontro entre as mulheres e os homens, onde a vida é gerada, onde nascem as crianças, onde descansam as pessoas, onde (depois do Neolítico) se fixam as populações, se armazenam os alimentos, se guardam os animais, se concretizam os ritos e elaboram mitos e se renova e a relação com a divindade; a casa é, também, a representação física da «casa cósmica», que se encontra no mito das origens e acompanhou o ser humano ao longo dos milénios⁷¹.

A «explicação» da casa procura comunicar a revelação do espaço interior, os elementos que o constituem, o que nele entra, o que dele sai e o que nele acontece, o que o delimita em relação ao exterior, o mais íntimo, o que permanece escondido, o «coração», o centro e o «santo dos santos»; a «casa» é semelhante a um templo de pedra, sendo para o sujeito poético um templo de carne e sangue que transporta o espírito que o habita. Ou seja, a «casa móvel» onde vive o sujeito poético, com o seu pátio interior, as suas portas e janelas, paredes e teto, telhados e varandas, é uma estrutura orgânica em constante devir, que exterioriza o sujeito.

O seu drama e a sua condição ficam clarificadas, desde logo, no poema «A casa vem das mãos para ficar desabrigada» (P. 56). Gerada por «mãos» que pretendem que seja lugar de abrigo, segurança e realização de vida, as casas podem ser labirintos de confusão e mistério, que se conjugam para iludir o humano, na sua busca por esclarecimento, e de ordenação de elementos emaranhados, que constituem um autêntico imbróglio para quem se aventura em percorrer o subterrâneo, à semelhança de Dédalo, muitas vezes sem um fio de Ariadne, o que se configura numa aventura (por vezes) mortal (P. 67). As casas, por vezes, são labirintos onde os homens se perdem e, como salienta o sujeito poético, os

⁷¹ Cf. «casa/lar» (*Livro dos Símbolos, op., cit.*, p. 556).

«Homens são como casas saqueadas» (P. 125); a casa que foi saqueada, porque estava desabrigada, desprotegida, à mercê dos estranhos.

No entanto, «a casa é o centro do mundo».⁷² Significa o reconhecimento do espaço «casa» como centro unificador da experiência humana, e a sua definição como local privilegiado do encontro consigo próprio, e com os outros; representa, naturalmente, para o sujeito poético fariano, a afirmação do microcosmo onde se movimenta e o espaço de abertura para o macrocosmo e para a transcendência divina. A casa é, também, do ponto de vista arquitetónico, simbolização da verticalidade e horizontalidade do corpo e representação da Natureza. Neste espaço, os quatro elementos primordiais «terra, água, ar, fogo» inscrevem a sua presença no plano simbólico e literal. A casa é também um templo, lugar onde a relação entre o *humano* e o *divino* se realiza; por isso, o eu afirma: «E doem-me as janelas abertas / Das casas sem moradores / E os peitoris doutros corpos / Este templo é do deus em que não creio» (P. 405), isto é, as casas sem habitantes são semelhantes ao corpo sem o espírito, sem vida, e, por isso, um corpo morto é um templo de um deus, que não é o Deus do eu; logo, a expressão do paradoxo nos versos iniciais é compreensível, se considerarmos que o oximoro utilizado, «Habito a casa / Que me desabita», visa exprimir a contradição que o sujeito experimenta no seu íntimo, entre a vida que nele se manifesta no «Lugar» que ele é «Habito a casa», e o que nele é ausência, ou seja, o lamento « Ainda não há lugar no mundo onde possa sossegar de tu não seres / O vazio que persiste à minha beira.» (P. 57) A ausência de Deus, o espaço por preencher, provoca insatisfação e saudade, apesar do despojamento: «Estou dentro de paredes brancas. / Quatro paredes: a minha cela, / O frio, a solidão e o meu catre.» (*id., ibid.*) No entanto, é nesta casa solitária e quase vazia que a luz espiritual penetra: «A luz entra sempre de noite.» (*id., ibid.*)

⁷² Como ensina Mircea Eliade, no contexto da antropologia cultural e das religiões comparadas, «a casa é o centro do mundo», logo: «[...] não é possível, geralmente, falar da casa sem fazer referência à cidade, ao santuário, ou ao mundo. Em vários casos, o que se diz da casa se aplica igualmente à aldeia ou à cidade. As múltiplas homologias — entre cosmos, terra, cidade, templo, palácio real, casa e cabana — enfatizam o mesmo simbolismo fundamental — cada uma dessas imagens revela a experiência existencial de ser no mundo, mais exatamente de situar-se num mundo organizado e dotado de sentido (isto é, organizado e dotado de sentido porque criado por seres sobrenaturais). O mesmo simbolismo cosmológico, formulado em termos espaciais, arquitetónicos, está subjacente nos conceitos de casa, cidade e universo.» (Eliade, 1979:29)

A edificação da casa sobre fundamentos sólidos e estáveis é uma metáfora tradicional que decorre da sabedoria hebraica e da tradição greco-romana que formaram o Ocidente. Com efeito, a qualidade da vida humana, as dimensões éticas do ser humano dependem, de acordo com as referidas sabedorias, do conhecimento e da prática da justiça, da rejeição da iniquidade e da vivência ativa do amor, para a formação e manutenção do caráter.⁷³ A *casa* (vida humana) precisa ser construída sob uma rocha (fundamento ético) sólida e segura; a eternidade da vida depende destes requisitos. Por isso, o sujeito poético tenta superar o conflito que o atinge na sua essência, a finitude do *pó da terra* e a infinitude da *imago dei*. Ou seja, o eu assume com clareza: «Sei bem que não mereço um dia entrar no céu / Mas nem por isso escrevo a minha casa sobre a terra» (P. 62). A casa terrestre estará, naturalmente, sempre em decadência: «A casa vem demolir o homem / Envelhecer o pão / Casa mártir, planície muito viajada / Cega a tatear as fendas das paredes.» (P. 56) De facto, quando «A casa abre fendas dos pés à cabeça» (P. 316), e o sujeito reconhece o peso da casa, «Carrego a casa como um fardo / Carrego-a como promessa [...]» (*id., ibid.*), o reconhecimento do sujeito, ao partilhar, «Sou a casa ao lado de outra casa e volto-me/ Para a rua» (P. 330), pretende transmitir a necessidade do encontro e da comunhão com os homens. De facto, ao identificar-se com os outros, ao partilhar da sua condição e sorte, ao inclinar-se «Para a rua» manifesta a disponibilidade em abrir-se ao mundo, ao desconhecido, aos humanos, ao reconhecimento de que há «crianças [que] encostam a boca ao vidro da montra que vende o pão», porque a fome que atormenta as obriga a tal gesto. A preocupação com os sem-abrigo, «os que / Dormem no passeio», e os humanos que (como anjos) se sacrificam por eles são encarados, por parte do sujeito, como sinais luminosos, tochas sagradas na escuridão do mundo dos homens.

O dístico «Sou a porta e bato de casa em casa / Sou quem vem abrir - e não há ninguém», é uma reelaboração de uma passagem do livro do *Apocalipse* (3:20): «Eis que estou à porta e bato: se alguém ouvir a minha voz e abrir a porta, entrarei em sua casa e cearei com ele, e ele comigo». A comunhão à mesa do jantar, a partilha dos bens, o abrir-se ao

⁷³ No Evangelho encontramos o discurso chamado Sermão do Monte, onde, além, de metáforas e comparações é ensinado que só a coerência entre a *ortodoxia* e *ortopraxis*, com sensatez e equilíbrio, edifica a vida humana. Pois, conforme o Evangelho de Mateus (7:24-27) Jesus afirmou: (24) «Todo aquele que ouve as minhas palavras e as põe em prática pode comparar-se ao homem sensato que construiu a sua casa sobre a rocha. (25) Caiu muita chuva, vieram as cheias e os ventos sopraram com força contra aquela casa. Mas ela não caiu, porque os seus alicerces estavam assentes na rocha. (26) Porém, aquele que ouve as minhas palavras e não as põe em prática pode comparar-se ao homem insensato que construiu a sua casa sobre a areia. (27) Caiu muita chuva, vieram as cheias e os ventos sopraram com força contra aquela casa. Ela caiu e ficou arruinada.»

próximo, num tempo de individualismo («e não há ninguém»), é uma constatação que o eu denuncia; por outro lado, porque quem acolhe os necessitados e abre o coração e «a porta», é surpreendido pela presença (mística) daquele que exclamou, de acordo com o *Evangelho de João* (10:10) que ele era «porta»⁷⁴.

2.5.2. As «Casas» de Ruy Belo na «construção das casas farianas».

Lemos nos versos de Ruy Belo: «Só as casas explicam que exista/ uma palavra como intimidade» (Belo, 2014:291). A intertextualidade fariana com este itinerário poético é, nesta secção, inegável. De facto, a aproximação entre a «Explicação das casas» e o poema «Oh as casas as casas», pertencente ao volume *Homem de Palavra(s)*, de Ruy Belo, merece alguma reflexão.

As «casas» do sujeito poético fariano, e as «casas» do sujeito poético beliano, têm algo em comum, não obstante as suas inegáveis diferenças. Num texto inspirado no poema de Ruy Belo, Tolentino de Mendonça reflete sobre a «fala» das casas e, não obstante serem primariamente «máquinas de habitar», são, de acordo com Tolentino, muito mais, até porque «todas as casas falam», logo:

Falam disso que um humano é, matéria ao mesmo tempo sucinta e imensa, de fazer espanto. Falam do conhecimento que só é verdadeiro se alojar em si a consciência do que ignora hoje e ignorará até ao fim. Falam da luta pela sobrevivência, com a sua rudeza, a sua dor o seu tumulto, mas também da excedência que experimentamos. Falam da intimidade, aquém e além da pele. Falam do silêncio e da palavra, que umas vezes se contradizem e outras não. Falam do cumprido e do adiado, do sono e da vigília, do fraterno e do oposto, da ferida e do júbilo, da vida e da morte. «Oh as casas as casas as casas.» (Mendonça, 2017: 39)

Com efeito, também para o eu poético fariano as casas «falam», «comunicam», «interpelam» e são, não apenas «máquinas de habitar», mas, sobretudo, o *locus* onde é possível construir ou destruir seres vivos, reorganizar relações ou fabricar tragédias, templos de vida ou espaços infernais de morte; a casa, neste entendimento, local que habitamos e somos resulta da casa (de nossa mãe), de onde viemos e onde vivemos sem pagarmos a estadia; hoje, com casa própria, saberemos nós edificá-la, ornamentá-la, embelezá-la com os adornos da simplicidade, da integridade e os perfumes da verdade e

⁷⁴ A metáfora da porta é recuperada no contexto desta poesia e, pelo valor simbólico que assume nos textos bíblicos e nas tradições culturais da humanidade, compreende-se a sua pertinência. Nas (dezanove) ocorrências na poética fariana, o significado de passagem para o divino e de abertura aos humanos (carentes do divino), como de espaço de abertura para o mundo, parecem ser os sentidos que mais pretende refletir. A relação com o intertexto bíblico, *Evangelho de João* (10:10) parece ser clara.

da ética? Para o sujeito poético fariano, «Não lhe toquemos senão com os materiais secretos / Do amor.» (P. 128), estes os «materiais» mais adequados para a construção das casas. Na sequência do poema de Ruy Belo, parece ser essa a «explicação». É o caso de «Explicação da casa» (P. 113): «Onde a mulher e a centopeia se levantam / E a manhã é uma aranha atarefada / E a viúva desmancha cada teia».

De facto, ao inserir uma ambígua analogia entre a «mulher», a «centopeia» e a «aranha», pretende deixar claro que há algo que é comum entre elas: ambas constroem e governam as suas casas. A imagem da «aranha», pelas implicações metafóricas e simbólicas que, aparentemente, pretende comunicar, remete-nos para «O cadáver onde a aranha decide o círculo.» (P. 38), isto é, a morte é uma realidade que sempre se faz presente nas casas onde as mulheres vivem e são gestoras e geradoras de vida, e onde a morte se faz sentir, como afirma o sujeito beliano, «Oh as casas as casas / as casas nascem vivem e morrem» (Belo, *op cit.*, p. 291).

Por outro lado, para o sujeito poético beliano, «Enquanto vivas distinguem-se umas das outras» (*id.*, *ibid.*), isto é, as casas (como as pessoas) são habitações de seres que seguem os ciclos naturais, entre o nascimento, a decadência e a morte; as casas e as pessoas realizam um intercâmbio permanente: as pessoas vivem nas casas e as casas moldam e caracterizam as pessoas que nelas nascem e vivem. Algumas são identificáveis, como aquelas em que «Os ricos vivem nos seus palácios / mas a casa dos pobres é todo o mundo» (*id.*, *ibid.*); são casas que se conhecem pela pertença social, assim como as pessoas. As mulheres são, porventura, quem dá às casas uma fisionomia própria, pela sua presença e ação, ao criarem e organizarem o espaço vital das casas onde vivem e são, também elas, a garantia da estabilidade das casas. No entanto, «As casas essas parecem estáveis / mas são tão frágeis as pobres casas» (*id.*, *ibid.*).

Com efeito, a *casa* enquanto *locus* onde a mulher (na generalidade das culturas humanas) governa, e exerce os seus papéis de esposa e mãe, é caracterizada por ser um lugar onde ocorrem procedimentos e experiências, cujo dinamismo decorre do instinto de sobrevivência comuns à mulher, à centopeia e à aranha. Tal como a centopeia (com as suas muitas patas), a mulher dá literalmente muitos passos no interior da casa para organizar o dia (em especial pela manhã), e realiza as múltiplas tarefas que são «inerentes» à sua tradicional função, ou seja, «E a manhã é uma aranha atarefada» (P. 113). À semelhança da centopeia (animal de mil patas), a mulher caminha e movimenta-

se em várias direções; tal como a centopeia que «limpa» baratas, formigas e outros insetos que infestam uma cozinha doméstica, a mulher desinfesta e limpa os espaços húmidos (e secos) de uma casa e embeleza e dá colorido aos lugares onde vive; isto é, tal como «A centopeia cruzou os cem caminhos/ O mendigo desfez encruzilhadas» (*id., ibid.*), assim a mulher, nas suas atividades, torna habitável a casa onde reside e simplifica o espaço onde se movimenta.

Um dos poemas em que sobressai a inquietude do habitar uma casa, e no qual o sujeito considera existir um lugar de descanso, é: «Caminha para dentro dos cercos». Transcrevemos a primeira estrofe: «Caminha para dentro dos cercos/No interior não te faltarão provisões. / Novos vizinhos te darão acolhimento/ Mais fiéis do que os amigos/ Dias e noites maldizendo-te em silêncio/A proximidade [...] (P. 83)

Embora o poema em questão pertença à secção denominada «Do inexplicável», parece-nos capaz de funcionar como uma das propostas possíveis para uma «explicação» da «explicação das casas», ao revelar-nos a preocupação que o sujeito poético tem com a questão da casa, enquanto habitação que «habita» o sujeito, e que delimita os espaços onde decorre a sua experiência de interioridade / exterioridade, nas fronteiras nem sempre rígidas entre paisagem interior e paisagem exterior à casa habitada, isto é, o corpo realidade somática precária, decadente e descendente, e o espírito, realidade pneumática, em processo evolutivo, perene e ascendente.

Na leitura que realizou deste poema, Paulo Nené considera estarmos em presença de uma descrição da paisagem em volta do Mosteiro de Singeverga, mas não só. Para o ensaísta:

«[...] deparamos aqui com a figura romântica do herói de costas, uma figura sem rosto: a *Ruckenfigur*; que remete para o lugar que ocupa o poeta, um lugar no interior que poderíamos ocupar esteticamente. O poema decorre numa espécie de cantilena vinda do interior que acentua cada vez mais a oposição interior / exterior: «Caminha para dentro» (x2), «no interior». [...] «dentro»; «por dentro»; «no interior»; «caminha para dentro»; «pelo lado de dentro»; «para dentro». (Nené, 2010:224)

Exterioridade / interioridade, dentro / fora, «lado de dentro / lado de fora», são polaridades que nos ajudam a situar um sujeito lírico consciente da dialética que se impõe a quem se pretende situar no mundo interior e não consegue (e não pode) desligar-se totalmente do mundo exterior. «Vedações / cercos», «paisagem / casas» são, assim, instrumentos que delimitam e separam o sujeito dos mundos em que este pretende habitar. As imagens que

emergem deste poema, são clarificadoras dos espaços em que se movimenta o sujeito numa espécie de tríptico espacial: casa-corpo (microcosmos); casa-habitação (cosmos) e casa-cósmica (macrocosmos). Isto é, o sujeito procura a partir da sua dimensão somática=corpo-organismo humano, descobrir a sua alma=psique-emoção-sensação, em demanda ascensional que visa atingir a «perfeição-imperfeita», consubstanciada na dimensão pneumática= espírito em evolução unitiva com o divino. O dilema *pó da terra / imago dei* acentua-se.

É neste contexto (provável) «de fora para dentro», e pelo «lado de dentro», que a casa fariana pode ser visitada, através da cartografia proposta na «Explicação das casas», e noutras casas, referenciadas ao longo do volume *Poesia*. Também a «casa» de Eugénio de Andrade poderá ajudar-nos na caracterização «topográfica» da «casa» fariana, dada a influência manifesta do autor de *As mãos e os frutos* na poética fariana.

2.5.3 A «Casa» de Eugénio de Andrade na construção da «casa» fariana.

Entre os escritores e poetas com os quais esta poética dialoga, encontra-se a poesia de Eugénio de Andrade⁷⁵. Da vasta obra deste autor, os poemas «As palavras» e as «As casas» merecem a nossa atenção para encontrarmos o diálogo entre estas duas «casas poéticas»: a fariana e a eugeniana. É precisamente a influência de Eugénio de Andrade que Elsa Pereira salienta, ao referir-se à obra «Casa dos Ceifeiros», publicada por Daniel Faria, em 1993; a metáfora da «casa» encontra neste título destaque, pois, de acordo com a autora:

Neste opúsculo, assinado com o nome de batismo, “Daniel Augusto” privilegia o discurso metafórico, que vemos insinuar-se logo a partir da “casa dos ceifeiros”, com seus telhados incendiados (CC p. 52), evocando talvez a “casa” arquetípica em volta do fogo” de Eugénio de Andrade ou ainda “As casas “incendiárias de Luiza Neto Jorge, mas deixando adivinhar já

⁷⁵ «Daniel Faria, cuja poética se aproxima, não raras vezes, da lição oficial de Eugénio de Andrade [...] não é, normalmente, incluído no grupo de escritores com quem Daniel Faria estabelece laços poético-afetivos. «[...] Creio, no entanto, ser possível estabelecer um confronto potencialmente fértil da poética de Daniel Faria com o ofício de pedreiro que, segundo Eugénio de Andrade, constitui a melhor figuração material do seu ofício quotidiano de poeta. [...] Revelando uma poética de ofício verbal muito semelhante à de Eugénio de Andrade, o lirismo de Daniel Faria testemunha, no entanto, uma experiência humana radicalmente dissemelhante. [...] À imanência essencial da poesia eugeniana contrapõe-se, em Daniel Faria, uma transcendência místico-religiosa, de raiz cristocêntrica.» (Ferreira, *op.cit.* pp. 115 - 117).

contornos reflexivos depois retomados, nomeadamente no ciclo “Explicação das casas”. (Pereira, 2010:107)⁷⁶

Como faz notar Óscar Lopes, entre os símbolos mais salientes de Andrade encontramos a casa, símbolo que Faria também convoca como elemento estruturante da sua poética. De acordo com o ensaísta:

« [...] o seu símbolo está na casa, a casa arquetípica em volta do fogo, com colunas ou aberturas para os deuses de cima; ou, mais do que a casa, está o barco, espécie de casa móvel, a cuja estabilidade, apenas relativa, se comunica a força viva do vento, na perspetiva de um mar ilimitado.» (Lopes, 1961:422)

A metáfora-símbolo «casa» é, por conseguinte, um «espaço» comum nestas duas poesias; como poema ilustrativo da poesia eugeniana, recordemos o poema «O lugar da casa»,⁷⁷ no qual o sujeito poético nos transporta para uma dimensão espacial onde os elementos naturais se conjugam para a celebração da alegria e da luz, só porque existe um espaço, sem espaço, chamado «casa». Em termos imagéticos rítmicos, as sensações visuais e auditivas despertam o renascer primaveril, e a exaltação da liberdade em abertura total ao infinito. Verifica-se neste poema aquela cintilação pura da luminosidade, provocada pela ação dos líquidos, no «lugar da casa».

A tranquilidade e o abrigo que a casa proporciona aos seus habitantes dependem do lugar onde, entre outros fatores, a sua localização espacial se situa. Quando a casa se «movimenta» por todos espaços possíveis, quando a «casa» é móvel, o sujeito poético pode «habitar» o cosmos, pois, como ensina Mircea Eliade (*op. cit.*, p.144): «Habita-se um corpo da mesma maneira que se habita uma casa ou o Cosmos que se criou para si mesmo»; isso significa que não há limites, barreiras, fronteiras ou limitações espaciais para edificar a «casa da poesia», de acordo que essa figura arquetípica que desde a noite dos tempos representa o centro da humanidade.

⁷⁶ Sobre a influência de Andrade exercida sobre Faria, conta-nos Alexandra Lucas Coelho, que entrevistou o próprio Eugénio de Andrade, a propósito da ida do escritor ao Seminário onde Daniel Faria estudava Teologia, isto em fevereiro de 1991. Nas palavras de Andrade, segundo a entrevistadora:

“Quando ao Daniel veio convidar-me, aceitei com a condição de poder falar de tudo o que me passasse pela cabeça. E assim foi. Achei-o simpatiquíssimo, suspeitei que fazia versos, mas ele não me disse nada. Havia nele uma transparência, um entusiasmo na fala que acabou por me levar, de degrau em degrau, ao seminário.” Coelho, Alexandra, Lucas, «O rapaz raro» Jornal «Público», p. 4, de 14-07-2001.

Também Faria, na entrevista que concedeu a Francisco Mangas, intitulada «O poeta que vai ser monge», ao falar dos poetas que mais o influenciaram, a dado passo afirma: «Na adolescência li o Eugénio de Andrade. Um dia levei-o ao seminário, foi importante esse encontro».

⁷⁷ Poema de Eugénio de Andrade inserido no livro *O Sal da Língua* (2005:514).

Entre o poema «O lugar da casa» de Eugénio de Andrade, e o poema de Daniel Faria, «A casa vem das mãos para ficar desabitada» (P. 56), encontramos convergências textuais que devemos salientar. A metáfora da *casa* transmite, nos dois poemas, no plano simbólico, as imagens do abrigo, útero, proteção, segurança e paz, o que a mãe representa para ambos poetas. Na verdade, o corpo humano, em Daniel Faria, é metaforizado também como *locus* que abriga o espírito onde se esconde o eu, que se pretende libertar das limitações físicas e, deste modo, descobrir o caminho para se encontrar com o divino. Com esse objetivo em vista, o sujeito exclama o seu anseio «Desejo o útero de tudo» (P. 279); ao pretender viajar para o «centro», como se fora ao «centro de si mesmo», como na «Separação de Abraão e Lot» (P. 151), a última condição estabelecida é: «Se fores pelo centro de ti mesmo», isto é, se o coração está no centro, a partir do qual emanam as pulsões da vida, a casa é centro do mundo e, tal como as árvores, as escadas e os degraus, sendo centro de convergência da experiência humana e espaço onde o sujeito, que pretende elevar-se em direção ao «alto», encontra os fundamentos para a sua abertura e voo em direção ao transcendente. O drama atinge o eu fariano quando constata que a casa ficou «desabrigada» (P. 56), ou seja, face ao desabrigo do corpo que saiu do útero da mãe, busca outros úteros protetores e, como no poema «Lugar da casa», estes podem ajudá-lo a «[...] crescer como árvore, resistir/ao vento, ao rigor da invernia,» (versos, 10 e 11.)

2.5.4 As «Casas» de Herberto Helder na construção da «casa» fariana.

No poema «Prefácio», incluído no livro *A Colher na boca*, Herberto Helder poetiza a temática da casa num texto em que o autor de *Todos os poemas* nos propõe: «Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder / tão firme e silencioso como só houve / no tempo mais antigo.» (Helder, 2014:9).

No contexto do poema, as casas, aquelas que formam a sua habitação, a sua casa da linguagem, levam-nos a admitir que uma palavra (em termos denotativos) aparentemente simples se transforma em algo que nos perturba e obriga a refletir. De facto, a casa é também metáfora de corpo (não só de linguagem), mas também do corpo humano, onde reside o ser e que representa a dimensão somática do humano; isto é, a estrutura orgânica que torna possível as linguagens que têm origem no cérebro e se manifestam nos olhos, na boca, nos ouvidos, nas mãos, nos pés, enfim, na complexidade estrutural e vital do humano, é o «modelo» a partir do qual são construídas as casas concretas, de pedra, madeira ou tijolo. Estas, por sua vez, são metáforas do ser humano e, como tal, somos

convidados para que «Falemos de casas como quem fala da sua alma,» (v. 75), isto é, tal como as construções de muitos homens ao longo dos tempos, as casas são edifícios frágeis que, com o passar dos anos, acabam por desaparecer e serão substituídas por outras. Por constatar isto, pode afirmar: «múltiplas, as casas ardendo nas velozes/ iluminações» (v. 46); e, como podemos também comprovar, aqueles que no passado habitaram as casas são referidos como: «Alguém lera livros, poemas, profecias, mandamentos, / inspirações.» (vv. 36-37) e, no presente / futuro, esses herdeiros das casas que eram importantes habitações no passado serão, por sua vez, restos arqueológicos pois «Estas casas serão destruídas / Como um girassol elaborado para a bebedeira, insistente / no seu casamento solar assim / se esgotará cada casa» (vv. 38-40).

Virão outros «arquitetos» que, no seu tempo e a seu modo, edificarão outras casas. Tal como o corpo humano esgota a energia que o habita e faz funcionar, as casas são metáforas da vida psíquica; de acordo com o sujeito herbertiano, esta dimensão de temporalidade é expressão de beleza. Parece ser este o sentido que a penúltima estrofe pretende transmitir: «Falemos de casas, da morte. Casas são rosas para cheirar muito cedo, ou à noite, quando a esperança nos abandona para sempre» (vv. 68-70). E porque o fogo dos incêndios reduz a cinzas as construções mais sólidas, é, no entanto, espectável que se reergam as antigas casas; nessa expectativa, é importante exercitar a paciência na contemplação da beleza que as casas facultam a quem as observa, sendo esse o sentido possível da última estrofe:

«Falemos de casas como quem fala da sua alma,
entre um incêndio,
junto ao modelo das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco
de beleza.» (vv. 75-80)

As casas do sujeito fariano são, provavelmente, construídas com materiais semelhantes, e algumas ferramentas usadas na sua edificação são idênticas às usadas na construção herbertiana. Entre esses materiais encontram-se as pedras;

como iremos ver mais à frente, constituem os átomos destes edifícios poéticos, as pedras-palavras ligadas pelo cimento imagético que as organiza e lhes dá sentido.

2.5.5. As «Casas» de Luiza Neto Jorge na edificação da «casa» fariana.

«As casas vieram de noite»

«As casas vieram de noite

De manhã são casas

À noite estendem os braços para o alto

fumegam vão partir

Fecham os olhos

percorrem grandes distâncias [...]

(Luiza Neto Jorge, 1993: 98)

Em comentário a este poema, Eduardo Prado Coelho considera que:

[...] a poesia da Luiza é duma contundência considerável, tendo como principais temas a própria poesia, a ideia mais lúcida de amor, as casas e a família. No jogo metafórico de uma extraordinária originalidade, Luiza Neto Jorge consegue ser deslumbrante.» (Coelho, 2006)⁷⁸

A existência de um diálogo profícuo entre a poesia fariana e a poesia de Luiza Neto Jorge é um dado textual que o sujeito poético assume com clareza. Na última secção DL, denominada «Do ciclo das intempéries» (P. 335-345), encontramos um longo poema, dividido em oito partes, que tem uma árvore como objeto central. Trata-se de uma árvore comum aos dois poetas: a magnólia⁷⁹.

O sujeito poético fariano, na segunda parte do referido poema, em discurso direto, deixa clara a diferença entre os poemas: «Quero dizer-te que esta magnólia não é a magnólia/ Do poema de Luiza Neto Jorge que nunca veio/ A minha casa – ela própria dava flor [...]» (P. 338) De facto, o próprio sujeito poético «explica» a diferença entre as duas magnólias: «Esta magnólia não é como a dela uma magnólia pronunciada/ É uma magnólia de verdade a todo o redor – maior/ E mais bonita do que a palavra» (*id.*, *ibid.*).

⁷⁸ Cf. Eduardo Prado Coelho, jornal «Público» 28 de junho de 2006.

⁷⁹ Cf. Rosa Maria Martelo; *A magnólia de Daniel Faria*, (“maior/ E mais bonita que a palavra”) atas do colóquio «E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria, editora, Sombra pela Cintura, Porto, 2010, p.p. 235-251.

Se a *magnólia* aproxima estes dois sujeitos, não deixa de ser curioso que também a temática da(s) *casa(s)* se afigure como uma plataforma de convergência temática, não obstante as profundas diferenças ideológicas entre os poetas. Como salienta Rosa Martelo: «Sobre uma base filosófica materialista, a poesia de Neto Jorge sublinha a relação de intrinsecidade entre a superfície significante do texto e a emergência de um sentido por fazer, ou por descobrir.» (Martelo, 2010:243) Diversa é a base filosófica e ideológica de Faria, no entanto, como refere a mesma autora:

É a tradição da poesia moderna que faculta a Daniel Faria uma linguagem onde inscrever e dar forma a uma forma a um processo que a sua poesia descreve como místico. Mas, ao ser desviada no sentido de exprimir tal experiência, dada como pré-discursiva, essa tradição poética transforma-se noutra coisa, tanto mais que se associa ao misticismo cristão e á tradição bíblica. (Martelo, *op. cit.*, p. 247)

Esta clarificação e distinção são importantes, porque nos permitem aproximar e compreender, quer convergências, quer divergências, além de nos facultarem uma melhor perceção da arte poética que os caracteriza.

Sem aprofundarmos esta questão, é interessante considerarmos, no entanto, algo comum aos dois poetas, ou seja, em Neto Jorge temos «uma poesia dramática» (Gastão Cruz, 2008:271) como traço dominante: «Liberdade e verdade, rejeição de todos tabus, morais e ideológicos, são a tónica da obra de Luiza Neto Jorge, um programa de vida, que encontra na sua poesia a justa forma para ser dito.»

Por outro lado, em Faria verifica-se a existência de «uma intemporalidade imanente» que, tal como Neto Jorge, para além da temporalidade e das marcas cronológicas, o revela como um poeta em permanente tensão. Assim, como Elsa Pereira sustenta, é possível identificar:

[...] dois traços característicos em Daniel Faria: por um lado uma atração estrutural por aquilo a que Vítor Moura chamou “o giroscópio” ou “movimento” circular” que gera “forças centrífugas”,⁸⁰ e por outro uma perceção subjetiva não-linear do tempo, [...] Trata-se, na verdade, de uma intemporalidade imanente, “uma tensão insuperável entre o tempo da vida e o tempo do mundo. (Pereira, *op. cit.*, p. 97.)

Em face das considerações acima apresentadas, parece-nos possível identificarmos alguns dos «tijolos» que constroem a «casa da poesia» fariana, e a sua semelhança com alguns «tijolos», utilizados por Neto Jorge, na sua construção poética. Esta (dis)semelhança nos

⁸⁰ *Apud*. Pereira, Vítor Moura, em «O Giroscópio», in *Relâmpago*, nº 12, Lisboa FLMN, 2003, p. 56.

planos lexical e temático pode ser encontrada nos poemas que constituem a secção «Explicação das casas», e o diálogo com «A casa do Mundo» e «As Casas», numa relação de intertextualidade explícita.

Por conseguinte, para ambas as poesias em diálogo, a *casa* funciona como metáfora do *corpo*, e sendo o *corpo* o *topos* onde se inscrevem as forças que permitem o equilíbrio entre o espírito (pneuma) e a matéria (soma), a *casa* é como que um «vestido» do *corpo*, um seu prolongamento.

2.5.6. A Pedra «material nobre» na construção da «casa da poesia» fariana.

As casas, para realizarem a sua missão, para terem a durabilidade que se espera, para abrigarem os humanos e os protegerem das intempéries, suportarem os terremotos e tremores de terra mais violentos, necessitam de fundamentos sólidos, firmes e duráveis. Como já observámos, a «casa da poesia» fariana alicerça-se no «rochedo», na «pedra angular», na «pedra redonda», na «pedra sem raiz», na «pedra nova». Isto é, «Uma pedra nova assinalada / Para ser/ Pedra / Silvo» (P. 202), aquela que provoca o processo de regeneração e transformação espiritual. Tal como no mundo natural não existem duas pedras, ou duas folhas de árvore iguais, assim também nas dimensões do espírito, a originalidade e singularidade são as «pedras» de toque da imaginação e criatividade. Neste plano, a imagem poética das pedras assume relevância, quer como metáfora e símbolo, como é o caso da «pedra nuclear»⁸¹, aquela sobre a qual se fundamenta a atitude mística, quer ainda como instrumento de subida e descida. E parece não existirem dúvidas sobre os fundamentos ontológicos em que assenta a casa fariana: são as «pedras», no plano imediato, e a palavra-pessoa-verbo, num plano mediato.

Com efeito, se há uma palavra (símbolo) que se repete, ao longo da obra poética fariana, é a palavra «pedra». São várias as razões, como veremos mais adiante, pelas quais esta poética é edificada qual «Cidade de pedra», onde a(s) pedra(s) comparecem, com e sem «flore(s)». A evocação da «pedra sem raiz» é um exercício poético a que o sujeito se dedica. Como neste breve poema: «A manhã move a pedra sem raiz/ O seu repouso de

⁸¹ Na tradição judaico-cristã a pedra, além de símbolo de duração e de eternidade, entre outros significados, assume o de o Messias prometido a Israel e à humanidade. A «pedra angular» é, de acordo com o Evangelho de Marcos 12:10-11, Jesus Cristo que se tornou a «pedra angular» da nova Jerusalém. Também, «Segundo a tradição bíblica, devido ao seu caráter imutável, a pedra simboliza a sabedoria. A pedra é muitas vezes associada à água. É o que acontece com Moisés que, à entrada e à saída do deserto, faz jorrar uma fonte batendo numa pedra (Êxodo 17:6). [...] Relaciona-se ainda com a ideia de mel e de azeite (Deuterónimo 32:13; Salmo 80:17 e Génesis 28:18).» Cf. Dicionário de Símbolos, p.514, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra), 3ª edição, Teorema, Lisboa, 2019.

árvore em flor./ Qualquer astro é menos que repouso/ De uma pedra em flor.» (P. 23). A partir daqui somos remetidos para o poema «Anuncio e pereço» (P. 47), com o qual se inicia a secção «Explicação da pedra enquanto lume». Qual será a primeira pedra, a pedra de esquina que fundamenta e dá segurança e estabilidade a esta «casa da poesia»?

Em termos bíblicos, no contexto da tradição cultural judaico-cristã, a imagem da pedra presente neste poema reenvia o sujeito para a esperança da ressurreição; nesta procura, no confronto entre a hiperconsciência da mortalidade e decadência do humano, anunciar a sua consciência da ressurreição, assegurada pelo «verbo pessoa» que superou a mortalidade permite-lhe cantar o túmulo vazio na manhã pascal. Por isso, «A manhã move a pedra sem raiz» (P. 23), isto é, o nascer do dia novo, o brilho do mundo novo, movimentou a «pedra redonda» que ocultava a «pedra viva», a «pedra-pão», a «pedra sem raiz», a «pedra angular», e assim, afastou a «Pedra aberta, redonda e redonda»; deste modo, em vez de constituir obstáculo, tornou-se «Paisagem aberta», que guardou o «lado aberto»; converteu-se em «Semente após a morte», e isto depois «Da mão do homem» a encontrar :«Tudo isto interessa para retomarmos a pedra onde está escrita /A palavra nova /A pedra onde corre o sangue./ Enquanto perguntas pelas dez palavras./ Põe a boca na palavra líquida.» (P. 171). Esta pedra é a «pedra viva» / «pedra» divina, a palavra «feita carne» a pedra do sonho que Daniel, o profeta, interpretou, conforme o livro bíblico canónico de *Daniel* (2:1-49).

Uma das razões por que não estamos apenas perante uma poética, mas, como já tentámos demonstrar, também face a uma teopoética da representação do humano, deve-se, precisamente, a este dado textual: além das palavras (pedras) que constituem esta poética, há uma outra palavra que funciona como pedra angular e matriz deste edifício poético. É «O verbo tão inteiro que se fez carne» (P. 194), isto é, se retirarmos a carga teológica, o léxico, os episódios bíblicos poetizados por este sujeito poético, ao longo dos sete⁸² livros que nos deixou, este edifício perde o seu principal pilar, e acaba por ruir como obra de arte poética, na sua essencial ossatura vertebral⁸³.

⁸² Incluímos nesta numeração *o Livro do Joaquim*, na edição póstuma realizada por Francisco Saraiva Fino.

⁸³ Concordamos com Frias Martins, segundo o qual: «Jesus é o nome ausente da poesia de Daniel Faria. Se me li todos poemas, não há uma única ocorrência do nome de Jesus. E, contudo, na interpretação que faço da ordem interlocutiva da maior parte da poesia de Daniel Faria, é Jesus o tu a quem o poeta se dirige mais continuamente.» (Martins, *op. cit.*, pp. 172,173) No mesmo sentido pronuncia-se Mário Garcia, para quem: «Daniel Faria fala com Ele e d'Ele, «na transumância dos animais que buscam os pastos mesmo quando morrem» (P.301). A “transumância» é a páscoa de Cristo, Sua Ressurreição, “o relâmpago / Rápido (P. 307), “o clarão mais cortante” (P. 212), a “diária lâmina” (P. 307) que trespassa o “coração paráltico” (P. 212).

Efetivamente, as pedras podem ser de «fogo» (P. 45), podem queimar como «lume» e, quando isso acontece, o sujeito constata que como há pedras que queimam, ferem e também podem curar, isto é, as pedras são de variada natureza e têm várias funções (p. 225); assim também são as palavras: há aquelas que acalmam, as que provocam dor, as que estimulam a paz e a felicidade, e há aquelas que são «como frutos» (P. 132), tal como as pedras que são modeladas nas crateras dos vulcões, assim são as palavras que são geradas em lábios que fervem de raiva, de ódio, e que procuram expressar o veneno mortal que destrói relações, pessoas e nações, ou de outro modo, podem curar e ajudar quem as ouve, «Como as palavras de Balaão que sopra nos juncos» (P. 205)⁸⁴. A palavra é, pois, um «fogo» destruidor, tantas vezes incontrolável,⁸⁵ que, devidamente utilizado, pode ser uma fonte de vida e saúde; por isso, o sujeito pode afirmar: «Junto na concha das mãos as palavras / Iniciais. [...] / Posso dar de beber / Aos que caem / Aos que encostam o ouvido à orla» (P. 314). Nestes versos, o eu testemunha as possibilidades infinitas das palavras, quando têm a função de curar, tratar, educar, salvar, humanizar e suavizar os dramas e dificuldades inerentes à condição humana, transmitindo paz, alegria, beleza, bondade e verdade.

A revelação do sujeito poético é, em geral, uma questão complexa, devido às possibilidades de sentido e à existência de universos referenciais que este ele convoca e que, por vezes, oculta na sua faceta mais profunda. É precisamente a utilização de «pedras», como palavras poéticas, que nos facultam elementos clarificadores da sua interioridade.

Por conseguinte, não é de admirar que, ao longo da poesia fariana, o vocábulo «pedra», ou «pedras», surja aproximadamente 110 vezes. De modo geral, a metáfora da *pedra* simboliza palavra(s), como ocorre no contexto da 2ª secção do livro EAOA. Há, pois, que voltar ao poema: «A pedra tem a boca junto do ouvido / E para dentro de si mesma sem cessar se diz [...] Uma pedra fechada/ Pelo lado de dentro» (P. 49).⁸⁶

⁸⁴ Balaão, personagem bíblico, ficou conhecido por realizar magia e proferir palavras prejudiciais, por dinheiro, para prejudicar o seu povo. No entanto, mudou de atitude e disse as palavras corretas, depois de uma teofania. *Números* (22:4-6).

⁸⁵ Epístola de *Tiago* (6:6-8). As palavras, de acordo com os textos bíblicos, podem ser fonte de vida ou de morte, dependem dos lábios que as proferem e das intenções com que são ditas. *Provérbios* (16:27, 18:21 e 26:18-22).

⁸⁶ As palavras são instrumentos construtores de «casas poéticas» e são, como no poema de Cecília de Meirelles algo «potencialmente estranho»: «Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potência, a vossa!» (Meirelles, 2002:202-204).

No diálogo entre os poemas «As palavras», de Eugénio de Andrade, e o poema fariano acima citado, encontramos assinaláveis convergências que parecem indicar um consenso entre estes poetas sobre o valor das palavras como instrumentos construtores da poesia.

São como um cristal, /as palavras.

[...]

Secretas vêm, cheias de memória.

[...]

Desamparadas, inocentes,

leves.

[...]

Quem as escuta? Quem

as recolhe, assim,

cruéis, desfeitas,

[...]

(Andrade, 2017: 93)

A comparação da palavra ao cristal é ilustrativa da polissemia, como característica essencial das palavras; como os cristais, as palavras são dotadas de muitas “faces” significativas; além disso, as palavras podem ser «como um punhal», ou como fogo «incêndio», dado o seu uso para o exercício da violência e da destruição; no entanto, podem ser suave e agradável «orvalho»; outras palavras são comparadas a «barcos» ou «beijos»; como é natural na comunicação humana, a pluralidade de sentidos assume, tantas vezes, a bipolaridade, de modo a que umas vezes são «Tecidas de luz», e, noutras vezes, «são noite»; também podem ser «pálidas», ou «verdes paraísos lembram ainda», retidas na memória de quem as ouviu. Em comentário ao poema «As palavras», Carlos Reis entende este texto como paradigma de poemas:

Olhe-se (leia-se) um pouco mais de perto. O que nas «Palavras» se enuncia é uma procura e uma interrogação. Procura de sentidos, tentativamente adivinhados, sob o signo de uma espécie de perplexidade que o poeta não oculta, à medida que vai descobrindo que as palavras de que se tece o poema (este poema e todos os poemas) são o que dizem e o seu contrário, o que mostram e o que escondem. (Reis, 2002:164)

As palavras têm destinatários que as ouvem, escutam, guardam, reelaboram, transformam e transmitem a outros, no seio da comunidade humana onde são ditas, escritas e ouvidas. Assim termina o poema: «Quem as escuta? [...] nas suas conchas puras?» Os poetas, «os artesãos da palavra», e os escritores, não os escreventes, são quem, legitimamente, pode ouvir, recolher e distribuir as palavras certas, com a medida certa, no tempo certo, para todos os que estão recetivos à palavra (poética).

Na conclusão da análise ao poema, depois de considerar que é a busca de um «potencial específico» o que singulariza a motivação do poeta, afirma ainda Carlos Reis:

Esse potencial, não explicitado embora, é o da poesia que nas palavras se encerra, mesmo sabendo que elas não são entidades isoladas, mas antes repositório de sentidos e memórias comunitárias que a poesia trata de apurar e refinar, com um rigor e com uma exatidão que nada tem a ver com o rigor e com a exatidão dos discursos científicos puros e duros. (Reis, *op. cit.* p. 165)

Este é também o sentido mais profundo da poética de Daniel Faria: desde as obras de juventude, revela a busca por um «potencial específico»; a explicitação deste objetivo fica clara quando o sujeito poético fariano, como já observámos, no poema «Prefácio», instaura o seu plano de trabalho poético: «Busquemos apenas/ As palavras repetidas/ As gaiotas mais altas/ Mais perdidas» (P. 349).

2.5.7 A «Explicação do Labirinto» e o diálogo com «os labirintos» de Sophia.

O corpo humano (soma) exprime o ser que nele habita e não é outra realidade, além do ser, é o próprio ser; ou seja, o ser humano é uma realidade única que é espírito, alma e corpo; o homem é, não tem corpo, alma ou espírito. As designações espírito, alma e corpo são dimensões de uma realidade una e indissolúvel; a dicotomia (alma-corpo) ou a tricotomia (espírito-alma-corpo) são filosófica e teologicamente compreensíveis do ponto de vista histórico-cultural, no entanto, não refletindo, porém, a visão bíblica (e científica) hoje dominante. Esta é a compreensão antropológica que decorre da BH; esta é também a conceção que se encontra subjacente à antropologia poética fariana⁸⁷.

Como observa José Ribeiro Ferreira, no seu estudo «O tema do labirinto na poesia portuguesa contemporânea», a fortuna deste tema é notável em muitos autores, quer na tradição clássica greco-latina, quer em autores contemporâneos, entre estes muitos poetas portugueses atuais como sejam, entre outros, «Miguel Torga, Natália Correia, David

⁸⁷ No próximo capítulo, aprofundaremos este assunto ao estudarmos o livro *Homens que são lugares mal situados*.

Mourão Ferreira, José Augusto Seabra, Fernando Guimarães, Sophia de Mello Breyner Andresen»⁸⁸.

No caso específico de Sophia, o estudioso de Coimbra confirma a relevância do tema e a sua distribuição pela obra andresiana. De acordo com o mesmo Ribeiro Ferreira:

Em Sophia de Mello Breyner Andresen, poeta da inteireza, da concisão e da clareza, também aparecem interiorizados o labirinto e o Minotauro, que trata em cinco poemas: "Labirinto" de *Livro Sexto* (p. 40); "Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável" e "O poeta trágico" publicados em *Dual* (pp. 41 e 62 respetivamente); dois com o título de "O Minotauro", um saído também em *Dual* (pp. 59-61), sem título, e o outro em *O nome das coisas* (p. 51); e "O palácio" que faz parte do livro *O nome das coisas* (p. 21). (Ferreira, *op. cit.* p. 325)

Como se depreende da leitura destes poemas presentes na sua obra, o sujeito poético andresiano confronta-se com o monstro do labirinto de Cnosos: enfrenta-o e procura escapar à sua influência infernal, destruidora e demoníaca. Mas quem é afinal o Minotauro que habita o labirinto, que procura enrolar, capturar, prender e destruir aqueles que se aventuram em percorrer o labirinto? «Em Sophia de Mello Breyner Andresen, o labirinto está nela própria, é algo de interior: nele caminha, sozinha, aproximando o «rostro do silêncio e da treva» em busca da «luz dum dia limpo [...]» (Ferreira, *op. cit.*, p. 325)

Como faz notar Helena Malheiro, no seu estudo, *O Enigma de Sophia: da sombra à clareza*, a temporalidade e os seus efeitos no percurso vital do sujeito constitui-se no desafio labiríntico que se projeta sobre a consciência do sujeito. Isto significa que:

Na sua procura de «inteireza», o sujeito confronta-se por vezes com o labirinto do tempo. A Figura do Minotauro regressa, transformada pela poetiza, para, de forma alegórica, simbolizar a violência dos «caminhos onde o tempo/ Como um monstro a si próprio se devora. (*No tempo dividido*, «No tempo dividido» *OP II*, p. 34) Porque o labirinto simboliza tudo o que desvia o homem da harmonia e da unidade, dilacerando-o, exilando-se de si mesmo e do mundo, separando-o da aliança com o universo.» (Malheiro, 2008:171)

Embora sejam escassas as referências, na poesia fariana, aos mitos oriundos da cultura greco-romana, elas existem. «A explicação do labirinto» (P. 65-70) confirma a presença da mitologia grega nesta poesia; além disso, poemas como, «Histórias no país de Helena», (P. 378) «Ítaca», (P. 379), «Náiade» (P. 381), pertencentes ao livro *Oxálida*; e o poema «Siracusa» (P. 432), incluído no livro *Casa dos Ceifeiros*, são textos que encontram como referência a mitologia grega.

⁸⁸ Cf. José Ribeiro Ferreira, «O tema do labirinto na poesia portuguesa contemporânea», revista HVMANITAS — Vol. XLVIII (1996, p. 310.

Passaremos, em seguida, a analisar «A explicação do labirinto», sem esquecermos que o poema de abertura desta secção, «Aquiles e Pátroclo» (P. 65) é dedicado ao tema da amizade, tema este muito importante no contexto do poema em análise. Mário Garcia, no ensaio «A amizade em Daniel Faria», considera que:

O contexto do poema, claramente marcado pela mitologia clássica grega, funciona como centro e circunferência para a “explicação do labirinto”, não à maneira barroca da confusão deliberada, mas lapidariamente articulado numa sequência linear, quase lógica. [...] O poema em questão inicia e, de algum modo resume, todo o percurso de entrada e saída, subida e descida, dimensões horizontais e verticais do labirinto. (Garcia, 2009:12).

O monstro não pode ser vencido com as armas convencionais que os humanos utilizam nos campos de batalha. Só as armas do amor e a força incomensurável da palavra poética, sua expressão privilegiada, poderão ser eficazes na luta espiritual que o poeta trava sempre que enfrenta o Minotauro implacável e destruidor. É esta a vontade expressa nas estrofes do poema «Labirinto I» (P. 66). Afirma o sujeito: «Não voltarei a dividir / As aves o canto e as asas / Para encontrar o peso exato / Do corpo que se eleva».

Com efeito, a principal tarefa da entidade monstruosa é promover a fragmentação e a desconfiança no poder libertador da palavra poética; o sujeito afirma (negativamente) o que não irá fazer, e aquilo que (positivamente) tem de ser feito, para vencer o poder labiríntico cuja manifestação paradigmática é a «morte»; o sujeito toma a atitude radical que expressa nos últimos dois versos do poema em análise: «Vou construir o labirinto para a morte/ Deitar o corpo sobre o pó para morrer». (*id.*, *ibid.*)

Ao penetrar na interioridade e, então, ao inserir-se na interioridade e profundidade do ser, a revelação do mistério torna-se mais clara: «o pó», para a morte, constitui-se no maior instrumento de destruição ao serviço do Minotauro. Na medida em que conseguir «construir um labirinto para a morte», o sujeito encontrará o «fio de Ariadne» que o ajudará a escapar aos efeitos maléficos do monstro. Mas, na medida em que ele resistir, se revelará infrutífero o seu plano de luta.

Por conseguinte, a única alternativa é, deste modo, a construção de um novo labirinto capaz de vencer o «ferrão» que atinge todos: a irreversibilidade do tempo – passado, presente e futuro; ao colocar o humano numa posição que irresistivelmente o arrasta para a frente, e o «dispara» para o futuro, sem lhe permitir regressar ao passado, acaba por prender o humano no labirinto do tempo; não estará antes «O tempo desquiciado»? Essa

é, de acordo com Nuno Cunha, a condição de temporalidade expressa nesta poesia, pois, para este autor:

[...] o tempo gira sempre fora de quício, independentemente das circunstâncias e dos atores. Não é só em Daniel Faria que o tempo está desquiciado. Não é só em Shakespeare que o tempo está desquiciado. Não é só em tempos de crise que o tempo está desquiciado. A falta de coincidência e ajuste é o próprio ser do tempo. O tempo é ontologicamente desquiciado.» (Cunha, 2010: 205)

Este é aquele monstro terrível que desde sempre os humanos enfrentaram, e por ele foram vencidos: a caminhada irreversível do tempo que nos consome. Por isso, é necessário integrar organicamente «As aves – o canto e as asas-»; isto é, a elevação espiritual do sujeito, em direção ao divino, e a celebração jubilosa em festa, simbolizadas nas «asas» e no «canto», tornam possível a extensão «Do corpo que se leva», para lá dos limites do tempo. Este corpo, na tradição mística onde o sujeito se situa, aponta para a ressurreição quando, finalmente, o corpo espiritual liberto dos condicionamentos temporais e espaciais atinge a ubiquidade (a eternidade) e a transparência total.

Atingido o pleroma, o sujeito não mais será atormentado pelas forças incontroláveis e brutais do Minotauro, com a agitação e fome insaciável que o caracterizam; e além disso, poderá escapar ao poder sedutor e à atração exercida pelo «cabelo ondulado da mulher» (*id.*, *ibid*). Este parece ser o programa «de ação» que o sujeito propõe para vencer os obstáculos que se colocam no labirinto. Isto é compreensível se relacionarmos esta secção com a «Explicação do cântaro» (P. 94); neste poema, «O homem é uma caverna», isto é, um labirinto, e «O cântaro é o seu segredo» (*id.*, *ibid*). Ao atentarmos na metáfora da *caverna*, na sua dimensão simbólica de arquétipo do útero materno, símbolo relevante para o eu lírico («Desejo o útero de tudo» (P. 279)), numa ânsia que o leva a procurar o centro de si mesmo, é possível que a «Explicação do labirinto» seja outro modo de enfrentar a complexidade e o emaranhado da vida humana⁸⁹, ou seja, o *pó da terra* e *imago dei* desafiam o sujeito a uma constante procura para atingir o equilíbrio (o possível), face ao paradoxo ontológico que o condiciona.

Se o projeto de «libertação» está explícito no «Labirinto I», os meios para a vitória do sujeito e os obstáculos à sua concretização estão potencialmente presentes em «Labirinto

⁸⁹ «O caráter central da caverna faz dela o lugar do nascimento e da regeneração; de iniciação também que é um novo nascimento, ao qual conduzem as provas do labirinto, que geralmente precede a caverna. [...] Entrar na caverna é, portanto, regressar à origem e, de lá, subir aos céus, sair do cosmos. [...] É preciso acrescentar que Jesus, embora tenha nascido numa caverna, foi também sepultado numa caverna, durante a descida aos infernos, antes de ascender ao céu.» (*Dicionário símbolos, op. cit.* p. 179).

II» e «Labirinto III». Quer isto dizer que devemos ter em atenção a sequência «narrativa» (Labirinto II e III P. 67 e 68), que, de acordo com o poema de «Labirinto II), o ato de «explicar» o labirinto passa por compreendermos a eficácia com que «A meada doba e roda a mão fechada» (P. 67), e como «A teia é movimento que persiste / Em sua paciência.» (*id.*, *ibid*).

A palavra poética necessita de um suporte material para se revelar, comunicar e implicar na vida dos seus destinatários; daí que o trabalho circular das mãos «em silêncio de coisa destruída» seja «Como despetalada uma coroa aberta» (*id.*, *ibid*), isto é, tal é a aparência do texto que está a revelar-se, ao suportar a palavra poética que nele se fixou; isto acontece porque a «Boca, ferida, cratera» (*id.*, *ibid*) é um espaço de criatividade, e também onde se localiza a ambiguidade que se manifesta em palavras (feridas) dolorosas, por vezes aberta (como uma cratera), onde tem lugar a produção e transmissão da palavra poética que se materializa no texto. Claro que isto não acontece sem resistências. Muitas são elas, sendo que a sua forma geométrica fica definida no último verso da primeira estrofe: «Círculo que resiste à forma da palavra.» Ou seja, a repetição dos mesmos dilemas, e das mesmas investidas do monstro (tempo) que procura devorar a palavra poética nascente, que se pretende revelar.

O sujeito com paciência (e persistência) invade assim a fortaleza do monstro e, com os instrumentos da escrita, elabora e (re)elabora, junta e disjunta («A teia é movimento que persiste/ Em sua paciência.») o texto, construindo linha a linha, palavra a palavra, «Como Ariadne costurando umbrais/ Para que Teseu possa vir do nada.», até conseguir desconstruir os efeitos destruidores do monstro e sair do labirinto. Ou como na reflexão de Álvaro Gomes, é possível compreendermos a criação (poética) na teia textual:

Qual tela de Penélope, o texto é, pois, uma teia complexa, que se faz e desfaz, com fios que se cruzam, se entrelaçam; tecido de passado (intertextualidade, citações, paráfrases, etc.) e de futuro (inspiração, inovação, criatividade...), o texto é esse espaço e esse tempo dedálicos onde a significação aguarda o fio de Ariadne para encontrar a saída; o fio do sentido, o fio condutor que, penetrados os labirintos hermenêuticos, interpretativos, nos revela o caminho de regresso. (Gomes, 2005:36)

Chegamos assim, com a determinação do sujeito decidido a romper o círculo, ao momento em que é possível descansar, no caminho de regresso do labirinto, «No meio do caminho da nossa vida»⁹⁰, isto é, «No meio do poema, havia/ Uma pedra onde reclinar a cabeça.»⁹¹.

A topografia do labirinto, e a cartografia que permite ao sujeito orientar-se, vão dar-lhe o desenho do espaço-tempo em que se deve movimentar; esse movimento é mediado por Virgílio, Dante ou Daniel? Sobre esta questão, Joana Matos Frias considera que:

O certo é que no meio deste caminho sem meio está sempre um poeta – Dante, Vergílio, Daniel -, demiurgo resgatando a Deus a sua condição eterna figurada na esfera cujo centro está em todo o lado, e a circunferência em nenhuma (*Deus est sphaera cujus centrum ubique, circumferentia nasqum*)⁹² [...] A conceção do poeta como um centro espaço-temporal ubíquo implica assim necessariamente um movimento centrípeto de convergência absoluta: o todo está em todas as partes, é um ponto sem dimensão. (Frias, *op. cit.*, p. 154)

Por conseguinte, como salienta a autora acima citada, «No centro do Labirinto está o poeta - centro coincidente das esferas do céu e do inferno -, comandando o sentido do texto e desenrolando - explicando - o fio do coração de Ariadne.» (*id.*, *Ibid.*). De acordo com este entendimento, e se tivermos em atenção o pressuposto em que assenta o nosso trabalho, segundo o qual esta poética procura representar a condição humana enquanto *pó da terra e imago dei*, percebe-se que o sujeito apresente a criação poética como uma gènesis divina, em permanente estado de devir, até atingir o estado poético eterno. Sobre as trevas do labirinto, face ao caos gerado pelas forças diabólicas corporizadas no Minotauro, a palavra criadora que afasta a escuridão e declara: «Haja luz, e houve luz.»⁹³, é atualizada cada vez que o poeta cria o texto e afasta o caos, na medida exata em que o poeta, enquanto entidade criadora, declara (com o seu canto) a luz sobre as trevas do caos, representadas através do labirinto, isto é, confusão, desordem, emaranhado e o caos que se instalou com o monstro labiríntico termina quando a voz do mesmo ecoa e diz: Haja palavra!

Pedra de Sísifo I

[...]

⁹⁰ Estamos perante uma citação do verso de abertura do Canto I do Inferno de Dante na *Divina Comédia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita», na tradução de Vasco Graça Moura, «No meio do caminho da nossa vida.» (*op. cit.*, p.30)

⁹¹ O eco da voz de Carlos Drummond de Andrade está audível com clareza, na primeira estrofe: «No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra.» (Andrade, 2012: 237)

⁹² Apud Georges Poulet (1979:25).

⁹³ Livro do *Génesis*, (1:3) «E disse Deus, haja luz e houve luz.»

«De enrolares a pedra é redonda/ A vida»

(P. 69)

Se o poeta tem o «dom» de criar, fabricar, cultivar e interpretar, é porque o seu estatuto de demiurgo lhe permite carregar com o «peso» do mundo em verdade e responsabilidade. Daqui resulta uma diferença significativa em relação a Sísifo; enquanto no mito este foi condenado, por toda a eternidade, a carregar uma pedra que caía e rolava, e voltando ao ponto inicial, como castigo pela sua insolência para com os deuses, o poeta («pequeno Sísifo») torna significativa a sua ação (ao contrário do sem sentido do mito grego e da conceção da existência absurda da vida defendida por Camus, no seu ensaio filosófico, e *(Le mythe de Sisyphe (1942))*⁹⁴), o «Pequeno pirilampo dentro do rochedo/ Pequena luz dentro do prodígio» consegue iluminar de tal modo a vida com o seu canto e inundar de harmonia e sensibilidade com a sua voz a existência que «Carrega a água amotinada / Nos olhos de Narciso, pequeno Sísifo» (P. 69).

Além disso, a «água amotinada» é anterior à ordem; faz parte do caos existente, antes da operação decisiva do poeta, com sentido ético e estético, face à desorganização sistémica, motivada pelas trevas do labirinto instalado na vida dos seres humanos. Como se não bastasse o motim líquido, a situação piora porque a vaidade, e o egocentrismo doentio que Narciso simboliza, neste contexto, responsável pelo afogamento mortal da juventude embriagada, com os seus líquidos mortíferos, não permitem ver a «Pequena luz dentro do prodígio.» Isto obriga o poeta, à semelhança de Sísifo, a cumprir a sua missão: «Rola a semente, sossega nos socacos / A viagem sempre repetida» (*id., Ibid*). Por isso, os profetas da desgraça sempre atuantes, os absurdos existenciais sempre ativos, com as suas violências, misérias e injustiças, não conseguem calar a voz do poeta/profeta que fala aos homens no poema, até que a luz brilhe como dia claro.

Ao lançar «a semente», ao se instituir como «sal da terra e luz do mundo» (*Mateus, 5: 13 e 14*), como no imperativo evangélico, o sujeito procura, com a sua palavra, consciencializar os homens da sua responsabilidade ética, que decorre de uma existência moral significativa, capaz de vencer os absurdos e enfrentar os jogos labirínticos que se instalam nas sociedades. No entanto, o sujeito precisa de descansar, necessita de «reclinar

⁹⁴ Para o filósofo francês, como resulta da leitura do seu livro, a vida humana está repleta de absurdos e, toda ela mais parece um «teatro do absurdo». Para quem conheceu duas guerras mundiais e a extensa precissão das suas consequências com a violência, a fome, os holocaustos, e absurdos de toda a natureza, é compreensível esta conceção do humano e a falta de sentido da sua existência. Viver ou não viver, são opções para quem enfrenta o caos que muitas vezes é a sociedade e vida humanas.

a cabeça» na «pedra que está no meio do caminho», ou melhor, na pedra que o «sossega nos socalcos», a partir dos quais pode visualizar os campos (lexical e semântico) e preparar e afinar o arado para realizar os sulcos adequados à sementeira. Como diz Sophia: «Escrever o poema como o boi lavra o campo/ Sem que tropece no metro o pensamento/ Sem que nada seja reduzido ou exilado/ Sem que nada separe o homem do vivido» (Sophia, 2011:814).

Por consequência, (en)rolar a pedra, torná-la redonda de tanto a rolar é, no fundo, o trabalho do poeta, como profeta da palavra; os círculos infernais em que a vida tantas vezes se vê envolvida podem ser substituídos por outros círculos, porventura menos diabólicos, menos potenciadores de novos minotauros destruidores de esperança e sentido. Para isso ser uma realidade, o poeta tem de cumprir o seu ministério, realizar a sua vocação: semear a palavra poética no ouvido e no coração dos seus leitores. Como quem lavra, como quem semeia, como quem tece, assim é o poeta, pois: «De enrolares a pedra é redonda/ A vida» (*id.*, *Ibid.*)

O que retemos deste último verso é que a da atividade do poeta é semelhante à do moleiro, ou seja, lança os grãos sobre a pedra redonda do seu moinho de vento, e assim, pelo movimento circular da pedra, transforma, com o enrolar da pedra, grão em farinha e farinha em pão, isto é, em alimento de vida.

A relação entre a atividade (poética) na «sementeira», aquela que ocorre na transformação das palavras em alimento espiritual, e o trabalho primordial de lavar, semear, ceifar, debulhar os grãos de cereal e transformá-los em farinha para confeccionar o pão, é de tal modo que, tal como nos moinhos de vento tradicionais eram usadas duas pedras redondas, que rodavam uma sobre a outra, através de um mecanismo ativado pela energia eólica, esmagando o grão, que é vida, vida que se vai transformar em pão, assim é o poeta que, «[...] esmagando uma a uma as pequenas sílabas» (P. 339) contra o papel, transforma-as em pão espiritual. O trabalho do campo e o trabalho poético têm muito em comum; há «uma estreita relação» entre estas atividades humanas, como explica Álvaro Gomes:

Existe uma estreita relação, fundacional, entre os atos de lavar, semear, podar, colher, tecer, e os atos de escrever e ler, que, entendemo-lo hoje, não se situa no mero reino das metáforas, mas nesse limbo original, onde as sementes semânticas foram germinando, lentamente, adubando-se em limos e algas, e agregando-se em camadas sucessivas, assim se formando opulentos aglomerados de sentido, com visões densas e opacas, que (paradoxo dos paradoxos!) potenciam um mundo mais transparente. (Gomes, *op. cit.*, p. 8)

Assim, entre sulcos e arados, pedras redondas de moinhos de vento e palavras poéticas, acompanhamos o sujeito poético na sua tentativa de medir a passagem do tempo, quer com o relógio de sol, quer com o relógio de areia (ampulheta), esta a sua proposta:

Pedra de Sísifo II

Agora medirei o tempo / Pela vara erguida ao meio-dia / Pela areia a descer o coração / E o sono [...]

(P. 70)

Os instrumentos de medição apresentados (também redondos como as pedras redondas), por mais precisos e rigorosos que possam ser, não conseguem vencer uma dificuldade básica com a qual os humanos se defrontaram, desde sempre, pelo menos desde que existem embarcações sobre as águas.

A contagem do tempo «Pela areia a descer o coração / E o sono» (sentem-se ecos da voz de Álvaro de Campos⁹⁵), remete-nos para a experiência da emoção controlada por um sujeito que se propõe ser «rigoroso», no equilíbrio que pretende estabelecer entre emoção e razão.

Com o «sono» que permite o descanso cerebral, e o recuperar de forças anímicas, ao simbolizar o estado de inconsciência e passividade, perante os fenómenos externos, não se lhe faculta a contagem exata da passagem do tempo; do mesmo modo, na dimensão emocional, como o tempo cronológico não corresponde ao tempo sentido, ou psicológico, ficam frustradas as possibilidades de uma rigorosa medição do tempo. Só lhe resta medir o tempo histórico, isto é, a possibilidade do exercício da memória através do resgate num plano diacrónico das estórias da História que, apesar das «cinzas» em que se encontram, permitem, contudo, uma (re)construção histórica e uma (re)atualização literária, através do meio possível que está disponível aos seres humanos: a memória (individual ou coletiva).⁹⁶

Talvez por isso o sujeito fariano tenha necessidade de «medir o tempo», com dois instrumentos literários (de memória) e medição que se complementam, dado serem os dois «termómetros» que permitem compreender a temperatura cultural em que se materializa a literatura europeia: «Pela cinza no cabelo de Jacób» (a tradição judaico-cristã), e «Pelas agulhas no colo de Penélope», isto é, a tradição grega.

⁹⁵ Cf. Álvaro de Campos, «O Sono que desce sobre mim», *Obra Poética* de Fernando Pessoa, editora Círculo de Leitores, Lisboa, 1986, volume II, pp. 265 e 266.

⁹⁶ Cf. Cury, *Inteligência Multifocal*, *op. cit.*, p. 74.

O «cabelo de Jacób», e não o cabelo de Sansão, aquele de quem se dizia retirar a sua força física do comprimento do cabelo⁹⁷; e «as agulhas no colo de Penélope», a esposa de Ulisses, filha de Icário e de Periboea, aquela que esperou, pacientemente durante vinte anos, pelo regresso do seu herói. Como estratégia fez duplicar o tempo, ao desmanchar à noite, o trabalho que realizava durante o dia com as «agulhas», enganando assim aqueles que a pretendiam conquistar.

Por outras palavras, as «agulhas» representam, neste contexto, paciência, persistência e fidelidade ao compromisso assumido por Penélope para com Ulisses. Também o poeta, no seu trabalho de tecer o texto, («Imagino o poeta sem dormir e parado como um verso / No meio do poema» (P. 302)), deve ser paciente, persistente e fiel à poesia, porque só assim poderá construir «as malhas» do poema que irão cobrir os humanos, carentes da palavra poética que vai penetrar os «labirintos» e preencher as «cavernas», onde tem lugar a atividade «subterrânea» do ser humano, a sua subjetividade, o encontro com o *si mesmo*. E, assim, o trabalho poético é exigente e cansa, de acordo com este testemunho: «[...] Tento explicá-lo [o poeta] compará-lo a Noé na arca» (*id., ibid.*).

A dimensão de temporalidade, testemunhada pelo sujeito poético, encontra ainda na «cinza», o sentido da condição mortal da humanidade; enquanto *pó da terra*, à semelhança de Job,⁹⁸ deve cobrir a cabeça com cinza, como sinal de reconhecimento pela sua fragilidade, insignificância e necessidade de conversão interior, à semelhança do povo de Nínive, depois da pregação do profeta Jonas⁹⁹.

Por conseguinte, o sujeito poético está agora preparado para se dirigir ao futuro sem necessidade de carregar as contingências do passado, nem temer as consequências da sua caminhada no presente. Pode assim proclamar a sua decisão otimista:

[...]

Partirei sozinho na viagem

Sem nenhuma pedra ou senda repetida

E no tempo repetido acharei uma saída

Uma manhã depois de uma manhã

⁹⁷ Cf. Livro Bíblico de *Juízes* (14:6; 15:14; 16:23). Sansão (em Hebraico: שִׁמְשׁוֹן, (Shím'shôn) foi enganado por Dalila, a bela mulher por quem se apaixonou; ao adormecer esta cortou-lhe o cabelo (a sua fonte de poder) e reduziu-o a um simples mortal. Por vezes o sono, o adormecer na inconsciência e na irresponsabilidade pode ser fatal.

⁹⁸ Cf. Livro Bíblico de *Job* (42:6).

⁹⁹ Cf. Livro De *Jonas* (3:1-10).

(P. 70)

No entanto, antes de «partir» terá de tomar algumas atitudes que exigem coragem e determinação. Em primeiro lugar, necessita de purificar a sua «máscara» para que a *persona* assuma a aparência certa, e revele a verdadeira identidade; o interior deve corresponder ao exterior. Logo pode afirmar: «Agora lavarei a minha face/ Sem perturbar os círculos da água»; isto é, o ato de purificação está em sintonia com as fontes da vida representadas nos «círculos da água»; se a água lava, limpa e regenera, porque é fonte de vida abundante, os círculos concêntricos da água representam a continuidade e perenidade da vida; por sua vez, estes círculos opõem-se aos círculos infernais onde vive o monstro no seu labirinto.

No seu labor de matematização da temporalidade, comunica a «boa nova» quando afirma: «[...] Agora [...] Medirei o tempo pelo peso da pedra/ De Sísifo, perto do cimo / E pelo musgo que dificulta / A firmeza dos seus pés» (P. 69). Estamos perante uma tentativa de alguém que pretende superar o ciclo interminável de subir e descer a montanha. Este é talvez o maior sucesso do ser poeta: enquanto os outros homens praticam ao longo da vida, os mesmos gestos, os mesmos rituais de forma automática, e ficam (como Sísifo) escravizados a ideologias, sistemas e comportamentos repetitivos, o poeta, pela sua criatividade e dedicação, à descoberta da palavra poética¹⁰⁰, consegue ultrapassar a «ditadura» do fútil e o círculo e circo, onde a vida humana decorre; assim descobre a brisa e o sol de uma manhã e outra manhã; encontra a solução (saída) para se libertar do *cronos* e instalar-se no *kairos*, na expectativa da entrada no novo *aion*, dotado de clareza e energia que lhe são fornecidas pelo desejo de viajar para a terra da utopia. Embora caminhe sozinho na viagem da descoberta, não tem de temer a sua aventura, pois caminha «Sem nenhuma pedra ou senda repetida» (P. 72).

¹⁰⁰ «Ora, o poeta justamente, não é o sábio: o que vê mais fundo; nem o que diz melhor: esse é o músico. O poeta é o que descobre. Isto é, o que vê primeiro.» (Daniel Faria, *Livro do Joaquim*, p.72.) Também Fernando Guimarães considera que «A poesia assume um papel que é o da descoberta, da experiência». Guimarães, *op. cit.*, p. 36). Por seu lado, afirma Lawrence Ferlinghetti, o poeta, «Make common words uncommon» (Torna invulgares as palavras vulgares) (*op.cit.*, 20).

2.5.8. Entre o «Inexplicável» e as «últimas explicações».

Considera Mário Garcia, na sua reflexão sobre o livro *EAOA*, que «O primeiro livro da trilogia fariana aponta, como seta de fogo, para a vida universal escondida que brota da terra; lava que explode do interior da morte, isto é, como “as casas vomitam a luz pela janela (P. 96), desvelamento fulgurante, ativo.» (Garcia, *op. cit.*, p.52)

O «inexplicável», o enigmático, aquilo que é ininteligível, eis alguns sinónimos do que não tem explicação, ou que não é possível enquadrar numa explicação lógica. Será esta a condição com que se apresenta a secção «Do inexplicável»? «Todo o livro é atravessado pelo motivo da explicação»¹⁰¹. No entanto, chegamos a uma fase da nossa leitura, na 5ª secção, onde encontramos o título «Do inexplicável».

Num plano também «explicativo», Rui Teixeira, ao comentar a dedicatória que Daniel Faria lhe dirigiu, na sequência da oferta de um exemplar de *EAOA*, em 4 de junho de 1998, afirma a dado passo do seu estudo:

«[...] a poesia de Daniel Faria (e este livro em concreto) é uma explicação, um sistema explicativo. Não se explica desde o exterior, ao modo da dissecação que, numa vertigem reducionista, tem no fim apenas os escombros orgânicos do objeto dissecado. É na condição de poeta que busco uma hermenêutica que não me substitua à palavra. (Teixeira, *op. cit.*, p. 3)

Fixemos a nossa reflexão na palavra poética e, como recomendado acima, procuremos uma possível «explicação» do «inexplicável», a partir do interior desta «casa da poesia» de contornos inexplicáveis. O primeiro poema da 5ª secção de *EAOA* começa com o questionamento da logicidade (do Sabat¹⁰²) do descanso.

O homem pensa na razão para o pousio

No centro dos seus dias sem descanso.

E no desassossego de acudir ao tempo

Sempre-que o seu repouso foi ver crescer os filhos.

¹⁰¹ Adriano Carlos, (*op.cit.*, p. 1).

¹⁰² Na tradição bíblica, o Shabat é um tema de fundamental importância. Shabat שבת, (shabāt) é uma das marcas da aliança mosaica; no entanto, antes da libertação do Egito *Êxodo* (20:8-10), já no *Génesis* (2:3), o sétimo dia da semana era considerado mandamento divino. À luz do NT, de acordo com a interpretação da teologia cristã, o Shabat foi substituído pelo Domingo; contudo, o princípio de um dia de descanso semanal manteve-se. No contexto da poesia fariana entendemos como descanso, ou shabat, aquele tempo dedicado à meditação e à cessação de todas as atividades que impedem o encontro do sujeito com o divino. A defesa do ócio enquanto espaço de meditação, oposto ao negócio repleto de preocupações atividades produtivas é, pois, um «Shabat poético» que aproxima o sujeito da *imago dei*.

Ele que foi mais que astro a reverter-se
Irmão dos ritmos invisíveis sobre a terra
Familiar dos anjos que pousam sobre a vida.

(P. 73)

A temática do tempo, seja ele *cronos*, *kairos* ou *aion*, está presente de modo explícito (ou implícito) nesta poética; a nossa dificuldade em distinguir e compreender as suas ocorrências e implicações assenta na complexidade própria da palavra poética ao enfrentar a categoria ontológica que denominamos de tempo. Talvez Santo Agostinho nos esclareça sobre o alcance de tal problemática. Nas *Confissões*, pergunta e responde:

«[...] o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei explicar. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existia o tempo presente. (Agostinho, 1984: 304)

De acordo com o tradutor da obra citada, «Santo Agostinho estuda o tempo apenas sob o aspeto psicológico: como é que nós o apreendemos. Não estuda sob o aspeto ontológico: como é em si mesmo.» (*Op. cit.* p. 304.). Esta questão recebe da poesia fariana algum tratamento: Daniel Faria aborda poeticamente a questão da temporalidade num plano ontológico¹⁰³ (indivisível), ou seja, situa-se numa dimensão a que podemos chamar metafísica¹⁰⁴. Como «explicar» o tempo nesta poesia?

O «Inexplicável», em sede de poesia, está em coerência com a atitude e *praxis* poética deste sujeito; logo, deste modo, a compreensão e inteligibilidade do tempo não se colocam na poesia fariana. O sujeito poético no seguimento de Sophia sabe que «o poema não explica: implica»,¹⁰⁵ apesar das «explicações que sugere.

As implicações estéticas, éticas e literárias que decorrem da criação do poema, e a sua receção, também não são fáceis de explicar, e esta impossibilidade epistemológica é responsável por um vasto universo de teorizações que encontram no campo da teoria

¹⁰³ Martinho Tomé Martins Soares estudou a questão da temporalidade, desde a antiguidade clássica aos nossos dias. Na obra *Tempo, Mythos e Praxis – O diálogo entre Ricoeur, Agostinho e Aristóteles* (2013), discute as noções e conceitos que resultaram do contributo de variados autores e épocas sobre a temática do tempo.

¹⁰⁴ De acordo com Massaud Moisés, entre as várias características que a poesia apresenta, «alogicidade, a-narratividade», entre outras, devemos ter em especial atenção a «a-historicidade», isto é, «[...] o tempo do “eu” corresponde à “duração” bergsoniana, ou um presente eterno; ignora o passado e o futuro, de forma que as referências às duas categorias temporais não passam de extensão do presente; [...]» (Moisés, *op.cit.*, p. 361)

¹⁰⁵ Cf. Sophia, «Poesia e revolução», in *O Nome das coisas*, Lisboa, Morais Editores, 1977.

literária, debate fecundo e, aparentemente, interminável. Como ensina Carlos Reis, o questionamento do que seja a «criação poética» é algo problemático, pois:

Basta lembrar que o devir multissecular da História, da Cultura e da própria produção literária tem suscitado diferentes (por vezes contraditórias) concepções do que é o ato de criação poética, ato de onde precisamente resulta a poesia lírica; processo em si mesmo complexo, multifacetado e suscetível de ser concebido em termos muito diversos, [...] (Reis, 1995:306)

A questão da temporalidade, no âmbito da criação poética, é, pois, uma dimensão que encontramos nesta poesia, a propósito da sua conexão com o «descanso», e o cansaço provocado pelo «desassossego»; a referida questão atinge o sujeito poético que procura enfrentar os dilemas do seu «tempo»; ao posicionar-se como gerador e criador de um «ato comunicativo», produzido no «presente do presente», e capaz de penetrar a intemporalidade, isto é, com a possibilidade de «levar» e ultrapassar as condicionantes espaço-temporais onde foi gerado, vai debater-se com a dificuldade de revelar, ou melhor, explicar o «inexplicável». Como já referimos, de acordo com Nuno Cunha o tempo em Daniel Faria apresenta-se «desquiciado», isto é, a «[...] girar fora da razão, fora dos princípios duma racionalidade que se pretende universal e inquestionável.» (Cunha, *op.cit.* p.203).¹⁰⁶

Com efeito, tal como no livro de *Qoheleth*, o sábio oriental que se afirma perplexo acerca do sentido e do valor do esforço realizado pelo Homem¹⁰⁷, assim verificamos que, neste sujeito poético, é «inexplicável» a inquietação, o trabalho sem descanso, e o «desassossego», que ao atingirem o humano, acertam no âmago do dilema que o atormenta: «No centro dos seus dias sem descanso.», tal é o cansaço que o perturba.

De facto, a constatação do sujeito poético parece ganhar extensão textual, nos dois dísticos que se seguem ao poema de abertura da 5ª secção (p. 74). Ao descrever os comportamentos originados naqueles que, independentemente do seu estatuto socioeconómico, ou da sua posição ideológica, pretendem agir sobre as condições

¹⁰⁶ Sem entrarmos na discussão sobre o «Ser e o Tempo», afigura-se-nos importante a opinião de Eduardo Lourenço neste contexto, sobre a relação dos poetas com o tempo. Para o autor: «O que os poetas fazem, fundamentalmente, são variações infinitas sobre esse objeto, o tempo, que é mais esfingico que todas as esfinges, porque é ele que nos olha no fundo dos olhos sem dar resposta. A resposta somos nós próprios que a temos de dar com a nossa vida, com a nossa existência.» (Lourenço, 2016: 305). Com a sua poesia, com o seu modo próprio de questionar o ser humano, o sujeito fariam procura ajudar-nos a encontrarmos motivos para encararmos o tempo como «passaporte» para o definitivo, o eterno.

¹⁰⁷ «Que proveito pode tirar o homem de todo o esforço que faz debaixo do sol?» livro bíblico *Eclesiastes*, ou *Qoheleth* (1: 3).

humanas e éticas, e não conseguem alterar a rota do seu anunciado desastre, o sujeito declara:

O homem lança a rede e não divide a água

O pobre estende a mão e não divide o reino

É tempo de colheitas e não tenho uma seara

Nem um pequeno rebento de oliveira.

(p. 74)

Como podemos constatar, através da leitura dos poemas que a constituem, a quinta secção introduz uma certa reflexão (poética/metapoética), sobre as questões do tempo, do descanso e da ansiedade motivada pelas muitas ocupações em que o humano, enquanto *pó da terra e imago dei*, se vê envolvido ao longo da sua existência, em situação designada «debaixo do sol». Aqui, neste poema, temos, mais uma vez, a problemática da carência ontológica sugerida pelo sujeito poético, ao estabelecer a dialética da ação / reflexão à luz do simbolismo da água e do azeite, obrigando-o a reconhecer a sua impotência face às dores existenciais.

Este poema, ao apresentar-se constituído por dois dísticos, permite-nos realçar: o seu parentesco com a poesia presente no Saltério Hebraico¹⁰⁸(Livro dos *Salmos*) e em outros livros da Bíblia Hebraica. Como se verifica na poesia hebraica o paralelismo simples (ou sinonímico) que permite a repetição no segundo verso, com diferente formulação, do tema sugerido no primeiro verso, é também técnica utilizada nesta poesia. Parece evidente a intertextualidade (não apenas formal) com alguma poesia bíblica,¹⁰⁹ nomeadamente com o livro do *Eclesiastes*, no qual a ação de «lançar as redes» é entendida como um investimento, um semear «o pão sobre as águas», (Ecl:11:1,2), como também no relato do *Evangelho de Lucas* 5:1-11, com a descrição do lançar das redes e da chamada «pesca maravilhosa».

Por outro lado, o tema que o poema pretende desenvolver retoma a preocupação dos salmistas, e da sabedoria hebraica em geral, relacionado com as incertezas da vida

¹⁰⁸ Como exemplo desta prática poética, no Salmo 19:1, podemos ler: «Os céus proclamam a glória de Deus e o firmamento anuncia as obras de suas mãos.»

¹⁰⁹ De acordo com Alonso Schökel, a estrutura paralelística é própria da expressão humana, pois» En resumen, puede decirse que todas las razones aducidas pueden reducirse mediata o inmediatamente a la doble tendencia humana a dividir y ordenar, análisis y síntesis; que en el paralelismo se manifiesta en su forma más simple y elemental. (Schökel, 1963:202)

humana, o sem sentido da injustiça e a esperança de um novo tempo (messiânico) de paz, justiça e plena realização, com a intervenção do divino no caminho dos homens. (*Isaias*, 11:1-9).

Na estrutura poética em análise, o paralelismo antitético utilizado permite-nos compreender que o sujeito poético elabora o ritmo, e pretende transmitir a sua mensagem, a partir do contraste que estabelece, no interior de cada verso, entre: a intenção / ação do sujeito que age («O homem lança a rede»), e a (in)consequência da sua ação («e não divide a água»); quer nos dois versos da primeira estrofe, quer no primeiro verso da segunda, a estrutura repete-se. O último verso da segunda estrofe tem como função complementar e dar ênfase ao pensamento expresso no terceiro verso.

Além disso, tal como acontece com a sabedoria milenar subjacente aos salmos bíblicos, (poesia sapiencial) este poema apresenta uma dimensão (como é usual nesta poesia) didático-pedagógica, que se preocupa em participar e contribuir para o enriquecimento pessoal e cultural do leitor e, não menos relevante, para a tomada de consciência da sua condição humana, que procura definir (com clareza poética) a sua identidade, razão de ser e propósito existencial e ético.

De facto, o sujeito poético «aponta» o «homem» como o responsável por situações e atos que indiciam a sua busca, por «explicar» o «inexplicável»: «O homem pensa» (P. 73); «O pobre estende» (P. 74); «No meio da tempestade corrigiu» (P. 75). Estamos perante um sujeito em deriva dramática, motivada por aquele «desassossego» básico que o atinge no âmago do seu ser mais profundo. Disto dá conta o poema (P. 76) «Acontecera que as coisas se destruíssem sem que nelas sobrevivesse / E era tarde». Dramaticamente, em direção ao abismo, o sujeito descreve a condição de solidão e desespero de alguém, isto é, «O que nunca encontrará o sítio do sossego»; resta-lhe aguardar que surja uma oportunidade de pacificação e harmonia, quer dizer, «A não ser que haja o equilíbrio na vertigem/ Uma luz parada no meio da voragem»; só a essa «luz», e nessa «luz», haverá solução para o drama descrito. E se tal não se verificar? Fica o «nome». Será o «nome» um elemento também «inexplicável»? O nome tem múltiplas funções e desempenha várias tarefas.

Com efeito, «O nome parece a infância.» (P. 77) Sendo essa a «aparência», apenas quando a vida foi vivida com paciência, equilíbrio e harmonia, isto é, «Quando na velhice é termos vindo/ Sem pressa» (*id.*, *ibid*), o nome irá absorver o sistema biológico («a máquina montada para a morte» (P. 138)), que chega ao termo do seu «tempo útil»;

compreende-se, então, que «Para dentro/ Do nome se esvazia o corpo quando o corpo cai/ É um fruto. (P. 77)»

A interação nome-corpo revela-se potencialmente clarificadora dessa dialética «explicável / inexplicável», a que assistimos neste livro, *EAOA*. Entre as várias leituras possíveis, ora associadas à deriva do sujeito, enquanto drama em vista de uma solução, ora relacionadas com a dimensão da temporalidade, enquanto configuração de um futuro que se pretende antecipado, a temática do nome emerge como elemento que organiza o discurso do sujeito e lhe dá sentido e identidade, isto é, quando o sujeito assume que o nome é um chamamento («O modo como me chamas.» (*id.*, *ibid*)), sugere a importância instrumental do nome, e promove a reflexão possível, sobre o alcance que a pronúncia do nome representa para si: «O nome é uma arma contra mim. O maior perigo. / Com os teus lábios podes destruir-me.» (P. 77); ou seja, o nome que acompanha o sujeito desde o início dos seus dias é-lhe porventura anterior, não cessa com a morte biológica; no entanto, no decorrer da existência, se pronunciado de modo errado, ou com motivos fúteis, pode destruir em vida o caráter e a integridade moral do seu possuidor; a «morte» do nome não significa a morte do sujeito que o possui, do mesmo modo a morte do sujeito não implica a «morte» do nome. Tal é o poder das palavras, ou «lábios». Quando o homem morre (biologicamente) o que fica é a memória do nome. Isto é «inexplicável»!

O(s) nome(s) para a nomeação dos objetos, das coisas e dos seres humanos, na tradição judaico-cristã, remonta a *Génesis* (2:19-20), onde se diz que o Criador concedeu ao ser humano (Adão) a capacidade para nomear estrelas, sol, lua, animais, árvores, rios, pedras, e até a Eva, a companheira de jornada, a mãe dos viventes humanos, é tratada na poesia fariana como aquela que tem um nome que, apesar do choro é sinónimo de alegria: «Alegra-te ó Eva sorri» (P. 410).

Também não tem explicação o «sono»: «Estranho é o sono que não te devolve» (P.78); como «simulação» da morte biológica, o sono não tem finalidade em si mesmo, mas tem a função instrumental de permitir a recuperação e regeneração da componente biológica e psíquica do homem. Entretanto, sempre que alguém acorda do sono em que mergulhou, embora tenha o mesmo «nome», seja o mesmo, também é diverso do que era antes de adormecer. Isto é verdadeiramente «estranho».

Não deixa de ser «estranho», ou melhor, «estrangeiro o sossego/ De quem não espera o recado.» (P. 78). Quando não se aguarda por notícias, não há motivo para andar inquieto. Por isso, é «inexplicável» «Essa sombra que é a alma» (*id.*, *ibid*), que recebe uma projeção

de luz, pois «De quem já só por dentro se ilumina / E surpreende» (*id.*, *ibid*); fica, por isso, atônito com a decadência do exterior que se torna «Apenas peso de ser tarde.» (*id.*, *ibid*), ou seja, o envelhecimento («tarde») antecipa-se ao «chão» que irá receber o corpo que vai dormir o «sono» da morte.

Por conseguinte, «estranho», «estrangeiro», «sombra», «peso», «tarde» (P. 78) são vocábulos com carga negativa bastante para indicar o estado de espírito de um sujeito que procura, apesar de tudo, explicar o «inexplicável», em circunstâncias e situações que acompanham o trajeto do sujeito que procura resolver enigmas; não apenas «inexplicável» mas, mais do que isso, «amargo» (*id.*, *ibid*), é a impossibilidade do interior, o ser profundo, não ter uma cavidade antes do «coração» (*id.*, *ibid*); aqui o sujeito, nos limites da linguagem, pretende expressar a dor interior («Amargo»), (*id.*, *ibid*) isto é, só a memória daqueles que partem, para a eternidade, acompanha os que ficam no tempo-espaço, e estes, por sua vez, também partirão um dia. Daqui resulta a experiência «amarga» do encontro com os «finados», que se encontram «guardados» no «chão» do cemitério, onde o *pó da terra* fica depositado, junto com o pó que o aguardava desde a sua entrada no mundo dos vivos.

A meditação sobre a morte do corpo é assumida de modo inequívoco. Aliás, como já tivemos oportunidade de observar, este sujeito expressa as suas concepções sobre a vida e a morte de modo frontal. Por vezes, no entanto, procura suavizar o discurso, como ocorre no poema «Como reporás a terra arrastada/ Para a boca?» (P. 79). Neste, o título sugere a dualidade que preocupa o sujeito, por vezes agónico em face da aridez, medo e desencanto, que a meditação sobre a morte provoca; referimo-nos à oposição morte / vida consubstanciada no vocábulo «terra». A interrogação com a qual abre o poema vai merecer, nas duas estrofes seguintes, duas respostas díspares, que apontam para o sentido de obscuridade que o sujeito pretende atingir («Como reporás a terra arrastada/Para a boca?»), ao dirigir-se a um destinatário, o leitor ou o eu lírico que, apesar da tentativa de evasão («Foges e foges»), não consegue ilidir a sua condição letal. Os limites humanos estão espelhados nas palavras: «O que podia ser dito» / (com «a boca») «Sobre a luz» (*id.*, *ibid*).

Com efeito, a «terra», entendida aqui como espaço de nascimento, sustento e criação de vida, mas também como sistema biológico de regeneração da vida que nela vive e morre,

concede aos seres vivos uma certa medida de substâncias que os mantêm vivos; quando estes morrem, «devolvem» à terra os favores recebidos¹¹⁰.

A «boca», entendida na sua ambivalência, como espaço por onde entra o oxigénio, sai o dióxido de carbono, entram os alimentos e saem os sons que veiculam palavras, é, neste contexto, canal por onde transita a alimentação para a vida. Assim sendo, a reposição da «terra arrastada» só se dará com a morte biológica. Neste momento, ou situação-limite, se revelará o sentido, e se comunicará a verdadeira essência do ser humano. Só a morte dá sentido e significado à vida¹¹¹.

Por mais que o destinatário caminhe, e se esforce por atingir grandes realizações, («Foges, foges / E repousas à sombra da velocidade.»(*id.*, *ibid*)) a morte certa virá, em tempo que não se espera e não se deseja; a ela ninguém consegue fugir, nem o corredor mais veloz. Paradoxalmente, é naquela hora derradeira, depois de muito esforço, que o conhecimento sobre a vida mais nos surpreende. Constata então o sujeito: «E ao extinguires-te dizes /Tudo / O que podia ser dito/ Sobre a luz.» (*id.*, *ibid*) O absurdo da existência, que para alguns encontra na morte a suprema confirmação, para outros, como é o caso do sujeito fariano, recebe a luz mais brilhante e esclarecedora. Confirma-se, com este entendimento, a afirmação do filósofo espanhol Ortega Y Gasset, segundo o qual: «O homem é composto por aquilo que tem e por aquilo que lhe falta.»¹¹²Cada homem é um ser único, um microcosmo misterioso onticamente «inexplicável» e, tal como as árvores, as estrelas e o barro terrestre, um enigma insolúvel face ao qual a palavra poética, que sai da «boca» do poeta, pode erguer-se como um instrumento transmissor de palavras vivas.

Dando continuidade à temática da temporalidade, nesta sequência de situações em que o «inexplicável» se assume como a «explicação» possível, para um sujeito que procura respostas na palavra poética que se move no mundo, e isto em regime de esclarecimento de enigmas e problematização das condições existenciais do sujeito, temos um poema que

¹¹⁰ «A terra simboliza a função maternal: *Tellus Mater*. Ela dá e tira a vida. Prostrando-se no chão Jó escreve: saí nu no ventre da minha mãe e nu voltarei para ele (1:21), identificando a terra-mãe com o colo maternal.» (*Dicionário de Símbolos, op.cit.*, p.642)

¹¹¹ Na tradição judaico-cristã, a «boca» enquanto símbolo do poder que cria e ordena, através da palavra, a vida dos homens e da natureza, (conforme: *Gênesis*, 44:8; *Números*, 22:28; *Provérbios*, 16:23; *Isaías*, 55:11 e *Mateus*, 4:4.) é fonte de vida ou espaço por onde circula o poder da morte.

¹¹² «[...] cada hombre tiene una misión de verdad. Donde está mí pupila no está outra, lo que de la realidad ve mi pupila no lo ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios.» Gasset, 1963:15 *Obras completas* 1916-1934, tomo II *El Espectador* sexta edicion, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1965.

se apresenta como um «facho» de luz, frente às trevas da morte, glosada nas composições anteriores.

Guarda a manhã

Tudo o mais se pode tresmalhar

Porque tu és o meio da manhã

O ponto mais alto da luz

Em explosão

(P. 80)

O regresso do sol anunciado no despontar da alvorada (como precursora da plena luz solar) vai assinalar o triunfo da luz, ausente na «noite escura» (P. 222), em que a morte simbolizada nas trevas noturnas que dominaram o hemisfério, e de onde os raios solares se ausentaram, desaparecerá para a vitória da «ressurreição» de um novo dia. «Guarda a manhã», na sua formulação imperativa, parece dirigir-se a um destinatário que sofreu (sofre) os efeitos terríficos da noite; este destinatário poderá ser o sujeito, ou um outro, cuja consciência noturna o perturba pela ausência da luz, ou pelo excesso de luz. A noite levanta-se (ou é levantada) porque «[...] Deus/ Sobe os degraus com a noite nos braços» (*id.*, *ibid.*).

O sujeito habita um espaço indefinível e dotado de uma consciência de temporalidade, que, como já observámos anteriormente, pretende presentificar um futuro utópico, isto é, a antecipação do *pleuroma* funciona, ao longo desta poética, como lenitivo da experiência do ser e das consequências do existir no mundo; neste poema, essa dimensão concetual parece ser inequívoca. Por esta razão, o tu, a quem o sujeito se dirige, é o «Verbo tão inteiro que se fez espelho» (P. 194), que, como sabemos, a dimensão mística desta poesia identifica com o verbo-divino, ou seja, «O verbo onde jorra a palavra incessante» (P. 171), «um verbo de sangue para o silêncio arder» (P. 177), o «verbo que encarnou» (P. 344); corresponde à «palavra-pessoa» (P. 191) a quem o eu convocou para «habitar» - «Só posso viver cabendo nela / Habito-a / Como Jonas o grande peixe.» (*id.*, *ibid.*).

Por outro lado, no poema «Das manhãs» (P. 389), publicado originalmente no livro *Oxálida*, em 1992, o lirismo místico celebra a ausência do amado, exaltando a «voz» que o (desa-)habita; além disso, interroga-se sobre a possibilidade de transportar as «manhãs», e as «madrugadas», ou seja, só a «voz», nas palavras do poema; apenas a esperança simbolizada nas «manhãs» e a memória dolorida dos «sítios» (não as «mimosas» que são

plantas invasoras e colonizadoras dos espaços físicos, (como as acácias), cercos ou (de)limitações que, juntamente com «as pedras» e as «nuvens», serão companhia de um sujeito que pretende caminhar sem a proteção, ou o bálsamo identificado pela ausência do «orvalho das ameias», e o «pulso das ramadas», ou seja, sem aquela proteção que lhe podia assegurar uma viagem para a «terra» da utopia isenta de contratempos e adversidades. No entanto, necessita da luz «das manhãs» e do esplendor «das madrugadas» para seguir viagem. De maneira que só a presença da luz poderá ajudar o sujeito a transitar, a ultrapassar obstáculos e a vencer as condicionantes que o envolvem no labirinto que é a existência.

Por conseguinte, nas ocorrências (92) da palavra «luz», nascida do lexema «fogo» (27), ao longo da obra poética, assume o sentido de energia e presença transcendente, ou manifestação do divino, e ganha um papel relevante em vários poemas; no livro *EAOA*, o sentido de «luz», parece-nos indiciar predominantemente, o sentido de clarividência, conhecimento, revelação, decifração de enigmas e instrumento pedagógico ao serviço do sujeito.

À «luz» opõe-se a «noite»; e então quando «Anoitece como num dia de acidentes» (P. 81), esta também é «inexplicável» e misteriosa, apesar da sua relevância, enquanto elemento organizador do silêncio («De noite viajo pelo tato»), e permitir o exercício da escuta («Ponho também o ouvido sob a face dos signos»); a noite é um espaço privilegiado para o sujeito desvendar os mistérios mais insondáveis, pois afirma: «E decifro a noite escura como um astro/ Uma estrela, um silêncio, pois vivo das palavras/ Como líquen nelas.» (*id.*, *ibid.*).

Este poema, enquadrável num lirismo de influência pastoral, evidencia um sujeito que se esforça por «manipular» a «luz», «incorporar» a «luz», «transferir» a «luz» («Peço que a luz elétrica ilumine o homem»), (*id.*, *ibid.*) «caminhar» na «luz» («E subo golo a golo essa corrente.»). Ao esforçar-se por conduzir os homens à «luz», e ao tentar viver numa atmosfera de «luz», o sujeito sofre, experimenta o seu *pathos*, e, não obstante toda a sua ação, é envolto na «sombra», onde o olhar se vê toldado com os líquidos que rebentam das fontes internas do corpo: «Na sombra gero os olhos cheios de água» (*id.*, *ibid.*). A dualidade luz / trevas (sombra) está presente neste poema. Mas onde tem lugar este confronto entre a luz e as sombras?

Na verdade, é no corpo, «a casa» do homem, a dimensão somática do ser espiritual, no qual a «luz» se acende, e se manifesta através do olhar, isto é, as «janelas» por onde

transita a «luz» que iluminam o caminho por onde o eu pode mover-se, que tem lugar o conflito que atormenta e desgasta. Quando o sujeito toma a decisão fechar a «luz», não é apenas o olhar que se encerra: «Apago a casa cheia de janelas», isto é, todo o corpo se encerra ao exterior; o olhar, o ouvir, o sentir, o cheirar, o paladar e a sensibilidade corporal, para perceber o mundo, interpretar os enigmas e decifrar os mistérios, terminam quando a noite chega, ou seja, com o sono e com a morte do corpo. Este findar da existência corporal é, tão somente, a conclusão de uma caminhada em direção ao *pleuroma*, ao encontro do divino, o definitivo; por isso, a morte (em vida), enquanto despojamento e renúncia do eu, tem a dimensão, provisória e aniquiladora do ego, enquanto entrega à causa pela qual se vive e morre; isto é verdadeiro para quem, «Caminha para dentro dos cercos» (P. 83), para quem «Caminha sem pés e sem sonhos» (P. 84), «Para que a elevação e a profundidade se conjuguem.» (*id., ibid.*) «Como quem caminha nos amenos bosques da escritura.» (P. 216). Talvez por isso, ter como projeto de existência «morrer em vida» é o desafio que se coloca a um sujeito que fez a sua opção: «O meu projeto de morrer é o meu ofício / Esperar é um modo de chegares / Um modo de te amar dentro do tempo» (P. 85)¹¹³.

Este «ofício» é uma atividade permanente, exige uma entrega absoluta, e a renúncia e denúncia de todos direitos e privilégios inerentes à existência individual, política e social dos seres humanos; é uma «morte» em vida que torna o sujeito um «ser invisível»,

¹¹³ Interroga-se Cidália Dinis «[...] ao tentarmos penetrar no universo poético de Daniel Faria, colocamo-nos, desde logo, perante duas questões fundamentais: o que é a Morte? De que forma a Morte vai renascendo no interior profundo de cada poema? [...] A Morte assume, então, muitos significados. Libertadora das penas e preocupações, não deve ser entendida como um fim em si; mas como a própria condição do progresso e da vida – o caminho que conduz ao reino do espírito, à vida verdadeira: *mors janua vitae* (a morte porta da vida) [...]» (Dinis, 2010:76-77) Se tivermos em atenção este entendimento, a morte (do ponto de vista místico) revela-se como (a única) oportunidade de descoberta do sentido definitivo do ser humano. No mesmo sentido, Mário Garcia considera que «A morte, em última análise, “abre passagem”, é sinónimo de “páscoa”. A fulguração da morte é a Ressurreição.» (Garcia, *op. cit.*, p. 49). Também Ida Alves considera que, «[...] ao lado dessa trilha cristocêntrica, podemos compreender em sua poesia a figuração da morte como uma questão de linguagem, a palavra poética como espaço limite, como risco de existência, como fronteira entre o desconhecimento e a revelação (Alves, 2008:106). Por seu lado, para Carlos Azevedo, «Aquele verso de aparência cruelmente bela, “o meu projeto de morrer é o meu ofício” (p.85) é dos que mais identificam o género de morte a que o poeta de Baltar nos habitua. Morrer aparece não só como projeto pessoal, mas como ofício, isto é, como o trabalho a desempenhar, em execução firme do projeto central da vida.» (Azevedo, 2010:55) Estes autores salientam, cada um a seu modo, que estamos perante alguém que renuncia, ao mundo, «Sou urgência/ De outro sítio» (p,21) e, ainda de acordo com Azevedo (*op.cit*, p. 56), «Se ainda restassem dúvidas, não pode ser mais claro o nosso poeta: “Escolhi a morte para ficar contigo / - Planta filial e nómada / feixe de lenha que Isaac carrega na pergunta/ Viagem que inaugura/ A árvore nova, a videira/ Que se estende sobre todos os ramos -/ Escolhi-te também para depois». Não se trata de uma atitude de natureza «suicidária» é, antes, uma conformação com cosmovisão espiritual que o orienta e determina uma esperança em face do futuro.

ausente-presente na terra dos homens, enquanto aguarda a redenção final do corpo, e pode fazer a experiência do «já e ainda não», através do amor que é o vínculo da perfeição, amor que é «mais forte que a morte» (*Cantares*, 8:6). Assim, o sujeito pode afirmar: «Esperar é [...] Um modo de te amar dentro do tempo» (p. 85); o triunfo da esperança reside neste aspeto mencionado no vocábulo *tempo*. Este tempo,¹¹⁴ como já vimos, pode ser *cronos*; embora seja *kairos*, é acima de tudo *aion*, pois o tempo escatológico a que o sujeito aspira, e pelo qual está disposto a renunciar a tudo, é aquele tempo novo, posterior à ressurreição do corpo, uma nova era, onde o «coração» do cosmos seja habitado pelo amor eterno, o «Inexplicável».

«Inexplicável» é o título desta 5ª secção e, como vimos, não é possível explicar os enigmas, os mistérios do corpo, da noite, do cansaço, do futuro, da morte, etc., de modo que procurar explicações lógicas não passa de um exercício de imaginação e a aspiração legítima, e até compreensível, para um sujeito que fez uma opção existencial pelo silêncio. Mas, ao entrarmos na 6ª e última secção deste livro, confirmamos que não é por acaso que se chama «As últimas explicações». Vamos tentar ler e ouvir a voz de um sujeito que pretende ensinar-nos a olhar, ouvir e meditar realidades que nem sempre compreendemos, mesmo com os olhos abertos, com os ouvidos atentos e no exercício das nossas faculdades psíquicas. São as «Últimas explicações» (P. 89-114).

2.5.9 Das «Últimas Explicações» aos Homens «inexplicáveis»

Os vários poemas que constituem o livro *EAOA* confirmam, «configuram e rescrevem ciclos imagísticos, em conceção triádica: finitude, incompletude e temporalidade.» (Marques, *op.cit.*, p. 22). No entanto, esta 6ª secção tenta «sistematizar» e expandir o tema da «explicação» para um horizonte de totalidade; assiste-se a uma tentativa de procurar cobrir um universo de referências, já anteriormente tocadas pelo poeta. A dimensão da corporalidade, e a sua projeção no sujeito poético, recebem nesta secção, um tratamento poético que merece atenção.

Na verdade, as 24 «explicações» inscritas (P. 89 a 114) visam completar o quadro referencial para a «Explicação do Homem», que é objeto de duas «explicações» (p.p. 98

¹¹⁴ Como refere António Manuel Ferreira, «[...] o espaço verbal de Daniel Faria constitui um tecido muito complexo, estruturado a partir de leituras obsidianas, que se entrecruzam, de forma inquieta e angustiada, com a experiência sensorial do mundo.» (*op.cit.*, p. 110) Por isso, não é possível determinar um entendimento da temporalidade de acordo com as categorias oriundas da tradição cultural ocidental acima referidas.

e 99). É, justamente, a questão do «Homem» que parece ser a principal preocupação do poeta; também o poeta enquanto homem merece uma «explicação»; por isso, compreende-se a necessidade da «Explicação do Poeta» (P. 101).

O corpo humano, enquanto espaço de interioridade que se manifesta através «instrumentos» de exterioridade, como os olhos, os ouvidos, boca, mãos, braços, pernas, pés, etc., atravessa o seu ciclo natural de nascimento / crescimento, juventude / maturidade, e envelhecimento / morte. Esta «descrição» poética do ciclo biológico vital é desenvolvida e aprofundada de seguida em poemas da mesma secção, vindo depois a culminar com uma «duplicação» de explicações nos versos finais: «Últimas explicações» (pp. 113-114).

Em «Explicação do Homem» (P. 98), a consciência da decadência e velhice não atormentam o sujeito, comparativamente à ausência da visão (mística) que deseja e não pode concretizar. A visão, a vocação do olhar, está dirigida para lá da mera apreensão do sensorial: «E vejo erguer-se a poeira dos teus pés.» (*id.*, *ibid*) No entanto, para que tal visão seja possível, o sujeito necessita de curar o olhar. Esta tarefa, além de complexa, é, simultaneamente, dolorosa e repleta de desafios nos planos somático e psíquico.

De facto, a visualização dos instrumentos somáticos, ao serviço do corpo, traduz-se em expressões de alegria, dor, aborrecimento, satisfação, e gestos conscientes ou inconscientes, que nos transmitem uma conceção instrumental do olhar, do ouvir, do pensar, em sintonia de um objetivo sublime: a libertação do corpo das condicionantes físicas que o prendem ao *pó da terra*.

Ao estabelecermos uma analogia com as fases de vida do ser humano, as «Últimas explicações» permitem-nos constatar que tudo começa na «Madrugada», com a «Água entre muralhas:/ O orvalho» (P. 89). Aqui começa a vida, a marítima, a humana, animal e a vegetal. Com «O orvalho», são regadas as «Manhãs» e as «Madrugadas»; é este «orvalho» que vai desaparecer a partir do nascer do sol, quando a «luz» inunda o mundo e «Um rapaz assobia, a luz pende a cabeça.» (P. 90); mas a intensidade do calor tem efeitos: «Os carros chiam chorando / O ar cansado dos bois.» (*id.*, *ibid*) Até que «Morre a tarde, o rapaz assobia /Longe daqui» (*id.*, *ibid*). O entardecer do dia, o entardecer da vida, é sempre um momento triste; mas o «rapaz assobia», isto é, apesar do choro e do cansaço daqueles que puxam pelas cargas da existência, é possível, algum otimismo; é possível o sonho («Longe, longe daqui»), é possível, com o auxílio da música, que se

materializa no assobiar, no início e no fim da tarde, suavizar as dores e feridas da jornada humana.

Quando chega a noite, impõe-se também a certeza para o sujeito: «Sobre a água estarei solto de caminhos» (P. 90); isto é, a libertação das prisões onde habitualmente vivem os humanos, só com a morte é possível; este «oceano», esta «água», na sua imensidão noturna, em que se deslocam os «barcos», que transportam as almas para o outro lado da vida, a vida verdadeira, a eterna, nem sempre são esperados; «Dos que vierem nenhum barco é para ti» (P. 91); ou seja, o desejo de partir é, no entanto, contrariado pelo desejo de ficar. Novamente a dialética do «já e ainda não» perturba o sujeito e torna «inexplicável» a situação.

A «Explicação da Lâmpada» (P. 92) aponta-nos para o adormecer, o ser noturno que se vai instalando a partir da tarde, e na qual o trabalho duro e o sofrimento inerente a muitas fadigas não solucionam as dores da alma: «E com a foice que trazia e ceifava / Cortou os pulsos procurando o sol» (*id., ibid*), sem conseguir a satisfação plena que deseja; e novamente a água, talvez a referência seja a água benta, ou seja, a preparação, purificação do corpo para a morte, a («Noite») que chega; depois da chegada e domínio da escuridão noturna, nenhuma luz («candeia acesa») humana vai conseguir iluminar a «noite»; para isso, para que o «sono» seja tranquilo e reparador, é necessária uma única luz, aquela «luz» espiritual que, como uma «Lâmpada» para «O homem, que cercou-se da noite», ao aproximar-se do seu fim natural, procura «o sol» e corta «As pupilas à procura de água», sem conseguir a luz e o líquido que tanto anseia.

A revelação da luz, a «Explicação da luz» (P. 93), dá-nos o sentido possível da superfície iluminada onde se projetam as visões do «rosto» místico; a esta «luz», «O azulejo lava a sua luz»; a esta «luz», a obscuridade é desmascarada e a morte é enfrentada; esta «luz» «Tem o brilho/ Do movimento exato/ Dos seus vestidos» (*id., ibid*); o espaço mais recôndito é penetrado pelo «brilho», isto é, seja no plano microcósmino, ou no plano macrocósmino, «E o seu rosto é limpo» e, deste modo, «A luz lava o brilho do azulejo. A luz o lava/ No seu vestido», ou seja, a dimensão corporal ou o sistema biológico que dá expressão e manifesta a «luz» revela-se ao sujeito poético como «A lâmpada para os pés e luz para o caminho que é a Palavra», de acordo com o *Salmo* 119:105, הוֹדוּ לַיהוָה קִרְאוּ

:בְּשִׁמּוֹ הוֹדִיעוּ בְּעַמִּים עַל־לִוְתָיו: (Iner-leragli devarekha veor intivati) da BH¹¹⁵. O salmista mira-se no espelho da «Palavra» e nela encontra a «luz» para vencer a escuridão; do mesmo modo, o sujeito que nos fala neste poema encontra na palavra poética revelada, na epifania do «Verbo tão inteiro que se fez carne», a «Lâmpada», a «Luz» para caminhar nos espaços noturnos, enfrentar a «noite» e atravessar as profundezas da morte corporal e ser transportado para as dimensões do espírito, da vida e da luz eternas.

A «Explicação da luz» (P. 93) revela-se, pois, como pedagogia da unidade e da clarividência, isto é, «E o seu rosto é um. / Com suas próprias mãos / O quebra e inicia»; no início e no fim da vida da existência corporal, o sujeito encontra aquela «luz» que está simbolicamente inscrita no «azulejo», aquela base onde a «luz» é projetada e sinaliza a vitória sobre a escuridão e as trevas da morte.

A terra, o ar, a água e o fogo são realidades naturais que estão contidas na dimensão corporal e se manifestam através de expressões do corpo. Compreende-se que as

¹¹⁵ Este texto é um dos mais conhecidos e amados no contexto da espiritualidade judaico-cristã. Ou seja, o esclarecimento espiritual e moral para o correto viver, de acordo com a lei e o amor, assenta na «Palavra» divina.

«explicações» que se seguem, neste contexto da 6ª secção, sejam desenvolvimentos explicativos dos órgãos e instrumentos corporais, na sua articulação com a natureza; talvez por isso, o sujeito indique como um *tu* reconhecível, em manifestações fulgurantes de amor, aquele «cântaro» que recebe a «explicação», e que é identificável com os destinatários do poema e o próprio sujeito. O espaço cavernoso só é «explicável» porque «O cântaro é o seu segredo» (P. 94).

Chegamos ao que podemos considerar o núcleo deste livro, talvez até desta poesia: a concetualização poeticamente situada do que seja o ser humano; no entender do sujeito poético, estamos perante: «O húmus o barro das margens/ O homem que nunca compreendeu» (P. 271). Compreende-se que o «húmus», enquanto *pó da terra* que foi trabalhado e moldado, com o auxílio da água, pelas mãos do oleiro, assumia a forma de uma «caverna», uma construção em barro à semelhança da alegoria presente no livro bíblico de *Jeremias*, 18:1-6, o barro é (pode ser) transformado numa vasilha em forma de caverna que contém vida no seu interior. A aproximação entre o simbolismo da caverna e o do cântaro assume neste poema um significado relevante.

Chegamos, assim, ao poema «Explicação do cântaro» (P. 94), no qual encontramos, na última estrofe, a definição de *Homem*, entendido como uma «caverna»: «O homem é uma caverna/ O cântaro o seu segredo». Esta metáfora, conjugada com as imagens que a potencia, remete-nos para o conceito de *Homem Subterrâneo* e as implicações que resultam de tal estado¹¹⁶. Para falarmos de «homem» (bem ou mal situado), temos de «explicá-lo» a partir de uma perspetiva holística e integral; um entendimento do que é «homem como lugar mal situado», disponível para ouvir a palavra que, preferencialmente, deve ser ouvida em silêncio, no silêncio da «caverna».

Teremos também de encarar o «homem» criança, jovem, adulto, velho e enquanto género masculino e feminino, na medida em que esta poética propõe um discurso poético-pedagógico sobre o que é o Humano, os seus dilemas e contradições, através de múltiplos poemas dispersos pelos livros que a constituem, com especial incidência no livro *HSLMS*. Para aí remetemos, pois é nossa intenção tratar o tema de um modo mais aprofundado.

¹¹⁶ Não sabemos se Daniel Faria leu o livro de Fiódor Dostoievski, *Memórias do Subterrâneo*; no entanto, não deixa de ser importante a leitura ou releitura da obra do romancista russo, enquanto radiografia literária da condição humana, ou seja, *Homem que é um lugar mal situado*, na medida em pode rasgar horizontes de sentido face à temática da representação humana na poesia fariana. Voltaremos a este assunto no próximo capítulo deste estudo. Cf. Fiódor Dostoievski, *Memórias do Subterrâneo*, editora Relógio de Dáguas, pp. 9-15, 2017.

Por conseguinte, outras «Explicações», como sejam: «Explicação do homem» (P. 98), «Explicação do poeta» (P. 101), «Explicação de Ricardo Reis» (P.103), «Explicação da ceifa» (P. 104), «Explicação do jugo» (P. 105), «Explicação da cegueira» (P.106), «Explicação do sorriso» (P. 107), «Explicação da cura» (P. 108), «Explicação do alpendre» (P. 109), «Explicação da ausência» (P. 110), «Explicação da espera» (P. 111), «Explicação da distância» (P. 112) e «Últimas explicações» (P. 113-114), serão objeto de tratamento mais aprofundado, na sua relação intratextual com a temática da representação do humano, enquanto *pó da terra* e *imago dei*, conforme decorre da sua inscrição no livro *HSLMS*.

2.5.10. Conclusão

Ao concluirmos este capítulo, vale a pena recordar que, ao longo do mesmo, procurámos, com especial incidência, abordar aspetos da representação da condição somática do humano. Para isso, indagámos aquelas que nos parecem ser as principais linhas de leitura, nomeadamente: a construção de uma poesia como discurso pedagógico, isto é, detetámos a elaboração de um discurso poético como «logos», ou razão ordenadora da realidade; por outro lado, notámos que existe neste discurso um investimento lexical que visa levar os leitores a aderirem à sua proposta; para o conseguir, o poeta adota uma estratégia que passa por «explicar», ou revelar aos leitores, a sua conceção e os sentimentos gerados no seu confronto com a realidade natural, a comunidade humana e os assuntos e situações-limite que sempre atormentaram os seres humanos em todos tempos e latitudes.

As «grandes questões», a *decadência* e a *morte*, entre outras, são abordadas a partir do conceito de poesia, como arte de linguagem e a palavra poética como revelação do ser e sabedoria regeneradora do homem e clarificadora dos mistérios que o envolvem. Em relação a estes assuntos, estamos em face de uma «explicação», enquanto desvendamento de realidades místicas, e metafísicas, o mistério do humano, na sua radical dimensão cósmica e na sua finitude e incompletude terrestres comunicadas por alguém que nos convida a segui-lo no seu itinerário poético. No entanto, a «explicação» não decifra os enigmas, pelo contrário, adensa-os, embora seja notória a exaltação da condição humana enquanto «ser para a morte», para o encontro definitivo com o divino, e a ação transformante e transformadora do humano na tentativa de recriar o cosmos; por esta razão, existe nesta poética complexidade e abertura articuladas com reflexões de um sujeito poético cuja sensibilidade espiritual e ética não é possível ignorar.

A poesia é, pois, encarada por este autor como uma «ontologia» que, ao facultar reflexões de natureza (meta)poética, e ao dialogar com poetas contemporâneos como Sophia de Mello Breyner Andresen, Herberto Helder, Ruy Belo, Eugénio de Andrade e Luiza Neto Jorge, e ao trabalhar com elementos (perenes) da tradição bucólica, da tradição bíblica, da tradição da poesia mística, postula a necessidade e a possibilidade de uma «casa da poesia», onde a arte poética, a teopoética e a orientação pedagógica do discurso se articulam num complexo lírico que visa libertar e educar ética, e esteticamente o ser humano na sua deriva existencial, enquanto ser natural e corporal em interação com *Árvores e outros Animais*.

3. HSLMS - Homens que são como lugares mal situados

«Homem/ Inútil definir este animal aflito.» A. Gedeão.

3.1. Introdução

A atitude poética, como perspetiva e vivência global, existencial e ética na procura incessante pela totalidade da realidade física e metafísica, e enquanto caminho estético para a revelação do real, é um desafio que se coloca ao poeta enquanto peregrino do absoluto e consciência crítica da humanidade.¹¹⁷ No livro que vamos abordar, através da aproximação a alguns dos seus poemas, a atitude do poeta parece ser a de alguém que, consciente da ambiguidade que o habita, e do confronto com a realidade, não receia encarar a humanidade e poetizá-la a partir do seu olhar imbuído de esperança, amor e dor.

Neste livro, *HSLMS*, quer a representação do drama humano, quer a busca de um sentido reconfortante que permita ajudar ao sujeito encontrar respostas para o dilema (da rutura e do deslocamento) dos homens que desejam encontrar o «centro de si mesmo(s)», ao adensarem, na perspetiva do sujeito fariano, a dialética do «já e ainda não¹¹⁸», motivam o sujeito a procurar mais «luz», para enfrentar as «trevas» que se interpõem na sua caminhada. Os «materiais secretos/ Do amor» (P. 128) são um meio possível para a tão ansiada redenção.

Com efeito, ao fixar em nós a necessidade de comunicar os seus sentimentos, emoções e imagens, o poeta procura transmitir-nos as experiências que vivenciou, nas profundezas das suas entranhas, e despertar em nós a «sede de infinito», de amor e de sentido. Como afirma Morin:

O nosso presente está em busca de sentido. Mas o sentido não é originário, não vem do exterior dos nossos seres. Emerge da participação, da fraternização, do amor. O sentido do amor é o

¹¹⁷ Para Eduardo Lourenço a poesia, como a Esfinge de Tebas, «[...] é encarnação perfeita da ambiguidade radical da situação humana. E ao mesmo tempo a realização plástica mais concreta do ato original do homem: a poesia.» (Lourenço, *op.cit.*, p.69)

¹¹⁸ Usamos esta expressão, «o já e o ainda não» que, tal como *imago dei* e *pó da terra*, é uma locução de natureza teológica, que se traduz na ambiguidade vivencial daquele que experimenta a tensão entre o tempo e a eternidade, entre o «princípio-esperança» que o anima e as dificuldades inerentes à sua inserção na história. Nesta poesia, parece ser essa uma das linhas de sentido e, uma das razões por que além de uma poética, estamos em face de uma teopoética. Passado e futuro se encontram no presente e ambos estão incluídos no eterno *agora*. [...]. Desta forma, o *eschatón* se torna uma questão de experiência presente sem perder a sua dimensão futura: nós nos encontramos *agora* diante do eterno, mas o fazemos olhando para o fim da história e o fim de tudo que é temporal no eterno. (Tillich, 2005:823) A metafísica fariana enquadra-se neste horizonte. Sobre a compreensão semiótica do *eschatón*, cf. Luís Caramelo, *Genologias da Cultura*, editora Arranha Céus, 2ª edição, 2014, pp. 28-41.

sentido da poesia, é o sentido da qualidade suprema da vida. Amor e poesia, quando concebidos como fins e meios do viver, dão plenitude de sentido ao «viver para viver». Portanto, podemos assumir, mas com plena consciência, o destino antropológico do *homo sapiens-demens*, isto é, jamais cessar em nós o diálogo entre sabedoria e loucura, ousadia e prudência, economia e despesa, temperança e «consumação», desapego e apego. [...] aceitar a tensão dialógica, que mantém em permanência a complementaridade e o antagonismo entre amor - poesia e sabedoria – racionalidade (Morin, *op. cit.*, p.12-13).

Efetivamente, ao contribuir para a emergência da imaginação e da criatividade, num processo libertador, a atitude poética, como se apresenta em DF, parte de um sujeito que deseja ser «libertado» pelo amor (P. 113) e visa atingir sujeitos que pretendem chegar ao «estado poético» e, deste modo, tocados pelos «materiais secretos do amor», podem encontrar um caminho para a sua redenção. Talvez porque «o amor procede da palavra e, ao mesmo tempo, precede a palavra» (*idem.*, p. 19) amor e poesia existem, mesmo onde não existam palavras adequadas para designarem estas realidades humanas.

Na verdade, esta poética procura abarcar a humanidade com as ferramentas dos «mecanismos secretos do amor», isto é, emoção, sabedoria e afeto. Daqui a poetização da condição humana, que nos parece possível, com base na leitura sobre o humano nesta obra, em especial em *Homens que são como lugares mal situados*, que procura confrontar a situação ontológica e existencial do humano descentrado (desquiciado), em devir na sua dualidade intrínseca, enquanto *imago dei e pó da terra*, como já assinalámos na reflexão anterior sobre o livro *EAOA*.

Além disso, ao procurarmos «ler» o humano na representação que este recebe, não é só o adulto «mal» ou bem «situado» que nos importa. Interessa-nos o humano nas suas fases de vida infantil, juvenil, maturidade e velhice, seja homem ou mulher. Neste horizonte ontológico, o *pó da terra* encontra-se em dinâmica evolutiva marcado pela *imago dei* que, consciente, ou inconscientemente, se exterioriza na expressão artística, na reflexão filosófica e na experiência religiosa; em suma, na palavra, e especialmente na palavra poética. Esta dialética institui-se, deste modo, como um instrumento pedagógico na descoberta e na «explicação» literária (e até literal) dos homens, e é responsável pela poetização da humanidade dos «Homens que escavam dia após dia o pensamento» (P. 127), em busca de fundamentos para a existência e sentido para a vida.

Por outro lado, porque é da palavra poética que se trata, desde o início da nossa reflexão procurámos, no volume *Poesia*, linhas de leitura que nos orientassem quer na

interpretação do discurso poético sobre o humano, quer sobre o seu lugar no mundo e a sua abertura à transcendência. Talvez por isso, onde se espelha melhor a questão do humano (no contexto desta poesia) é naqueles poemas em articulação com o texto bíblico, assim como outros textos, com os quais a poesia fariana dialoga, e se expõe de modo inequívoco, face ao conflito que já identificámos, isto é, «o já e o ainda não» é no *topos* do «real» e no ideal utópico perseguido. Não podemos esquecer que estamos perante uma poesia imbuída de uma carga mística assinalável, a qual dá expressão a um sujeito poético que, ao projetar-se sobre a realidade humana, manifesta o desejo de procurar no divino a âncora, o fundamento último que dê sentido à sua caminhada, isto é, a «palavra pessoa» (P. 191) é, pois, o horizonte que orienta este sujeito na sua tarefa de construir uma ontoteologia. Como assinala António Manuel Ferreira: «A palavra pessoa não se restringe, portanto, a uma ontologia da palavra poética, como acontece, por exemplo, em Eugénio de Andrade. A palavra pessoa exerce-se no desejo de uma ontoteologia.» (*op cit.*, p. 119).

A nossa leitura de *HSLMS*, na sequência da leitura anterior dedicada a EAOA, terá como foco principal a temática da condição humana, também como *pó da terra e imago dei*; no entanto, a incidência na dimensão almática do ser humano será a preocupação principal. Sem esquecermos a unidade ontológica que caracteriza o humano, vamos privilegiar a dimensão psíquica-psicológica; como no capítulo anterior enfatizámos a dimensão somática, e no capítulo cinco enfatizaremos a dimensão pneumática (ou espiritual, *stricto sensu*), na qual a proporção mística desta poesia se projeta de modo especial, vamos, neste capítulo observar o «estatuto» daqueles homens que, não obstante a sua situação de deslocados, anseiam por um lugar onde os «mecanismos secretos do amor» os conduzam a um lugar de descanso.

Iremos, por isso, começar por refletir sobre o «lugar» destes homens na poesia fariana, a partir dos fundamentos filosófico-teológicos em que assenta, e, em seguida sobre as consequências que recaem sobre tais homens, de acordo com a cosmovisão poeticamente elaborada por um sujeito que pretende insurgir-se contra um estado de coisas alienante e destrutivo. Dirá Lawrence Ferlinghetti: «The state of the world calls out for poetry to save it. (A voice in the wilderness!)» («O estado do mundo pede à poesia que o salve. Uma voz no deserto!») (Ferlinghetti, 2016:12-13). Se o que se pede a cada poeta, em cada geração, é que seja essa «voz» que tantas vezes se ouve no deserto, no sujeito fariano tal

missão assume uma especial peculiaridade, dado o seu ministério «profético-poético», de denúncia, renúncia e anúncio, em face da situação dos «homens mal situados».

3.2. A condição humana em HSLMS.

3.2.1. O «lugar» dos homens na poesia fariana.

Na verdade, somos «nós», leitores, espantados com esta poesia tecida de silêncio e voz, esperançosa e agónica, que somos convocados a partir do nosso *agora* a redescobrirmos os lugares bem *situados* no nosso horizonte. Com esta chamada à leitura de textos tecidos de camadas de sentido, onde encontramos identificada «A isotopia da decadência dos homens e da sociedade [...] (Nené, *op.cit.*, p.216), são necessárias algumas precauções, como sejam a atenção à presença do intertexto bíblico, do discurso filosófico e teológico de matriz ocidental, nos versos expressos por um sujeito que tenta «examinar» e «exemar» o humano, tendo em vista a «totalidade» do fenómeno observado e pensado, como referimos no texto introdutório a este estudo.

Na sequência destas considerações, a «definição» poética fariana do humano constitui um programa ético de «provocação» epistemológica que não podemos ignorar. Se «O homem é uma caverna [e]/ O cântaro o seu segredo» (P. 94), como vimos anteriormente, a nossa leitura de HSLMS não poderá ignorar o confronto entre duas cosmovisões que continuam presentes no nosso tempo. Em *A Aventura do Pensamento Europeu - História das Ideias do Ocidente*, Jaqueline Russ defende a existência de uma milenar dialética entre os dois universos que fizeram a História do Ocidente, e que, de acordo com a autora francesa, continuam a influenciar a nossa cosmovisão, não obstante todo o progresso científico e tecnológico registado. Para a autora, é claro que o:

Confronto entre as duas *Weltsanschauung* que constitui a história das ideias do Ocidente, vai criar, ao longo dos séculos, uma combinação explosiva, acompanhada de um sentimento de crise permanente, que escritores, pensadores e filósofos não cessarão de exprimir (Russ, 1997:12)

Esta poesia encontra-se codificada no contexto destas cosmovisões, historicamente situadas no seio da denominada cultura ocidental, embora fique clara a ênfase na cosmovisão de matriz judaico-cristã, de facto, de Platão a José Saramago, de Moisés a

Jurgen Moltmann, estas tradições criaram e trabalharam concepções do humano¹¹⁹ que estão espelhadas na cultura atual; ao longo do livro HSLMS, como nos restantes livros de Daniel Faria, a concepção dominante é a que considera o ser humano como ser criado, objeto do amor e propósito do Eterno e destinado à transcendência e à eternidade. Ao aceitarmos este pressuposto cultural, verificamos que o «homem fariano», definido como «caverna» e «cântaro», ao realçar o seu pendor platonizante e a sua influência judaica, remete-nos para o conflito referido por Russ e que, no entanto, encontra na compreensão que privilegia a dimensão judaico-cristã o seu substrato ideológico determinante¹²⁰. Se, por um lado, o Homem é objeto de «explicação» porque tem «um cântaro na cabeça», ao transportar as águas secretas que o cântaro guarda, «rodilhas à cabeça» (P. 95)¹²¹ sugere a capacidade e inteligência do transportador que, além do mais, é coroado com diademas, porque sabe guardar o segredo do transporte das «muitas águas», isto é, o movimento dos «líquidos»¹²² que o poeta observa nos homens e do qual participa.

Ao recriar a realidade a partir do seu olhar poético, o sujeito fariano define o humano com base numa constatação tópica, ontológica e simultaneamente diacrónica e sincrónica: o Homem é o que sempre foi: um ser subterrâneo que pretende libertar-se da sua condição e atingir um estado de paz e felicidade (talvez o estado poético de que fala Morin), onde a sua essência e existência se conjuguem e determinem a sua identidade ética e ontológica.

Por conseguinte, a poética fariana é marcada por uma forte componente oriunda da antropologia bíblica e, como tal, temos de procurar na fonte textual que estrutura e dá sentido à concepção do ser humano, na «teo-logia» fariana, a sua «antropo-logia», isto é, como ele é tratado / representado poeticamente por Daniel Faria, ou seja, a sua teopoética. Vamos proceder ao «exame» do Homem, no lugar onde todos os Homens partilham a sua humanidade, isto é, no «chão». Este é o *locus* onde a humanidade pode ser nivelada e onde cada ser humano pode encontrar as suas «raízes» mais profundas. As considerações

¹¹⁹ Cf. *As Concepções do Ser Humano – Teorias e Problemas*, de Bruno Leclerc e Salvatore Pucella, edições Piaget, 2004. Nesta obra são abordadas as concepções racionalista, marxista, naturalista, freudiana e existencialista da condição humana.

¹²⁰ Como já tivemos oportunidade de referir, o Homem, «adam», está descrito, na BH, «בראשית Bereshit / Gênesis (2.7) está escrito que “adam” recebeu a / נשמת חיים נשמת nishmat chaim (fôlego da vida, sopro da vida, respiração) e então tornou-se / נפש חיה nefesh chaiá (alma-vivente ser-vivo). Ao ler ויקרא Vaikrá Levítico (17.11): הבשר נפש כי / בדם ki néfesh habassar badam (porque a alma da carne está no sangue.)

¹²¹ Para o sábio Qoeleth, de acordo com *Eclesiastes* (2.1), «Os olhos dos sábios estão na sua cabeça, [...]»

¹²² No livro *Dos Líquidos*, o poeta Daniel Faria desenvolve a dimensão sagrada dos líquidos, enquanto elementos ontologicamente essenciais na existência humana e na sua relação com o divino.

de Vera Vouga poderão ser esclarecedoras para o cuidado que devemos ter na abordagem de *HSLMS*.

Com efeito,

«Examinemos um homem no chão» requer de imediato um despojamento inicial. Esquecer o que provavelmente esperávamos da poesia, concretamente da dicção breve, de tão intenso e contido brilho, degustada no livro anterior. Só essa radical rasura nos torna disponíveis para assumir este livro progressivamente surpreendente, de poemas de maior porte, mais voluntariamente antipoéticos e mesmo anti retóricos, nas referências habituais de tais termos, onde, com uma ou duas exceções, o verso é essencialmente livre e branco, segundo um fraseio quase sempre muito nítido e muito manso, clarão de transmutada força ardendo sobre a coalescente fronteira da poesia, que reafirma com irrecusável esplendor. (Vouga,1998:112)

3.2.2. O paradoxo da *imago dei* e do *pó da terra* e o drama do sujeito deslocado.

Examinemos um homem no chão

Testemos a transformação de um homem por terra

A sua natureza tão diferente da lava, a sua maneira mineral

De adormecer.

O que mais interessa é ver o seu lugar rodando para perceber o eixo

Que o move no mundo

Ou como pode a sua posição orientar as aves e os astros. [...]

Examinemo-lo como quem sai de casa e vê o seu irmão

Examinemo-lo voltando, em viagem, a orientação discreta [...]

(P. 119 -120)

Nestes poemas, em especial na primeira secção, denominada *Homens que são como lugares mal situados*, o sujeito poético reitera a imagem do humano enquanto fragilidade, finitude e inacabamento ontogenético, como já assumida no livro anterior, *EAOA* (P. 94). Na sua proposta para o «exame», o apelo ao húmus é, pois, o ponto de partida para um diagnóstico que se anuncia complexo. Com efeito, nestes poemas e, em certa medida, ao longo do livro, o sujeito poético questiona certezas e problematiza saberes e ciências que julgamos dominar; entretanto, ao nos depararmos prostrados, no «chão», somos levados a nos consciencializarmos da nossa condição finita e mortal. Os enigmas cercam-nos por

todos os lados. Tornamo-nos presas fáceis do desespero, e se não encontrarmos uma saída, um caminho que nos liberte da nossa condição sofredora, falível e mortal, a dialética *pó da terra/ imago dei* ganha contornos e desafia a humanidade que nos habita. Veremos em seguida, nos versos que constituem o poema, o exame que o eu lírico sugere na sua «radiografia» à condição destes «Homens mal situados».

O sujeito poético procura estabelecer um pacto ao situar «no chão» aquele que vai ser objeto de análise, «Examinemos um homem no chão» (v. 1); a contingência que emerge da localização do humano, no «chão», revela uma intenção «analítica» na abordagem «poética» do fenómeno humano e um questionamento ontológico. Pensamos que o objetivo principal é tentar desocultar o «grande segredo» que se esconde no mais íntimo do homem que se encontra no «chão», com o instrumental próprio de uma poética comprometida com uma perspetiva *estético-profética*. O sujeito poético (provavelmente) fundamenta e enquadra o seu discurso, a sua ideologia, e o seu conceito de homem num plano antropológico que vê este homem como «[...] um nó de relações e dinamismos sem limite, voltados para todas as direções, clamando para uma realização plena e por um desabrochar num derradeiro sentido». (Boff, 1973:17) Ao «examiná-lo», enquanto ser «caído» no «pó» da existência, o sujeito poderá conceder-nos uma compreensão que está para além da filosofia e da antropologia. No entanto, a proposta antropológico-existencial de Boff, neste plano, vê o Homem (des)localizado¹²³ em processo realização espiritual, o que o aproxima do «chão», possibilita «examiná-lo» e reuni-lo com os outros que também se encontram no «chão».

O sujeito fariano, animado pela consciência de ser em «viagem», escatologicamente motivado e teleologicamente orientado através da arte poética «Sei que estou em viagem na palavra que se move» (P. 139), tenta penetrar nas profundezas do espírito e da condição

¹²³O texto que transcrevemos é uma descrição antropológico-teológica do homem deslocado, na perspetiva de Boff, numa releitura antropológico-existencial a partir da BH, do NT e das ciências humanas; esta conceção fundamenta e torna viável, em nossa opinião, o que designamos: a teopoética fariana. Para Boff: «O homem é projeção e tendência para um sempre mais, para a surpresa que está fora de sua pré-visão, para um Incógnito, para o *Novum*, para o Aindão. O melhor é sempre e apenas um esboço. A meta alcançada fica, continuamente, um meio para um objetivo mais alto. Estamos sempre na espera. Encontramo-nos permanentemente na pré-história de nós mesmos. Estamos ainda nascendo. Tudo é sempre promessa. O ponto de chegada é de novo ponto de partida. Daí é que tudo ainda se encontra em aberto. Por isso pode haver temor, ansiedade, insegurança, risco, coragem, ousadia, esperança. Essas reflexões mostram que o homem vive num permanente excesso. Não possui o centro em si mesmo, mas fora dele numa transcendência. Vive sua vida como ex-istência. [...] É um ser assintótico sempre a caminho de si mesmo. Um dinamismo permanente impregna toda a sua realidade, orientando-se para um futuro donde tira o sentido para o presente. (Boff, 1973:19-20)

humana, procurando os «secretos mecanismos do amor» e a paradoxal situação de um sujeito deslocado que, não obstante os dilemas da existência, e os desafios da sobrevivência de cada dia, não deixa de procurar um centramento ontológico, e um sentido existencial que justifique o seu questionamento ético, a sua procura ontológica e a sua aspiração utópico-escatológica, e isto, não obstante a condicionante «geográfica» que o delimita: o «chão». Repare-se na força pictórica da imagem: «um homem no chão» (P. 119). A metáfora «chão» permite ao sujeito poético a elaboração de um quadro, simultaneamente «realista» e sugestivo da condição dos homens, e, por outro lado, torna possível uma atitude afetivo-pedagógica perante aqueles que serão «transformados por terra». Se a «dissolução» do homem e a sua conversão em «terra» e «pó» terá lugar no «chão», é, pois, coerente e aceitável que o «examinemos» a partir do «chão».

Na 1ª secção do livro *HSLMS*, existem cinco poemas que revelam a preocupação pela condição humana. São eles: 1ºExaminemos um homem no chão (P. 119-120); 2ºHomens que são como lugares mal situados (P. 125); 3ºHomens que são como projetos de casas (P. 126); 4ºHomens que trabalham sob a lâmpada/ Da morte (P. 127); 5ºNão levantemos os homens que se sentam à saída (P. 128). Importa reafirmar que lemos e analisamos estes textos à luz do pressuposto fundamental que move a nossa abordagem da poesia fariana: a representação poética do humano enquanto *pó da terra e imago dei* de acordo com o modelo teopoético e estético-poético adotado. Esta «antropologia poética» parte de uma constatação tópica: «um homem no chão». Verifica-se, assim, uma consistente coerência entre a abordagem do humano, visto na sua dimensão somática, privilegiada em *EAOA*, e a abordagem da dimensão psíquica (ou almática) do mesmo em *HSLMS*; esta inicia-se com «um homem no chão», isto é, a «terra» é o lugar paradigmático do homem, a sua origem e o seu destino, numa perspetiva somática e material, dado este ser *pó da terra*.

Dito de outra maneira, verificamos que o sujeito poético começa por descrever a experiência dos homens «caídos», isto é, a impotência perante o infinito que os cerca é perturbadora e, além disso, quando se constata a «queda» do «meteoro» no vazio, o desespero dos homens parece lancinante; era isto que atormentava Pascal no pensamento nº 206: «O silêncio eterno destes espaços infinitos apavora-me.¹²⁴» Talvez por isso o sujeito fariano, na sua busca de silêncio de Deus, vise, precisamente, superar o silêncio do universo, isto é, a ausência de respostas no vazio existencial que o homens examinados

¹²⁴ Pascal, *op cit.*, p. 202.

vivenciam e que o sujeito partilha com os «homens mal situados»(P. 125); por isso, só quando se encontrarem relacionados com a transcendência esses homens preencherão «Um lugar dentro dele(s).» (P. 119). Logo, o sujeito poético pretende estabelecer um princípio fundante do discurso poético que vai desenvolver: o homem é um ser relacional, e sempre que, por alguma razão, não se conseguir relacionar, entra em crise, sofrimento, decadência e morte (P. 98). A sua mais radical forma de relação é com a transcendência que anseia: «Deus despovoa. O Apóstolo / Disse: nada tendes e tudo possuís» (P. 225). Diferente das pedras, árvores e aves, é, contudo, mais frágil e carente, ao tomar consciência de si no momento em que «tropeça no mistério». O mais paradoxal e inusitado é que, apesar de ansiar pelos espaços infinitos do macrocosmos, vê-se limitado e envolvido por «terra» e «pó», que o vão metamorfosear em matéria «mineral» e levá-lo a fundir-se com os elementos primordiais que o construíram; enquanto carne, ossos e sangue, a «lógica» da «[...] transformação de um homem por terra» (P. 119) é uma inevitável consequência. Isto é, oxigénio, carbono, hidrogénio, nitrogénio, cálcio, fósforo, e outros elementos, que a ciência identifica como essenciais na composição química do corpo humano; estes, por sua vez, vão-se decompor em partículas invisíveis denominadas, metaforicamente, *pó da terra*.¹²⁵ É este o homem que o sujeito pretende analisar e estudar quando nos interpela: «Examinemos um homem no chão» (P. 119).

No entanto, apesar da intenção «analítica» manifestada, a génese do sujeito, a sua história, os seus dilemas e contradições estão espelhados em pauta profética, com rigor, imaginação e beleza em alguns dos seus mais interpelantes versos¹²⁶. Concordamos com Carlos Nogueira, ao considerar que nesta poética: «[...] a luz persegue a sombra, mas acaba por ceder ao seu contágio; nos poemas deste autor, a sombra impõe-se à luz e é desejada e dita enquanto luz [...]» (Nogueira, *op cit.*, p. 46). Efetivamente, a «luz e as sombras» do humano mostram-se na sua inteireza, e, ao mesmo tempo, se faz luz sobre o desconhecido, ou mesmo o constatável e notório, antes ofuscado pela densidade das aparências; o poeta supera o filosófico e o «cientificamente correto», e torna clara a

¹²⁵ Bill Bryson, em *O Corpo – um guia para ocupantes*, relata um estudo químico contabilístico levado a cabo pela Real Sociedade de Química, segundo a qual, «[...] são necessários 59 elementos químicos para construir um ser humano. [...] Tudo somado, segundo a Real Sociedade de Química, o custo total de construir um ser humano novo, usando o simpático Benedict Cumberbatch (ator inglês) como modelo, seria exatamente 109.625,50 €. Custos de mão de obra e IVA, naturalmente, aumentariam o preço.» Bryson, 2019: 12,14). Naturalmente não é disto que trata esta poesia, nem nenhuma poesia digna de ser chamada de poesia. Nenhum ser humano, nenhum corpo humano podem ser objeto de avaliação económica; só em regimes de escravatura tais absurdos são possíveis.

¹²⁶ A secção primeira do livro *HSLMS*, precisamente intitulada *Homens que são como lugares mal situados* apresenta alguns poemas onde é possível a constatação do que afirmamos.

«explicação» do Homem na sua deriva existencial e no seu *ethos* pessoal e social, ao clarificar com um enunciado metafórico a essência de uma dimensão onto-antropológica «escondida», revelada «diante dos olhos». ¹²⁷

Por conseguinte, como já referimos, ao partir de uma constatação tópica¹²⁸: *um homem no chão*, conforme o poema de abertura do livro HSLMS, o sujeito poético fariano dedica-se ao «exame» e à análise dos homens geograficamente deslocados, em ordem a obter uma «explicação», quer na sua localização espacial, quer na sua identidade adâmica como «barro» e «húmus», (P. 275). Nas palavras de Carlos Nogueira:

[...] assistimos ao drama de um eu, melancólico ou exasperado, que reage ao apelo impossível da terra com a consciência da sua deriva no mundo; um eu que deseja que a sua realidade se transforme conscientemente em terra, barro, húmus [...] Esta ontologia de um ser que aspira a uma simbiose com a matéria orgânica da terra cumpre-se apenas através do poema que é esse húmus salvador de um eu cuja face solar tende a não se projetar verbalmente. (Nogueira, *op cit.* p.40)

Deste modo, a tentativa do sujeito poético desocultar o mecanismo propulsor e estruturador da condição dos homens examinados traduz-se num exercício hermenêutico que nos impele para o *sagrado*, a raiz antropológica mais profunda, cuja manifestação, através da palavra poética, atualiza e ritualiza este «homem deslocado» ao «[...] perceber o eixo que o move no mundo» (P. 119). Nota-se aqui uma consciência «teo-antropo-cósmica»¹²⁹ de matriz bíblica, que se vai revelando ao longo do livro; tal consciência provoca, ou pode provocar nos leitores, uma *catharsis* ao transportá-los para o *pathos* poético; nisto se firma o poder regenerador da literatura, e, de um modo muito especial, do texto poético fariano, como constatamos na última estrofe do poema «Há uma palavra pessoa» (P. 191), sendo que esta constitui a resposta do sujeito poético ao apelo do húmus enunciado. De facto, a consciência da fragilidade da vida leva-o a aceitar que, tal como «a cinza em Nínive» (P. 191) foi redimida pelo amor transformador, do mesmo modo o sujeito será metamorfoseado por esse amor que resulta da «palavra pessoa», isto é, «E como salva

¹²⁷ De acordo com Aristóteles, na sua Retórica [...] há palavras apropriadas [...] próprias para trazer o assunto para diante dos olhos» (1998a: 1405, 181). A metáfora «chão» é uma dessas palavras porque permite que a palavra «chão» assuma, neste contexto, o valor simbólico representativo de uma dimensão humana que, por mais que tentemos fugir-lhe, por fim a todos dominará, a «transformação de um homem por terra», a dissolução do corpo humano e a sua integração no «chão».

¹²⁸ Ana Catarina Marques, *op. cit.* p. 24.

¹²⁹ Queremos com isto significar que o homem (antropo), encontra-se entre o divino (teo) e o universo (cosmos), é a consciência da realidade.

a cinza em Nínive espalhando-se/ Eu posso propagá-la/ E posso amá-la até me transformar.» (*id.*, *ibid*)

Eis o «homem no chão», o homem (*pó da terra*) que vai ser objeto de exame, e que é portador do enigma que concentra em si mesmo, a consciência do tempo e do espaço, e simboliza o desconhecido, como o sujeito poético fariano em *EAOA* o define ao afirmar: «O homem é uma caverna / O cântaro o seu segredo». (P. 94) Então, «Examinemos um homem no chão». Atentemos agora no projeto de trabalho que o sujeito poético nos propõe, ao convocar os leitores para um exercício de investigação metódica: «examinemos um homem no chão».

Se tivermos em atenção o salmo 119. 25¹³⁰, à semelhança de outros textos bíblicos de temática idêntica, é sugerido o quão inexplicável é o estado do humano «caído por terra»; na verdade, é um sujeito formado de «pó» e caído no «pó». O sujeito poético de *Homens que são como lugares mal situados* partilha desta constatação e, contrariamente ao salmista, que se limita a confiar no seu Deus, é um sujeito em busca de uma «explicação»; daí a necessidade de um exame, isto é, análise minuciosa com o objetivo de compreender o fenómeno observado (e vivido). Uma inquietação ética, isto é, um comportamento coerente com os valores que dão sentido à condição humana terrestre; mas também ontológica e epistemológica, ou seja, o que parece motivar o sujeito para proceder a uma análise minuciosa de «um homem no chão» é, por um lado, uma preocupação axiológica e, por outro, a tentativa de elucidação da natureza metafísica deste homem caído e, como consequência, a sabedoria que tal conhecimento partilhado com o leitor possibilita. Vamos acompanhar o «exame» e procurar compreender a resolução do enigma proposta pelo sujeito poético.

Uma das linhas de sentido tecida nesta poética é uma recorrente necessidade que o sujeito tem de se referir ao «chão», enquanto imagem de uma atração pelo húmus, mesmo quando a referência configura alguma exaltação na utilização do vocábulo; como já assinalámos anteriormente, o «chão» evidencia, no contexto desta poética, a consciência da finitude e a condição ontológica do sujeito. Logo, se a palavra poética, que pode ser trans-temporal e supra-espacial, pode ser perspectivada em função da «intemporalidade dos «homens» e

¹³⁰ Na tradução BPT, o salmista exclama: «Sinto-me vencido e caído por terra; dá-me vida, conforme prometeste.» O mesmo texto, no hebraico bíblico: «כְּדָבָרְךָ: חַיִּי נִפְשִׁי לְעָפָר דְּבָקָה». Aqui a palavra-chave é «pó», עָפָר (afar). Perante a variedade de traduções possíveis como, terra, poeira, pó, areia e cinzas, o tradutor pode optar. Parece-nos mais adequado o termo «pó», com 110 ocorrências na BH.

da indefinição das coordenadas geográficas, para os situar na realidade concreta, isto possibilita ao sujeito refletir sobre a condição ontológica do humano, de todos tempos e espaços, e, de acordo com esta técnica, ajudar o leitor a «olhar» e observar, com espírito «analítico», o homem no «chão», enquanto representante simbólico desses homens que são comparados a «lugares mal situados». Tal é o alcance da metáfora, uma vez aliada à imaginação, que provoca no leitor a imagem «viva» do enunciado poético comunicado no poema, pelo sujeito nos convoca para o «exame».¹³¹

O sujeito convoca os seus leitores para um exercício de minuciosa atividade «científica»: analisar a constituição e o destino do «homem» que vai ser objeto de «observação». Assim aparece, logo no primeiro verso (interagindo com o próprio título) a imagem de homem que, de modo coerente, o sujeito poético vai «pintar»¹³² ao longo do livro (*HSLMS*).

Por conseguinte, o ambiente de «chão», terra e húmus traça um caminho e denuncia uma atitude que ganha peso significativo no poema em análise. Vejamos algumas ocorrências do «chão» e dos seus possíveis sentidos, a partir das 41 ocorrências no volume *Poesia*. No poema «Explicação do Homem», é declarado que «O chão se tornou a última paisagem. / No mais longínquo da terra te levantas / E vejo erguer-se a poeira dos teus pés.» (P. 98.) O anúncio da morte física da última morada do sujeito, é, contudo, superado pela utopia da ressurreição. Isto é, o «chão» é o ponto de convergência da morte-ressurreição do sujeito; os «Homens mal situados» são comparados a «pedras fora do chão» (P. 125). O «chão» é um lugar de «repouso» onde pode, finalmente, descansar depois de descer a escada da vida física, enquanto aguarda a vida verdadeira, a definitiva. Há todo um «catálogo» de experiências de homens e mulheres no «chão», que se alimentam do «chão», que estão no «chão», como por exemplo:

¹³¹ Para Ricoeur, [...] o sentido metafórico é gerado na espessura da cena imaginada apresentada pela estrutura verbal do poema» (1981:149)

¹³² Como definir um homem sem referências, sem sonhos, carente de utopias e marcado pela «liquidez das relações sociais» que provocam a incerteza do futuro a partir dos escombros e estilhaços do presente? Como encontrar a unidade perdida num tempo de fragmentação, e sem uma matriz unificadora de um discurso que dê resposta satisfatória face ao vazio vivido pelo «homem deslocado» do seu centro? Porventura, existirão respostas? A palavra poética, enquanto semente geradora da utopia, na sua infinidade de recursos será a resposta possível a esta inquietude lancinante; se o discurso científico sobre o real e objetivo, denotativo e literal, reconhece as limitações que condicionam a(s) resposta(s), o discurso literário com o «[...] seu excesso de significação potencializado pela metáfora, como pedra de toque das obras literárias» (Ricoeur, 1996:57) é (poderá ser) o único que pode ajudar o ser humano na sua incessante procura de sentido e significado.

«Há muitos metros entre um animal que voa / E a escada que desço para me sentar no chão» (P. 125); Raquel de Ramã é obrigada a alimentar-se da poeira e regar com as suas lágrimas a terra: «Ela come o chão como planta que respira / E no fio do seu pranto desfaz os seus sentidos» (P. 134); o místico Charles Foucauld vai morrer no «chão», que o vai receber e absorver: «Pensa que morrerás / No chão» (P. 167); o sujeito sinaliza a sua posição quando afirma: «Estou por terra e vejo já do alto / Com a saliva a saber-me /Ao bolor do chão.» (P. 190) Está preparado para a viagem definitiva. Se ele da terra veio, é «pó» e «cinza», à terra volta, e então vislumbra lá «do alto» o término desse percurso. Deste modo, pode «saborear», antever a sua transformação em «terra e húmus». A antevisão desse processo é anunciada: «Este é o dia novo. Sei-o pelo desejo / De o transformar. Este é o dia transformado / Pelo modo como apoio este dia no chão.»(P. 192) Aqui o «chão» é fundamento e base de esperança; a dualidade e ambivalência mais uma vez estão presentes, isto é, se o «chão» é limitador da energia e ação do sujeito, é, também, o necessário «espaço» de encontro com a utopia e esperança escatológica em espera ansiosa, «Porque este é o dia sem horário» (P. 190).

O sujeito reafirma, na utopia escatológica, o desejo, e anseia o momento de encontrar no novo tempo os dias eternos; é por isso que experimenta, desde já, a presença do eterno, ao ponto de afirmar: «Este é o dia transformado/ Pelo modo como apoio este dia no chão»; aqui, «chão» é fundamento de eternidade, tornada acessível ao sujeito a partir da ressurreição do «Verbo que encarnou» (P. 344); mais uma vez, o «chão» é um *locus* de transformação, isto é, a superação do destino mortal do sujeito vai ocorrer, «O chão carbonizado é a erosão do meu destino» (P. 193). O destino inexorável de queda, pó e esquecimento, enquanto destino de todos, é, por outro lado, o espaço privilegiado onde terá lugar a «erosão»; isto é, o «chão» é uma etapa necessária ao processo de morte e ressurreição, finito/infinito/mortal/imortal.

Todavia, o «chão» representa também a ambiguidade do sujeito, provocada e alimentada pela visão do «cordeiro», aquele que foi sacrificado; aquele «homem noturno», que procura a luz e o fogo, «uma estrela»; «Um homem hemisférico que pensa na luz.»; o «homem acende a cidade no pensamento.» (P. 211), e então contempla o «cordeiro», que é a «lâmpada». «A «lâmpada / Abre uma constelação no chão: o livro / Que nomeia e nutre os ressuscitados.» (*id., ibid*) isto é, a «visão» e as imagens escatológicas provocam uma explosão de cenários apocalípticos; aqui o «chão» é a chave que eterniza aqueles

«cujos nomes estão escritos no livro da vida¹³³», pois é esse o «livro» que o poema, «Do Livro do Apocalipse» (P. 211) singulariza no seu universo imagético apocalíptico.

Em suma, para o sujeito poético, o grupo de personagens figuradas na «constelação do chão», que a luz oriunda do «cordeiro» ilumina, têm os seus nomes inscritos no «livro» do «cordeiro. Este «livro» único pertence ao «chão», está no «chão»; no fundo, o «chão» a que pertence o sujeito é, simultaneamente um espaço no qual a morte domina, e a partir do qual a vida emerge com «luz» e «lume»; talvez por isso ele afirme: «Enquanto tenho o lume corro / Enquanto sou a labareda e a força de queimar» (P. 252).

As metamorfoses pelas quais o sujeito poético vai passar, ao longo do processo de autognose, sobre as quais nos dá testemunho *Os homens que são como lugares mal situados*, estão refletidas nesta poética, nomeadamente, ao inventariar e problematizar a inexplicável «transformação de um homem por terra», e ao revelar um sujeito que enfrenta com coragem ética, e rigor epistemológico, um dos condicionalismos definidores da condição humana: *ser pó da terra é ser homem*. Como todos poetas, o sujeito poético fariam também «tem [...] fome, e sede de infinito». Não desconhece o sujeito poético as raízes pré-históricas do «animal evoluído» que, ao trabalhar hoje a hipótese pós-humana, ainda se debate com a sua *natureza mineral*, resultando daqui a inquietação patológica que atinge o homem terrestre. Fixemos o nosso olhar com mais acuidade e voltemos aos primeiros versos.

O poema começa com um convite desconcertante: «Examinemos um homem no chão/ Testemos a transformação de um homem por terra» (P. 119); e termina com a preocupação do sujeito poético em observar [...] «como tropeça no mistério / E se levanta a pedra para compreender». A «pedra», como elemento recorrente, visa transmitir a ideia de totalidade procurada pelo sujeito. Como salienta José Ricardo Nunes: «A imagem da pedra, que surge completa, perfeita, fechada em si própria, é uma das mais presentes na

¹³³«E vi um grande trono branco, e o que estava assentado sobre ele, de cuja presença fugiu a terra e o céu; e não se achou lugar para eles.

E vi os mortos, grandes e pequenos, que estavam diante de Deus, e abriram-se os livros; e abriu-se outro livro, que é o da vida. E os mortos foram julgados pelas coisas que estavam escritas nos livros, segundo as suas obras.

E deu o mar os mortos que nele havia; e a morte e o inferno deram os mortos que neles havia; e foram julgados cada um segundo as suas obras.

E a morte e o inferno foram lançados no lago de fogo. Esta é a segunda morte.

E aquele que não foi achado escrito no livro da vida foi lançado no lago de fogo.

(*Apocalipse/Revelação* 20.11-15)

poesia do autor e das que melhor expressa esta ideia de totalidade [...]» (Nunes 2002:24). Poderá a «pedra» satisfazer a «fome e sede de infinito»? Poderá a «pedra» alimentar os homens deslocados? Anteriormente, a propósito de *EAOA*, tentámos identificar as pedras como elementos estruturantes e constantes nesta poética. Podemos constatar que a(s) pedra(s) revela(m) uma potencialidade metafórica significativa no contexto desta poética.

O resultado de múltiplas leituras do poema em análise permite-nos constatar o seguinte facto: o sujeito organiza a construção literária do poema de modo simultaneamente simples, profundo e interpelante: o leitor vê-se constringido a seguir os procedimentos «analíticos», de modo a participar com o sujeito poético na construção de um diagnóstico elucidativo da identidade destes homens. Algumas das suas linhas de sentido remetem-nos para aquela condição de que fala Nuno Cunha:

“Examinemos um homem no chão”. Este é o primeiro verso do livro mais poderoso de Daniel Faria, *Homens que são lugares mal situados*. O exame e o enxame partilham origens e a ideia de reunião: examinar um homem no chão é de algum modo enxameá-lo, quer dizer, reuni-los com os da sua espécie, incluindo os seus fantasmas. Ver com atenção, observar cuidadosamente esse movimento dentro do quadrado, dentro do espaço onde nos acondicionamos e acomodamos. São esses homens “sem fuso horário”, desquiciados do tempo, que é preciso examinar. (Cunha, *op.cit.*, p.206)

Se estes homens não obedecem a um «fuso horário», logo estão «desquiciados do tempo» e fora do lugar; daí que não possamos esquecer o *locus* a partir do qual o sujeito procede ao exame: «[...] Só do chão se pode olhar o alto. [...] Estar no chão e ver o alto. Ou melhor, porque os poetas dizem sempre melhor: “ver já do alto”. O chão é um lugar alto. Ou melhor, porque os poetas dizem sempre melhor: «ver já do alto». O chão é um lugar alto.» (*ibid.*, p. 207)

O sujeito poético projeta o seu olhar sobre os homens, a partir do «alto», num movimento de antecipação, isto é, num gesto proléptico. Se eles estão «fora do lugar» e sem um «fuso horário», só o sujeito, a partir do seu posto de observação, poderá, com todo o aparato instrumental, que preparou para o «exame», dar-nos o diagnóstico destes homens que vão ser «transformados» em «terra», ou seja, em «pó».

Entre o exercício da memória (o passado), onde a morte reina, e o exercício da imaginação (futuro), onde é a vida que irá vencer, temos o homem a nível do «chão», aquele que vai

ser transformado «por terra», devido à mortalidade que o marca¹³⁴, isto é, «A sua natureza tão diferente da lava, a sua maneira mineral / De adormecer.» Esta «visão» tem a sua relevância, mas para o sujeito «O que mais interessa é»: «ver o seu lugar rodando para perceber o eixo / Que o move no mundo»; «a sua posição orientar as aves e os astros»; «a pedra que ele agarra como alimento»; «perceber os motivos da colisão»; «se acaso / Terá mastigado a pedra até a misturar no sangue.»; também «perceber o íman que cria para nós um lugar junto dele»; «o coração que ele agarra como fruto»; «a veia que abre no corpo para beber»; por outro lado, «Interessa reparar como tropeça no mistério / E se levanta a pedra para compreender.» Estes atos transformativos são desejos, carências, possibilidades e oportunidades que ao «o homem no chão», tornam possível a sua metamorfose e ajudam o sujeito a proceder a um «exame» rigoroso e produtivo. No entanto, como se depreende do texto, não é fácil (será possível) proceder a tal exame.

O sujeito poético fariano procura, a partir do «chão», visualizar um «homem novo», um novo começo, um novo tempo, que rocalize os homens e satisfaça a sua ânsia de transcendência. A lógica da produção, o lucro e o consumo não conseguem satisfazer essa «fome e sede de infinito», que os atinge no «centro de si mesmos», e os deixa descentrados do «Ser» e do seu ser; o ter, o prazer, o poder, o fazer, só por si alienam e escravizam o homem. O homem necessita de «chocar contra si próprio», ou então, que alguém o «choque», para que desperte do «sono» espiritual e ético em que «adormeceu».

No poema, como acontece em geral na poesia, disciplina formal e rigor didático são usados por um sujeito que pretende chamar a atenção para a existência da «terra» e do «céu». O «chão» e o «alto» são interligados através da «pedra» que o homem «agarra como alimento». A fusão do homem na e «por terra» evidencia, no entanto, uma diferença qualitativa em relação à «lava» e que se manifesta na «sua maneira mineral de adormecer.» No homem, a «solidificação», «desgaseificação» e «arrefecimento» são fenómenos de outra natureza, manifestam-se de um modo bem diferente. Entretanto, ocorre alguma semelhança entre a lava e o homem «mineral»! Em *EAOA*, vimos que o

¹³⁴ A «voz» de Rilke ecoa em composições poéticas de Daniel Faria, como as que estamos a analisar, e parece fundir-se na voz do sujeito fariano quando este constata a condição mortal dos Homens. É o caso do poema 7 do Livro Terceiro da Liturgia das horas na primeira estrofe: «Porque nós somos apenas a casca e a folha. / A grande morte, que cada um em si traz, / é o fruto à volta do qual tudo gira.» (Rilke, 2009: 299)

sujeito, na sua dimensão corporal, participa com os outros seres da sua origem terrestre, mas nele existe uma diferença que o eu assume, ao afirmar: «Ando um pouco acima do chão»; ou seja, se a sua origem e destino (no plano material) está no «chão», contudo ele consegue caminhar «um pouco acima do chão»; novamente a ambiguidade vivenciada por este sujeito se expressa de modo evidente: ser do «chão» e caminhar sobre o «chão» é o seu modo próprio de ser.

Porém, a reflexão do sujeito de que a sua experiência terrestre, qualquer que seja o seu estado anímico, mental ou espiritual, precisa de ser integrada e transformada pela ação do verbo, vem chamar a atenção para o facto de que viver entre o «chão» e acima do «chão» é a experiência, de cada homem. A articulação entre o mundo material, perecível e mortal («chão»), e o mundo da palavra, o mundo-verbo (acima do «chão»), é um questionamento legítimo que o sujeito necessita de enfrentar. A ambiguidade identificada continua presente na experiência e na consciência do sujeito; apesar da sua dependência temporal e espacial em relação ao «chão», o sujeito tem consciência da força transfiguradora da palavra poética; o mundo concreto, na sua materialidade e concretude, não satisfaz plenamente este sujeito, nem responde às suas questões existenciais mais profundas. Testar «a transformação de um homem por terra» não é um trabalho laboratorial, é um exercício mental, ou melhor, uma proposta da inteligência e da imaginação para «explicar» os limites da condição terrestre do ser humano.

Com efeito, «[...] a transformação de um homem por terra» é um processo similar à transformação da lava em rocha (pedra); ambos, «homens e lava», «nascem» do interior da terra, e são alimentados pela energia que se origina nas fontes que alimentam a combustão que arde em explosão violenta. A «potência» vulcânica gera materiais de tal densidade que, uma vez arrefecidos e solidificados, podem ser usados na construção de edifícios e outras construções humanas, isto é, a lava contribui para a instalação de espaços e humanização da paisagem.

Por conseguinte, o sujeito lírico procura «examinar» e explicar o estatuto ontológico de *pó da terra*, ao manifestar a sua «intenção explicativa», método de trabalho a que já nos habituou no livro anterior, *EAOA*, no qual a «explicação» atravessa a obra que se propõe «explicar» / revelar os fundamentos. Neste livro, *HSLMS*, embora não deixe de estar presente, a «explicação» é substituída pelo «exame», mas o tom e o objetivo pedagógico continuam presentes, como aliás ocorre na generalidade dos livros que constituem o

volume *Poesia*. Deste modo, somos levados a concluir que o humano representado está intimamente ligado à terra, ao húmus, ao «chão»; no entanto, apesar da consciência terrestre que o habita, deseja atingir, mais além, o «céu». Por isso, «agarra a pedra como alimento» (P. 119) para conseguir superar a «lei da gravidade» que o atrai à terra. Rui Lage chama a atenção para este aspeto, pois, de acordo com o autor:

Ninguém o diz melhor que o próprio Daniel Faria, quando, propondo no início do primeiro poema de *Homens que são como lugares mal situados* examinar “um homem no chão, um homem de terra, convida mais à frente, a que examinemos a sua semelhança com um meteoro que cai” (P.199). A lei da gravidade contraria, neste poeta, a vertigem ascensional própria de um sujeito marcado pelo impulso religioso, pois se é verdade que os seres humanos possuem “Uma fisionomia sem vocação para subir ao céu” (P. 119), o espírito que os anima não deseja outra coisa. (Lage, 2010: 254-255).

3.2.3. A consciência da finitude como paradigma psicossomático

Temos insistido nas implicações que a consciência da finitude provoca no sujeito; são «dores» metafísicas que se originam em choques violentos, pois quando alguém «desperta», e começa a perceber de «onde vem», passa pela experiência de «chocar contra si próprio» sem, no entanto, «perceber os motivos da colisão». Quando se dá a «queda», a sua «semelhança com um meteoro que cai» motiva um atento exame que nos ajuda a compreender a impossibilidade «para subir ao céu» e, deste modo, a posição normal do homem é o «chão», isto é, o *pó da (na) terra*. A «maldição da serpente» atualiza-se em cada dia. De acordo com o relato do *Genesis*¹³⁵, a serpente teria de se arrastar sobre a terra, e, o que é mais terrível, comer pó todos os dias! Se o ser humano é «pó da terra», o humano é alimento da serpente, logo, estar no «chão» é estar ao «alcance» da serpente, que se alimenta dos humanos, aqueles que são «pó». Talvez a questão que se coloque neste momento seja: que «pó» é este?

Retomamos aqui a palavra hebraica traduzida por «pó», אָפֶר (afar), isto é, o *pó da terra* bíblico é não apenas o *chão*, é também a substância de que se alimenta a serpente. De

¹³⁵ Em *Génesis* (3:14), tradução JFA, corrigida e anotada, lemos: «Então o Senhor Deus disse à serpente: Porquanto fizeste isto, maldita serás mais que toda a besta, e mais que todos os animais do campo: sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida.»

acordo com a tradição bíblica, Adão, separado do seu Criador, é presa fácil da serpente¹³⁶. À luz da tradição bíblica, a «queda» de Adão teve consequências nefastas que atingiram o Homem no seu centro propulsor, coração, mente, emoções e vontade. A maldição foi: «No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás.» (*Gén*, 3.19).

Sem entrarmos no debate teológico-filosófico denominado mito «adâmico», e na visão «escatológica», a partir da posição teológica histórico-crítica-mítica, como lhe chama Paul Ricoeur não deixa de ser oportuno considerar a opinião do filósofo da hermenêutica sobre esta questão. Na impossibilidade de abordarmos com alguma extensão este conceito nuclear em Ricoeur, vejamos sucintamente a posição do autor de *Metáfora Viva* a propósito da singularidade do mito «adâmico», e a sua função instrumental como definidora da ambiguidade humana. Enquadra toda uma «antropologia da ambiguidade», sendo que de acordo com este mesmo Ricoeur:

Esta ambiguidade do homem, criado bom e tornado mau, invade todos registos da vida humana. [...] Até a morte é alterada: a maldição não reside tanto no facto do homem ter de morrer («porque és pó e ao pó voltarás»), mas no facto de afrontar a morte na angústia da sua iminência; a maldição é a modalidade humana do morrer. Consequentemente, toda a condição humana aparece colocada sob o signo do penoso; é o *castigo* [*peine*] de ser homem que, na síntese impressionante do mito, torna manifesta a sua decadência. (Ricoeur, 2013: 265-266)

A pluralidade de concepções sobre a natureza humana é hoje um traço dominante no debate sobre a temática antropológica. Apesar de discutível, o «conhece-te a ti mesmo» socrático continua a perturbar os nossos contemporâneos, qualquer que seja a escola de pensamento a que pertençam. Na perspetiva da BH, o Homem é aquele ser que foi criado pelo Eterno a partir da terra, em consequência do pecado vai morrer e voltar à *terra* de onde foi formado.¹³⁷ O sentido de terra, enquanto «chão» onde o homem vive, é o mesmo «chão»

¹³⁶ Sendo a serpente personificação da tentação para o mal é, no entanto, símbolo de inteligência, astúcia e prudência. Daqui decorre a ambiguidade interpretativa de textos bíblicos, entre outros, como é o caso de Génesis 3: 1-15 e Mateus 10: 16.

¹³⁷ A metáfora do oleiro que trabalha o barro e o molda como entende é um recurso literário presente, não apenas na BH, mas também no Novo Testamento. Esta metáfora consubstancia um percurso de acesso ao mistério da origem e condição da humanidade, à luz da tradição judaico-cristã. A temática da terra merece algum cuidado, no contexto dos textos bíblicos convocados. Sobre este tema, adotamos a perspetiva de Paulo Júnior. Defende este estudioso da língua e cultura hebraicas que o «[...] termo hebraico para terra, אדמה “Adamá” não representa a mesma terra que ארץ / “éretz” (que aparece 2190 vezes no Tanach), apesar de sempre traduzi-las ao português com a mesma grafia e significado comum de “terra”. Éretz, geralmente, tem sentido de planeta; surge em oposição ao mar ou ao céu; ou como território, país, região. Em / בראשית Bereshit (Livro de *Génesis* 2:5-9; 2:15,19; 3:19), “adamá” aparece somente como terra fértil,

que o vai receber, esconder e desfazer. O ser humano, que veio do caos, viveu em situação de cosmos precário e volta à situação de caos. A consciência da mortalidade está contida na metáfora do «chão» de modo pleno. Ao comentar os textos de *Gênesis* (2.7 e 3.19), Herculano Alves considera que:

Entre as duas situações: tirado «do pó da terra» (2:7) e volta ao pó da «terra de onde foi tirado» (3:19), o percurso do homem esteve (está) carregado de peripécias, felizes umas, infelizes e negativas outras. A narrativa de *Gênesis* (2-3) partiu duma carência extrema, da situação de deserto (2:5) e chegou a uma situação semelhante à da partida, a uma terra amaldiçoada (Gén 3:19). (Alves, 1987: 72)

Como também refere Paolo Nené, no estudo *O Movimento do Olhar: para uma leitura da paisagem em EAOA e de HSLMS*:

A poesia de Daniel Faria testemunha a dificuldade que o ser humano geralmente experimenta em encetar e levar a cabo um processo clarificador de autoconhecimento. *Homens que São como Lugares mal Situados* (1998) remete-nos aliás para este tópico. No núcleo deste livro, encontramos uma secção denominada *Homens que são como lugares mal situados*, que por sua vez reenvia a um conjunto de poemas do qual sobressai um, de novo intitulado “Homens que são como lugares mal situados”. Este consequente desdobramento tem por efeito a intensificação duma carga negativa presentida pelo poeta. (Nené, *op., cit.*, p.214)

A consciência de inacabamento e de finitude, inerente à condição humana, leva o sujeito poético a diagnosticar a «cidade dos homens», em deriva e sem horizontes utópicos consoladores, e a experimentar a impossibilidade de um sentido existencial autêntico, livre e satisfatório. Este «diagnóstico existencial» permite ao sujeito ampliar o seu horizonte e, como veremos mais à frente, construir um autoconhecimento fundamentado na atitude lírica que lhe permita atingir o «estado poético»; apesar das ambivalências inerentes à caminhada que desenvolve, este sujeito vai enfrentar os questionamentos que se colocam a cada homem, qualquer que seja a condição, a situação, a temporalidade ou espacialidade.

cultivável; terra do jardim do Éden; terra de onde brotam as árvores; de onde Deus cria tanto os animais quanto a humanidade. É possível que “adamá” fosse um tipo de “terra vermelha” ou “barro”, porque dela também derivam as palavras: / אדם odem (rubí), / אדום adom (vermelho); e / דם dam (sangue). No livro de / ישעיהו Ieshaiáhu (*Isaias*, 45:9) também fica evidenciado que o / חרש cheresheh (barro já cozido) vem de “adamá” (terra/argila). Mas nas suas 217 aparições no Tanach, “adamá”, frequentemente, está associada à fertilidade, à criação e à agricultura.» (Júnior, *op. cit.*)

Já referimos as cinco (porventura mais importantes) questões filosóficas que atormentaram (e continuam a atormentar) os seres humanos, desde os filósofos gregos até aos nossos dias, ou seja: a origem? (a questão ontológica); quem somos? (a questão antropológica); como devemos agir? (a questão ética); o que podemos saber? (questão epistemológica); e qual o nosso propósito e destino últimos? (questão escatológica). Estas questões são, em nossa opinião, colocadas e respondidas pelo sujeito poético fariano, não de um modo sistemático filosófico abrangente, mas através da construção de uma poética da condição humana, enquanto *pó da terra* e *imago dei*. Entre outros textos, os poemas que constam das páginas: 21, 56, 60, 73, 94, 99, 119, 125, 126, 127 e 138 do volume *Poesia* tratam a questão antropológica, isto é, a *imago dei* e o *pó da terra*. Nestes o sujeito poético (re)afirma ideias que irá desenvolver, com especial incidência no livro *HSLMS*, destacando a sua cosmovisão sobre a questão antropológica que, como já observámos no capítulo anterior, recebe uma resposta clara: «O Homem é uma caverna/ O cântaro é o seu segredo» (P. 94). A metáfora da caverna é convocada para uma «definição» poética do ser humano, enquanto sujeito em busca de um lugar que lhe dê estabilidade e sentido.

Além desta, outras questões recebem também resposta poética, nomeadamente a questão ontológica: «Todas as minhas fontes vêm de ti» (P. 250); questão escatológica, isto é, a esperança da ressurreição («um novo hemisfério») é tão consoladora, que o sujeito aguarda o momento (escatológico) em que o «chão» se reabrirá para o ressurgir da vida plena, o *pleroma* ansiado e desejado: «No mais longínquo da terra te levantas/ E vejo erguer-se a poeira dos teus pés.» (P. 98). Para o eu lírico, a «visão» do «pó» que se levanta da terra é a garantia do futuro desejado; a questão epistemológica: a consciência da carência de conhecimento satisfatório e realizante, porque «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total (P. 17); e, finalmente, a questão ética: os relacionamentos humanos são situações complexas, logo «Não lhes toquemos [nos homens] senão com os materiais secretos/ Do amor.» (P. 128).

Num registo pessimista, o sujeito lírico fariano, por vezes angustiado e em agonia, lamenta-se por não encontrar a resposta que tanto deseja. Este sujeito é, por vezes, «um homem mal situado» e sem «bússola». O absurdo da existência, a falta de uma «metafísica

da alegria¹³⁸», a incompreensibilidade do mundo, a angústia e desespero existenciais, alienam e exilam o sujeito da sua autêntica condição humana. Deste modo, o sujeito poético sente-se próximo dos «Homens que são como lugares mal situados» (P. 125) e partilha dos seus desafios e misérias espirituais. Verifica-se, neste caso, mais uma vez, a ambivalência do sujeito, isto é, a consciência da mortalidade e finitude e a expectativa e desejo em face da eternidade e da transcendência. Esta característica é responsável pela dualidade que se manifesta numa voz que se faz ouvir, ora agónica / pessimista, como em «Caminho sem pés e sem sonhos» (P. 84), ora alegre / otimista, como ocorre em «Entre a sombra como alguém que via» (P. 176). De facto, passa para um registo que o revela feliz / otimista, quando o sujeito se declara «feliz» e declara também a redescoberta da «luz», apesar da «sombra»; surgem então o canto e a dança dos salmos, que alumiam o caminho e dão sentimentos de justiça, alegria e paz. A dualidade de sentimentos é reveladora de um recorrente estado que podemos designar por «bipolaridade espiritual», ou seja, a situação de alguém que vivencia sentimentos contraditórios, em face das circunstâncias que enfrenta na sua caminhada espiritual, e que, em certa medida, representa o estado de espírito de um «homem mal situado». Nas palavras de Vera Vouga, estamos perante um

«[...] quadro globalmente sombrio, embora com lampejos de esperança - «Sei que o homem lavava os cabelos como se fossem longos / Porque tinha uma mulher no pensamento» (HSLM.,p.9) – só o poderoso arquétipo materno contrapõe o seu coração central: «O filho é o carrocel à volta da mãe / O carrocel no coração da mãe» (HSLM., p.11). Seu coração de casa e árvore. (op.cit., p. 113)

É «a humanidade da humanidade»¹³⁹ que está na raiz do problema, ou seja, são os *Homens como lugares mal situados*, carentes de humanidade, que «Amanhecem mastigando as ervas venenosas [...] sem materiais suficientes para a luz total», se apresentam deslocados e «[...] sem braços bastantes para a luz»(P. 131). Significa isto que se encontram descentrados e «desviados do lugar». De facto, *Homens como lugares mal situados* não é apenas o título de um livro de poesia. É, em suma, a

¹³⁸ Conceito desenvolvido por Leonardo Coimbra, segundo o qual: «As vidas não despertam, renascem; e eis porque cada alvorada é inédita e sem par. O Mundo sai do Caos todas as manhãs. Louvores à primeira Alegria, que é a perpétua vitória sobre a morte, a renovada e eterna Criação. É a Alegria da cotovia e das crianças.» (Coimbra, 1916:12) Com a sua «Metafísica da Alegria», o pensador pretende significar que existe uma dimensão da vida que se traduz num profundo sentimento de alegria; podemos constatar essa alegria, ao nascer do sol, no sorriso de uma criança, no cantar dos pássaros e naqueles momentos em que compreendemos que a vida que temos a pulsar dentro de nós é pura graça, dom divino.

¹³⁹ Cf. Edgar Morian, *O Método V A Humanidade da Humanidade – Identidade Humana*, p.11-14 Publicações Europa-América, Mem Martins, 2003.

constatação de uma realidade historicamente plausível, definidora do «fenómeno humano», no seu devir histórico e na sua condição ontológica, bem como como um «diagnóstico» à condição humana, aos (mortais) que ainda não encontraram o seu lugar para habitar a Terra. Mas terá a Poesia competência para nos dar a ver a dura realidade? No longo deserto do mundo, terá o poeta condições para nos conduzir entre os escombros do edifício humano chamado História? Quem poderá responder? Onde estão as respostas?

O sujeito lírico de *HSLMS*, ao embarcar na barca de *palavras*, parece querer «examinar» e «explicar» o mar imenso que é o deserto do mundo, onde já se encontra, e para onde se dirigem homens que, apesar dos seus instrumentos sofisticados e máquinas tecnologicamente evoluídas, não encontram aquele sol brilhante, iluminante e aconchegante que continuam a procurar em lugares desconhecidos, por isso são comparados a «[...] sítios fora dos mapas» (P. 125). Necessitam encontrar a lâmina que brilha, corta e purifica, isto é, o encontro com esta «placa» pode ser transformante, porque «Há um olhar que nos desloca - / A placa giratória do amor?» (P,120). Com esta interrogação que nos interpela, o eu elabora uma solução possível para o diálogo que é necessário desenvolver quando se estabelecem prioridades: «Interessa também o coração que ele agarra como fruto que colhe / Ou que veia abre no corpo para beber / - se não é que é a pedra o que ele bebe com as mãos.» (*ibidem*). A solução proposta é descobrir as origens: «Examinemo-lo quando desperta para percebermos de onde vem» (*ibidem*); de onde vem? Para onde vai? Qual o caminho? Como pode a poesia (re-)situar o Homem?

Se a poesia não é «um lugar bem situado», na qual os mortais encontrem a segurança que tanto desejam, é, no entanto, um caminho pelo qual é possível seguir em direção ao reino da utopia. Neste sentido, Carlos Nogueira considera: «A poesia de Daniel Faria, enquanto signo de uma escuta e de um silêncio fundadores e demanda de uma salvação, é um texto-metáfora da vida humana como sistema biológico ou cósmico e religioso maior.» (Nogueira,*op.,cit.*,p.46). Este «texto-metáfora» encontra, porventura, em *HSLMS* a sua expressão mais relevante ao desafiar o homem a caminhar para o «centro de si mesmo». É disto que trata a poesia como caminho, o poeta como caminhante e a «ação» de um sujeito poético que mostra um «caminho alternativo» a outros caminhos, porventura mais fáceis e desafiantes. Estes não são os caminhos mundanos, sendo por isso, “mais fáceis” mas menos desafiantes?

Por conseguinte, no plano da vertente intertextual, à luz da *BH* e da compreensão do humano que dela emerge, o «exame» ao «homem no chão» ganha outra luz; assim, a esta luz, o «caminho poético» que o sujeito fariano propõe, e que pode levar ao «estado poético», convida-nos a voltarmos ao «exame» iniciado anteriormente; ou seja, voltemos a ler o poema, agora a última estrofe.

Examinemo-lo como quem sai de casa e vê o seu irmão

Examinemo-lo voltado, em viagem, a orientação discreta

De quem cava no peito a bússola.

Interessa reparar como tropeça no mistério

E se levanta a pedra para compreender.

Nos textos que constituem o livro *HSLMS*, o homem, os homens, a mulher, o filho e, sobretudo, a peregrinação interior do sujeito que viaja «pelo centro de si mesmo», faz a experiência de «uma espécie de anjo ferido na raiz»(P. 171); trabalha «para o instrumento difícil do silêncio» e enfrenta o desafio da «casa» poder ser destruída pelo «fogo»; em suma, o movimento de partida / regresso institui um dinamismo que aproxima o sujeito do «Verbo tão inteiro que se fez espelho» (P. 194). Significa que neste ambiente, por vezes avassalador e agónico, marcado por «suor e sangue», mostra como a essência da humanidade (húmus) se revela e revela o mistério que a envolve. O sujeito lírico procura «examinar» a viagem, isto é, a peregrinação interior empreendida por aquele que, ao tomar consciência da finitude que lhe determina o sentido do peregrinar, reconhece ao longo da caminhada o «mistério» em que «tropeça».

Por outro lado, a possibilidade (forte) de se apoderar da «pedra» que se encontra no caminho (e que é caminho) está diretamente relacionada com a «bússola», localizada no «templo interior», ou seja, no coração; este homem, apesar do afastamento em relação à transcendência, prossegue a sua jornada, possuindo como aspiração «mastigar» a «pedra», «alimentar-se» da «pedra», «digerir» a «pedra», «beber» a «pedra» e «compreender» a «pedra», atingir a «idade da pedra», resistir como «pedra», e ser como a «pedra» angular, ou de esquina. A «pedra» constitui-se como «alimento». Então «Interessa reparar «[...] se levanta a pedra para compreender.» (vv. 29-30) Como é recorrente nesta poesia, a «pedra» é o instrumento e o critério de observação. Ou seja, o caminho para os «homens que são como lugares situados» encontra na «pedra» um dos

seus mais produtivos elementos que, como salienta Adriano Carlos, se converte em «[...] parábola e alegoria potenciadoras de uma rede de indeterminações em puro estado poético.» (Carlos, *op.cit.*, p.1)

Com efeito, como já vimos na aproximação ao livro *EAOA*, as recorrentes referências que o sujeito lírico apresenta em relação à simbologia da «pedra», e às múltiplas «pedras, ou melhor, a abundante presença das «pedras» na poesia fariana, leva Rui Lage a considerar que:

Também o leitor deve procurar levantar a pedra no meio do caminho da poesia de Daniel Faria para (a) compreender, até porque a nenhum leitor passará despercebida a quantidade de vezes que a palavra pedra, no singular ou no plural, comparece nesta poesia. Pedra ou coisas feitas em pedra, assentes em pedra, participando da sua radical materialidade: muros, escadas (e degraus), muralhas, paredes e, conceito fulcral nesta obra, a casa, quer enquanto casa divina quer enquanto casa familiar e filial. (Lage, *op.,cit.*,p.258)

Também para Joana Matos Frias, «[...] o poeta tem a pedra no meio do poema onde reclinar a sua cabeça.» (Frias, *op.,cit.*,p157).

Como já observámos, nas diversas tradições culturais e religiosas da humanidade, nomeadamente na tradição judaico-cristã, a *pedra*¹⁴⁰ e os variados artefactos feitos com pedra partilham de um simbolismo que se impôs com o decorrer dos milénios, mormente como símbolo de durabilidade e de eternidade. Nas Sagradas Escrituras judaico-cristãs, a *pedra* surge logo no início, com as referências que o *Génesis* faz à «pedra sardónica» e ao «bdélio» (*Génesis*, 2:12). O Éden é também «lugar de *delícias*», pela abundância de «pedras preciosas», e não apenas pelos rios e pela presença da «árvore da vida». No último livro do cânone bíblico, são doze as pedras preciosas e são de pedra os «fundamentos» da nova Jerusalém (*Apocalipse*, 21:19-21); também a sabedoria é simbolizada na pedra como referido no livro bíblico *Êxodo*, 32:15-16.

No seu estudo sobre os símbolos bíblicos, o teólogo Herculano Alves¹⁴¹ sistematiza e clarifica alguns dos mais relevantes símbolos usados no texto sagrado, e as suas

¹⁴⁰ Cf. *Dicionário de Símbolos*, *op., cit.* pp. 510-514.

¹⁴¹ Referimo-nos ao estudo *Os Símbolos na Bíblia*, Editora Difusora Bíblica, 2ª edição, 2006, Lisboa, Portugal. Neste trabalho, Herculano Alves estuda 47 símbolos bíblicos com base no pressuposto de que «a linguagem simbólica, feita de poesia, metáforas e símbolos, é a linguagem fundamental da Bíblia.» Por conseguinte, refere ainda o autor, na introdução da obra: «Podemos até dizer que, para além de conter uma grande variedade de símbolos, toda a Bíblia é uma espécie de símbolo. Ou na expressão de Clemente de Alexandria, “toda a Bíblia é uma parábola”. Aliás, sendo o livro em que Deus fala aos homens e em que se fala dos homens a Deus, a Bíblia tinha mesmo de ser escrita na linguagem simbólica. Senão, como exprimir de algum modo aquele que é inexprimível?» (Alves, 2006:14)

implicações espirituais e culturais, além da sua função hermenêutica. Neste contexto, analisa o símbolo bíblico da pedra, ligado, entre outros, aos símbolos do templo, do fogo e do nome. Seguimos de perto este contributo para o esclarecimento da simbologia bíblica aplicando-a na leitura do volume *Poesia*.

Por outro lado, podemos destacar dois elementos que nos parecem «simbolicamente representativos» da condição humana, conceptualizada e poetizada, no *corpus* poético que lemos e analisamos: *o sólido* e *o líquido*. Isto é, uma outra dualidade se afirma.

Quanto ao «líquido», todo um livro (*DL*) é subordinado a essa temática; mais adiante, no último capítulo, dedicaremos a nossa atenção ao líquido e às suas implicações e confrontação com o «sólido». Por agora, centremos a nossa atenção no «exame» que o sujeito nos propõe; este procura digerir o sólido (a pedra) e transformar o líquido (sangue).

Examinemo-lo quando desperta para percebermos de onde vem

Para sabermos se o caminho se repete. Se abre os olhos

Prontos a receber imagens ou então como alguém que desmaiou

Ao chocar contra si próprio.

Interessa perceber os motivos da colisão, se acaso

Terá mastigado a pedra até a misturar no sangue.

(P.119)

Quando o poeta fala sobre o Homem, a condição humana e as suas contradições, agonias e ansiedades, esperanças, desejos e aspirações, experiências e limitações, fé e emoções, saudades e celebrações tem, como pressuposto antropológico, um conceito de Homem claramente definido: «Adamá», «barro», a «terra vermelha», ou seja, a «argila» que o «oleiro» pretende moldar para a transformar num recetáculo do amor e da vida eterna, conforme a tradição hebraica o vê. De onde vem este Homem? Alguns textos sobre o Homem, à luz da tradição hebraica (e cristã), são elucidativos do questionar dos poetas bíblicos (profetas e apóstolos), e funcionam como catalisadores de interrogações que o sujeito poético fariam comunicar, ao interpelar os seus leitores. Alguns exemplos elucidativos deste questionar poético serão:

«No suor do teu rosto, comerás o teu pão, até que tornes à terra; porque da terra foste tirado, porquanto *és pó e em pó te tornarás*.¹⁴²» (*Génesis*, 3:19); para o salmista / poeta, no *Salmo*, 8:3-8 «(3) Quando contemplo os teus céus, obra dos teus dedos, e a lua e as estrelas que estabeleceste, (4) que é o *homem*¹⁴³, que dele te lembres? E o filho do *homem*, que o visites? (5) Fizeste-o, no entanto, por um pouco, menor do que Deus e de glória e de honra o coroaste. (6). Deste-lhe domínio sobre as obras da tua mão e sob seus pés tudo lhe puseste: (7) ovelhas e bois, todos, e também os animais do campo; (8) as aves do céu, e os peixes do mar, e tudo o que percorre as sendas dos mares.»; no livro de *Jó*, lemos: «O homem nasce para o trabalho¹⁴⁴, como as faíscas das brasas se levantam para voar.» (*Jó*, 5:7); «Quem é o homem, para que tanto o estimes, e ponhas sobre ele o teu coração, e cada manhã o visites, e cada momento o proves?» (*Jó*, 7:17-18); «O homem, nascido da mulher¹⁴⁵, é de bem poucos dias cheio de inquietação,¹⁴⁶. Sai como a flor e se seca; foge também como a sombra¹⁴⁷ e não permanece. *Jó*, 14:1-2. E, para *Eclesiastes*, «O que sucede aos filhos dos homens, isso mesmo também sucede aos animais; a mesma coisa lhes sucede: como morre um, assim morre o outro, todos têm o mesmo fôlego; e a vantagem dos homens sobre os animais não é nenhuma, porque todos são vaidade¹⁴⁸. Todos vão para um lugar; todos são pó e todos ao pó¹⁴⁹ tornarão.» (*Eclesiastes*, 3:18,19).

Por conseguinte, à luz da *Bíblia Hebraica*, a representação do homem possibilita uma compreensão que nos permite perceber nos autores bíblicos, poetas e narradores, uma conceção do humano que, como afirma Paulo Júnior¹⁵⁰, é um sujeito feito de «barro» e animado por um sopro (de vida) divino. Com efeito, compreende-se que este homem,

¹⁴² Para T.Chardin, «[...] o homem não precisou do microscópio, nem da análise eletrônica, para presumir que vivia de poeira e por ela sustentado”. *Id. Ibid.*, p.42. (O que pode ser entendido ou aplicado a *Génesis*, 3:19, *Id. Ibid.*, p.49) Mas, além de pó da terra (adamá), somos também, poeira de estrelas.

¹⁴³ O homem é: אִישׁ (ish), como referimos anteriormente.

¹⁴⁴ עֲבוֹדוֹת (avodah)

¹⁴⁵ אִשָּׁה (ishah)

¹⁴⁶ שֵׁקֶט-אֵי (i-shequet)

¹⁴⁷ צִלָּה (tsilah), no sentido de penumbra; para sombra como proteção, silhueta e lírio ou lótus, a BH contém, outras palavras.

¹⁴⁸ גַּדְלוּת (gadult)

¹⁴⁹ קָטָם (qtam), ou cinza.

¹⁵⁰ Em/ בְּרֵאשִׁית Bereshit / *Génesis*, 2:7 está escrito que “adam” recebeu a / נִשְׁמַת חַיִּים nishmat chaim (fôlego da vida / sopro da vida / respiração) e então tornou-se / נֶפֶשׁ חַיָּה nefesh chaiá (alma-vivente / ser-vivo). Ao ler וַיִּקְרָא Vaikrá (Levítico 17.11): הַב נֶפֶשׁ כִּי / בָדָם ki néfesh habassar badam (porque a alma da carne está no sangue.), pode-se compreender, numa hermenêutica mais moderna, que quando “adam” recebeu o divino sopro da vida, isto vivificou todas as partículas de pó / células, criou as veias e artérias, permitindo que o coração pulsasse o sangue com o ar / oxigênio por todo o corpo / carne, mantendo-o na condição de ser vivo (Júnior, *op. cit.*).

conforme o sujeito lírico o representa, se constitua «como um lugar mal situado», isto é, a expressão da vida do homem no mundo, ou o dado antropológico originário. Deve, pois, ser concebido poeticamente em ordem ao renascimento crístico do humano, à luz do encontro místico que reconfigura e transmuta a vida humana e o cosmos¹⁵¹. Voltaremos a esta questão ao tratarmos a temática do *silêncio*, no contexto do livro *DL*. Entretanto, importa salientar que o poeta organiza e desenvolve o seu labor poético com base em: «minerais» escolhidos, «luz» (sabedoria divina /universal), e «fogo» (primordial).

Como podemos constatar, o poema «Trabalho a partir da existência da luz» (P. 271) testemunha um sentimento de felicidade e, simultaneamente, de agonia, pois, ao comprometer-se com o «Trabalho a partir da existência da luz/ e de certos materiais» e, por outro lado, ao lamentar a ausência de esforço suficiente, porque, apesar de o sujeito reconhecer a dificuldade em obter a «luz divina», mesmo assim, ao recolher o «fogo» do conhecimento, consegue penetrar na dimensão do sagrado, embora seja, como outros homens, «O homem que nunca compreendeu». Por isso afirma: «Mesmo se não mereço a matéria luminosa/ Da terra soprada donde o homem vem. A ânfora, o vidro. E recolho/ O fogo».(*ibidem*) A metáfora do fogo, espírito divino que moldou e «soprou» no «húmus», no «barro nas margens/ O homem que nunca compreendeu», permite a meditação ontológica que lhe permite «ouvir» a «voz» sagrada, isto é, «Trabalha na água que a voz movimentou», e, deste modo, consegue também experimentar a recriação/ressurreição no «Trabalho a partir da ceifa matinal», ou seja, o esforço de ler, meditar e orar no silêncio, porque «É sempre de manhã que se abrem as correntes/Abrem os escritos sem abrir os lábios» (P. 201). «O húmus, o barro nas margens», representa, deste modo, o homem deslocado, a simbolização universal do humano, isto é, «Adão» em demanda do «paradigma perdido», o «homem vergado» ao peso do «barro» que o esmaga. Logo, a fim de dar substância e eficácia ao seu trabalho, de «exame» acurado, o sujeito desenvolve a sua «metodologia», através da palavra poética, enquanto instrumento transcendental e alavanca que abre as portas da prisão que impede os homens de usufruírem da liberdade para a qual foram destinados, isto porque se «Amanhecemos sem braçados bastantes para a luz/ Queimados pelas palavras» (P. 131), a palavra poética é, por isso, o instrumento único que é capaz de localizar, descomplexificar e recentrar a

¹⁵¹ O trabalho de regeneração e transmutação do sujeito é tratado numa perspetiva filosófico-teológica por Carlos Silva, no estudo, *Aposiópesis: O silêncio na linguagem dos místicos*. O referido estudo foi publicado na Revista Didascália XLI 2011 N° 2, pp. 99-184.

condição humana, libertando-a das cavernas e do «barro adâmico» (corpo mortal) que prende, humilha e escraviza; geradora é a palavra que, como para Eliseu, tem a função de «ferir e gerar» (P. 154), é a palavra poética que orienta e dá sentido a essa viagem interior, empreendida pelo sujeito, pois se ele afirma: «Sei que estou em viagem na palavra que se move.»(P. 132), também esclarece que é «Uma palavra fonte múltipla como o úbere das cabras»(P. 131), isto é, pode saciar quem a ouve (lê) e a interioriza; não é uma qualquer palavra, é a «Palavra escrita a toda a volta da história» (P. 252), ou seja, a «palavra pessoa», onde o eu pode habitar «[...] Como Jonas o grande peixe.» (P. 191).

Vejamos mais de perto os «Homens que são como lugares mal situados», e atentemos na «solidez» do seu *locus* e na «liquidez» da sua identidade psíquica. Estamos, como já afirmámos, perante «A Humanidade da Humanidade»¹⁵² a dimensão almática, relacional e a consciência da «crueldade do mundo». A condição humana na «antropologia poética» proposta é elucidativa:

Homens que são como lugares mal situados
Homens que são como casas saqueadas.
Que são como sítios fora dos mapas
Como pedras fora do chão
Como crianças órfãs
Homens sem fuso horário
Homens agitados sem bússola onde repousem [...]
(P. 125, vv. 1-7)

O drama existencial encontra-se, pois, configurado num eixo temático a que o poeta procura dar voz, ao «radiografar» uma pluralidade de homens e não apenas «um homem no chão», como no poema anterior (P. 119-120). Aqui não se trata de exame. Depois de examinar o «homem no chão», paradigma dos outros homens, somos levados ao enxame, isto é, percebemos a dimensão coletiva de uma humanidade que se encontra sob o signo da «isotopia da decadência dos homens e da sociedade» (Nené, *op. cit.*, p. 216).

Recorrente nesta poesia, como temos constatado, o processo anafórico permite ao eu usar a partícula comparativa «como»: «Homens que são como...». Deste modo, ao reenviar

¹⁵² Para Edgar Morin «A realidade é cruel para o ser humano, lançado sobre a terra, ignorando o seu destino, submetido à morte, não podendo escapar aos lutos fatais, às vicissitudes da sorte, ao sofrimento, servidões, maldades de origem propriamente humana, tanto mais cruel quanto essa realidade está plenamente consciente e plenamente sensível.» (*Morin, op. cit.*, p.139)

para a cadeia textual o termo comparativo, vai criar no destinatário aquela ideia de intensidade e insistência sobre a «real» condição destes homens, visa, com isto, chamar a atenção do leitor para um «facto» percebido pelo sujeito poético: a mudança de modelo e a aceleração incontrolável do processo de decadência.

Este parece ser um aspeto fundamental: a preocupação com a decadência e a inércia que certos «homens» demonstram; presos a um lugar que não é o seu, deslocados da sociedade e do mundo, são objeto de reflexão por parte do poeta, que os observa, procurando um diagnóstico para a sua condição¹⁵³.

Com efeito, «Homens que são como lugares mal situados» (ver,1), são passíveis de configurar condições, situações e dramas, que o eu lírico começa por sugerir, através da estrutura anafórica e variadas comparações suscetíveis de levarem o recetor textual a aderir à dramaticidade do discurso. Ao longo do poema, é visível, como nos poemas seguintes (P. 126-128), a existência de um propósito que corresponde logicamente a uma estratégia interpelativa que visa provocar nos leitores sentimentos de solidariedade e compreensão, para com estes «homens» em processo de declínio.

De facto, a insistência no elemento comparativo «como», não deixa lugar para dúvidas, a caracterização destes homens é aclarada através de imagens de forte impacto no leitor, e onde está presente o efeito de dissociação, através do recurso ao oxímoro, onde se verifica o paradoxo que exprime as contradições inerentes à situação dos homens e às quais não podemos ficar indiferentes, ou sermos insensíveis: «casas saqueadas» (v. 2); «sítios fora dos mapas» (v. 3); «pedras fora do chão» (v. 4); «crianças órfãs» (v. 5); as consequências deste estado de coisas são: «Homens sem fuso horário/Homens agitados sem bússola onde repousem»(vv. 6-7). Como afirma Ana Catarina Marques, «[...] há, nesta poesia, uma profunda inquietude que, por sua vez, gera focos irradiadores de uma explosiva violência da linguagem.» (Marques, *op.cit.*, p.13) Este dado é relevante, pois, como podemos constatar, neste poema e nos seguintes que constituem a primeira secção, o registo descritivo evidencia uma sequência de isotopias a que não podemos ficar indiferentes.

Assim como a perfídia e a malvadez que se evidenciam em «casas saqueadas»; a insegurança e o perigo que podem representar os «sítios fora dos mapas»; a colocação de

¹⁵³ Já Camões poetizava sobre *desconcerto do mundo* e se inquietava face às injustiças, sofrimentos e toda a sorte de males que advinham àqueles que, por alguma razão não encontravam o lugar que tinham direito na existência. (Camões, 1981:379-384)

pedras (deslocadas) em lugares onde possam representar risco para a vida de quem por eles passa; a situação jurídica e existencial de «crianças órfãs», enquanto condições humanas e sociais que exigem uma tomada de consciência por parte daqueles que têm a responsabilidade de ajudar as «crianças»; assim também os leitores desta poesia são desafiados a «olhar» para estes «homens mal situados», com atitude solidária e crítica. Talvez por isso, «Não lhes toquemos senão com os materiais secretos/ Do amor.» (P. 128).

Estes versos tornam claro para o leitor que o sujeito poético procura «explicar» situações (desumanas), porque há homens em rutura, afastados da «Humanidade», descentrados e sem horizonte ético, há seres humanos que não se enquadram, porque não querem, não sabem, ou não podem «situar-se» no «lugar» que lhes compete na vida.

O conhecimento destes «Homens que são como» indicia um autoconhecimento¹⁵⁴ e um exercício de observação atenta sobre a humanidade. O facto é tanto mais notável quanto, ao assumir, na voz do sujeito poético, o significado de «princípio existencial»,¹⁵⁵ a indeterminação numérica dos «Homens», como já referimos, transforma a sua situação em condição inerente à existência do sujeito: ele também é «Homem».¹⁵⁶

E se os primeiros dois versos da primeira estrofe destacam, como *leitmotiv*, a enunciação da impossibilidade de «Homens não serem», eles vão receber «os frutos da sua sementeira», ao serem confrontados com as consequências do seu estatuto: os efeitos evidenciam-se a partir do contraste entre «não-ser e ser»¹⁵⁷.

Com efeito, uma «casa saqueada» é um espaço de desordem e caos. Um sítio que não permite a instalação dos humanos; além disso, reflete a ausência de paz, alegria e amor. «Uma pedra fora do chão» encontra-se ausente do seu lugar, foi deslocada do seu *habitat*

¹⁵⁴ O «conhece-te a ti mesmo» é uma condição essencial para a evolução do ser. Como ensina Diamantino Martins, *Mistério do Homem – ser, personalidade, imortalidade* (1961:56 «Compreender-nos é compreender-nos a nós mesmos e ao mundo. Podemos conhecer só o mundo objetivo, mas o conhecimento perfeito é autoconhecimento do sujeito na sua relação com o objeto.»)

¹⁵⁵ De acordo com o «princípio existencial» formulado por Kierkegaard: Para ter uma existência autêntica, não devemos ser meros espetadores ou passageiros na vida, mas sim controlar firmemente o nosso destino.» (Kenny, 1998: 383).

¹⁵⁶ Como já vimos, o sujeito lírico define o Homem, pois se «O homem é uma caverna/ O cântaro o seu segredo» (*Poesia*, 2012:94) a condição misteriosa da humanidade manifesta-se em «Homens que são» semelhantes a situações, lugares e estados que desafiam a imaginação e as estruturas psíquicas de quem procura «explicar» a humanidade.

¹⁵⁷ O «To be or not to be, that is the question» presente na tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca, de William Shakespeare, como milenar questionamento sempre que se pensa, poetiza ou reflete sobre a condição humana.

natural. Uma «criança órfã» é um ser sem proteção e sem segurança. Um «homem sem bússola» não sabe onde está, não sabe de onde vem, nem sabe para onde vai.

Portanto, a sequência de imagens ilustra, no seu «realismo» poético, a decadência da sociedade humana, a ausência de referentes éticos e de expressões de justiça, paz e amor, numa sociedade mecanizada, automatizada e hiperconsumista; uma sociedade em que o Homem é apenas, e tão só, uma frágil peça numa «engrenagem diabólica» que integra a máquina anti-humana, em processo evolutivo, e, paradoxalmente, em direção à autodestruição, se não mudar o curso da sua caminhada em direção para o abismo. Se os tais homens não se deixarem tocar pelos «instrumentos secretos do amor», serão vítimas dos seus próprios erros e fracassos, e a tão ansiada «redenção» será apenas uma miragem. A teopoética de matriz profética¹⁵⁸ presente nestes versos adota tal força apelativa, que não deixa indiferentes, nem pode deixar, os seus destinatários.

A energia interpelativa, a denúncia profética e o diagnóstico da humana condição são, pois, na sequência da primeira estrofe, a atitude dominante por parte do sujeito poético que reafirma a sua «antropopoética» através da sucessividade de imagens geográficas, mediante as quais territorializa e enquadra («homens que são como»), em espaços que delimitam as suas vidas e os condenam a uma existência infra-humana, nesses não-lugares que são designados como «lugares mal situados» (v.1) ou «sítios desviados/Do lugar» (vv. 18 -19).

Com efeito, não é apenas a invasão do ser interior, a ocupação ilegítima da mente, não é apenas a destruição das fronteiras mentais e espirituais, que são objeto de comparação. Os caminhos apresentam barreiras intransponíveis; «são como caminhos barricados» (v. 9), aparentemente não há saída possível e, por vezes, estes homens, como diz o sujeito poético, querem passar pelos «atalhos», mas estes asfixiam/ estrangulam; e os homens são condenados a serem «sulfatados» (a «chuva de enxofre», isto é, as discussões, conflitos e zangas, poluem as mentes e envenenam os corações) e, tal como o enxofre, que é usado na fabricação de pólvora e provoca efeitos terríveis quando libertada a sua força explosiva, assim aqueles homens, qualquer que seja a sua meta existencial, ou o seu percurso de vida, podem implodir vidas e destinos, ou seja, destroem-se e destroem.

Além disso, são «sulfatados por todos os destinos», o que significa que eles são como que «salpicados» por situações várias que os impedem de viverem ativa e plenamente as

¹⁵⁸ Cf. Livro do Profeta *Miqueias* (7:1-13).

suas vidas; isso leva a que cada um, passivamente separado, controlado, dominado, alienado da sua vida, não realize a sua vocação humana; conseqüentemente, o sujeito lírico, na sua coerência descritiva, produz uma asserção de natureza «química» e até económico-social, ao colocá-los em situação de «desemprego», isto é, o «espaço» onde tais homens se movimentam é de tal modo adverso que, embora queiram avançar «pelos atalhos sufocados»(v. 10), o desajustamento entre o desejo e a realidade revela a estagnação existencial que os atinge, a condição de «Desempregados das suas vidas» (v. 12), passivos, parados, sem dinamismo e criatividade.

Contudo, este «desemprego» é mais complexo que o económico, ocasional ou estrutural; este estado «jurídico social» atinge os humanos no seu centro vital. Foram exonerados do mais fundamental estado: a sua natureza espiritual, isto é, o centro onde são decididas as suas opções: o seu coração. Logo o livre-arbítrio, a autodeterminação e a liberdade moral e espiritual, que são o que mais sagrado existe num ser humano, se forem negados impedem um homem de ser homem. Quando tal acontece, dá-se um «micro-apocalipse» pessoal, impossível de quantificar ou qualificar.

Porque estão «desempregados das suas vidas», estão sujeitos à inércia, à morte social, moral e física; mortes que começam na «morte» mais «mortífera», que é de natureza espiritual. Nestes versos, verifica-se o perpassar de imagens de dor e sofrimento, e, apesar de a esperança não abandonar o sujeito poético, e o mesmo procurar encontrar caminhos de saída, para estes homens assim representados, o tom destes versos parece ser de lamento e de denúncia profética. Como faz notar Paulo Nené:

No núcleo deste livro, encontramos uma secção denominada Homens que são como lugares mal situados que por sua vez reenvia a um conjunto de poemas do qual sobressai um, de novo intitulado “Homens que são como lugares mal situados”. Este conseqüente desdobramento tem por efeito a intensificação duma carga negativa pressentida pelo poeta. (Nené, *op.cit.*, 214)

São, pois, homens sem «norte», devido à ausência de sentido e propósito para as suas vidas desinquietas; nesta secção, os «Homens que são como lugares mal situados», são caracterizados pela distopia, os espaços denunciados são enquadráveis em «não-lugares», e os tempos são indefinidos.

Com este procedimento, universaliza-se a condição distópica dos homens, isto é, as marcas dolorosas de um tempo de solidão e incerteza num espaço indefinido são objeto de denúncia profética; para este sujeito, a existência da disforia é semelhante ao estado

de «casas saqueadas», nas quais o caos e a ruína se impõem sobre o espaço, o tempo e a situação psíquica e espiritual dos seus habitantes. Neste mesmo sentido, Paulo Nené ajuda-nos a esclarecer a relação dos homens nomeados com o espaço, isto é, com a «dolorosa divisão da paisagem». De acordo com o autor:

A isotopia da decadência dos homens e da sociedade está intimamente ligada à “dolorosa divisão da paisagem”, «Caminha para dentro dos cercos», (*Poesia*, p. 83) que está patente na imagem da “pedra fechada”. Neste mundo fechado, lentamente envenenado pela mesquinhez e pela perfídia, os conflitos que explodem, com insuspeita violência, encontram a sua expressão metafórica na viuvez da paisagem do poema «Lamentações» [...] ao evocar intertextualmente *a cidade sem amor*, Daniel Faria reatualiza o primeiro texto do *Livro das Lamentações*, dando-lhe uma dimensão mais contemporânea, à semelhança do que faz com os textos de São João da Cruz. (*idem*, p.216)

Na sequência da proposta de Paulo Nené, ao estabelecermos a intratextualidade com o poema «Lamentações» (P. 161), e a intertextualidade deste poema com o poema «Cidade»¹⁵⁹ de Sophia de Mello Breyner Andresen, e o primeiro capítulo do livro bíblico das Lamentações,¹⁶⁰ somos levados à fonte textual mais remota comum aos dois poemas, isto é, ambos os sujeitos líricos, fariano e sophiano, cantam a sua «lamentação»; como sabemos, as diferenças do ponto de vista ideológico, tempo histórico, regime político e enquadramento social são diversas; no entanto, existem aproximações evidentes no «argumento» «poético-profético» demonstrado.

Por outro lado, os modelos utópicos de cidade (ideal) são diferentes; se para o sujeito poético fariano a cidade perfeita é a Jerusalém Celeste poema «Apocalipse» (P. 211), para Sophia, que tem como modelo a Grécia clássica, a *polis* grega é o paradigma da realização do justo, do bem e do belo. No entanto, a motivação ética e a preocupação profética são semelhantes; daí podemos concluir legitimamente um certo paralelismo entre estes poemas. A partir deste plano «poético-profético», eis-nos chegados às *Lamentações de*

¹⁵⁹ Cf. Poema «Cidade» (Sophia, *op. cit.* p. 26.)

¹⁶⁰ «A Poesia melancólica do tipo de *Lamentações* não era incomum no Oriente Próximo na antiguidade. Os sumerianos foram os primeiros a escrever obras sombrias, relembrando a queda de algumas das suas cidades grandes nas mãos de invasores. Um dos mais famosos é o lamento da destruição de Ur. Assim, o autor de *Lamentações*, chorando a destruição de Jerusalém e a desolação de Judá após de 587 a.C., estava dentro de uma tradição literária longa e respeitável. «[...] O livro é composto de cinco poemas, cada um formando um capítulo. Os primeiros quatro são escritos como acrósticos, com uma construção muito elaborada e sofisticada. As vinte e duas consoantes do alfabeto hebraico são usadas para que os quatro primeiros poemas tenham todos o mesmo comprimento, cada um iniciando uma estrofe. Este padrão, entretanto, não é aplicado mecanicamente; no primeiro poema as letras estão todas em sua sequência alfabética, porém nas três seguintes a letra “pe” precede a consoante ‘ayin, para melhorar a estrutura poética. (Harrison, 1973:155-156).

Jeremias, livro de poesia hebraica que parece ser fonte intertextual dos poemas de Sophia e de Daniel Faria.

Na análise que realiza à poesia de Daniel Faria Paulo Nené salienta que «A isotopia da decadência dos homens e da sociedade está intimamente ligada à “dolorosa divisão da paisagem” (P. 83), o que está patente na imagem da “pedra fechada”. (Nené, *op.*, *cit.* p. 216). Deste fechamento decorre a ausência de sabedoria que caracteriza o mundo dos homens e, por isso, colmatar essa incômoda situação é um desafio para o sujeito. A oposição interior / exterior e «[...] ao invocar intertextualmente a cidade sem amor, Daniel Faria reatualiza o primeiro texto do livro das *Lamentações*, dando-lhe uma dimensão mais contemporânea [...]» (*ibid*). Por esta razão o sujeito lírico à semelhança do profeta hebreu sente a responsabilidade de acusar a situação de «morte» em vida, como situação-limite; esta atitude está implicitamente presente na «denúncia antropológica», e assume diferentes formas de acordo com o que é denotado pelo emprego sistemático do presente no modo indicativo. Se «Eles» não são o que deviam ser, pelo contrário «Eles», os «Homens», «são como», a negação da verdade do seu próprio ser; a comparação indica que «eles», «são»: o que o sujeito observa, isto significa que estes «homens» são «mortos-vivos», logo o sujeito poético considera-os como :«Homens que são como a negação das estratégias / Que são como os esconderijos dos contrabandistas/Homens encarcerados abrindo-se com facas» (vv.13-15).

Nestes três versos, lemos a descrição da condição deste tipo de «Humanidade» na sequência das estrofes anteriores. O sujeito continua a desenvolver a sua reflexão, com a enumeração de mais algumas características definidoras dos homens, «que são como lugares mal situados». «Eles» são dotados de instrumentos de morte, vagueiam por lugares inacessíveis incapazes de contribuírem, ou de criarem meios e planos, para atingir o fim para o qual existem. O tema do poema é o homem e o seu drama existencial. Em face dos «instrumentos poderosos da morte», que se contrapõem aos «instrumentos poderosos do amor», os únicos que o sujeito considera redentores de tais «Homens», a superação desta dualidade é possível, se «a fé inabalável no mistério que inclina / Os homens para dentro» (P. 128) entrar no seu projeto de vida.

Por outro lado, estes «Homens que são como lugares mal situados» estão em situação de exílio e não podem experimentar o «justo», o «bom» e o «belo», porque o seu estatuto é o de apátridas refugiados, identificados e caracterizados nos seus comportamentos, na sua

falta de ética e vícios, não apenas circunstancialmente ocorridos, mas ontológica e existencialmente assumidos, sem pudor nem amargos de consciência.

Por conseguinte, o poema em análise propõe uma compreensão do Homem que se situa numa linha de «realismo», que ultrapassa concepções conflitantes no seio da cultura atual. A «antropologia poética», proposta nestes poemas, apresenta o humano como aquele que pode ser denominado, à semelhança da afirmação de Pilatos,¹⁶¹ *Ecce Homo* (“Eis o Homem”). Ou seja, um homem esmagado pelas vicissitudes e circunstâncias decorrentes do confronto com a injustiça, a dor, o sofrimento e morte.

Esta «antropologia poética», como temos defendido, foi construída no horizonte de uma compreensão teopoética bíblica do Homem. À luz deste entendimento, a poética fariana revela-se como uma teopoética explicitamente relevante. Neste sentido, verifica-se, como já observámos, uma cadência ascendente em direção ao desfecho do drama existencial, nesta estrofe, que atinge o auge quando o sujeito observa, o que podemos chamar homens em situação de catatonia. Isto significa que estes «homens» são uma espécie de «mortos-vivos», isto é, são semelhantes a zombies, com desejo insaciável de devorar outros humanos, motivados pelo estado catatónico, ora agitado, ora apático. O sujeito poético considera-os como: «Homens que são como danos irreparáveis / Homens que são sobreviventes vivos / Homens que são sítios desviados / Do lugar» (vv.16 – 19).

Este poema, como podemos ver, coloca-nos perante uma «cosmovisão» poética na qual estes, que «são como danos irreparáveis», que «são sobreviventes vivos» e que «são sítios desviados do lugar», encerram a sua caminhada existencial marcada pela morte psíquica, e, ao longo do seu percurso de «vida», com os dilemas e características enunciadas, manifestam a sua verdadeira identidade, ou seja, a falta de horizonte espiritual e a ausência de um sentido ético.

Além disso, o sujeito poético constata um dos mais terríficos males que atingem os «Homens»: o facto de serem «sobreviventes vivos»; isto é, estes homens não são mais criadores e sujeitos da sua própria história; pelo contrário, foram (são) demasiadas vezes mero objeto dominado por um sistema de escravatura mental; os homens que por vezes estão enclausurados, fechados dentro de si, marcados por danos morais, psíquicos e físicos, de tal monta que não é mais possível curar-lhes as feridas, ou reparar os danos de

¹⁶¹ Expressão tradicional retirada do *Evangelho de João* (19:5), quando Pilatos apresentou Jesus Cristo aos judeus antes deste ser crucificado.

que foram objeto, e por isso, os homens surgem como «sobreviventes», na medida em que a vida é uma luta permanente para acordar em cada manhã «vivo».

Não basta viver, é preciso conviver; não basta existir, é preciso coexistir; não basta sobreviver, é preciso viver. Ora, «homens que são sobreviventes vivos» são homens que, ao longo das batalhas da vida, apenas conseguiram sobreviver, e, como tal, não vivem a sua humanidade no sentido mais pleno, mais real, mais autêntico, mas, mais do que isto, estes «Homens são como sítios desviados do lugar». Tem de existir um «lugar» para cada ser humano, aliás, cada pessoa é um «lugar», que não pode ser ocupado, ou ser propriedade privada de ninguém, a não ser de si próprio. A singularidade, dignidade e humanidade de cada ser humano é um dado do Direito Natural¹⁶²; a identidade do humano, enquanto *pó da terra e imago dei*, é o fundamento ontológico e o critério ético que orienta e integra cada ser humano nos processos de nascer, viver e morrer; esta é a conceção pressuposta pelo sujeito poético que se objetiva na materialidade do texto.

Por conseguinte, o texto reflete ideias como a dignidade inerente à pessoa (ao ser humano), a pessoalidade, a espiritualidade, a historicidade, a temporalidade, a nossa condição de mortais, que exigem e dá sentido à nossa existencialidade. Neste poema, «Homens que são como Lugares mal situados», o *locus*, em si, visto singularmente, é bom, mas quando correlacionado com o que se lhe encontra adjacente, vê mitigada /menorizada a sua real e verdadeira dimensão. Além disso, estamos perante versos cuja violência imagética nos atinge no centro da nossa sensibilidade moral, e, deste modo, reabilita o nosso senso de justiça e desejo de paz. Claro que a dimensão da interioridade, «os lugares interiores» do ser humano, estão dramaticamente presentes e são esses que determinam, em parte, as condições espaciais existentes no plano físico, condicionadoras da situação psíquica e espiritual dos «homens mal situados».

Neste poema, cada verso irradia de um centro comum, isto é, a conceção do humano como *pó da terra e imago dei*. Assim, neste sentido, parece-nos que há a enunciação de várias ideias que radicam num mesmo ponto crucial. A questão que se coloca, de seguida, é:

¹⁶² É polémica esta afirmação, devido ao debate, ainda não terminado, entre os defensores e opositores das conceções sobre as fontes mediatas do direito. O Jusnaturalismo defende que a ideia universal de justiça, a reta razão, os direitos fundamentais das pessoas, como são o direito à vida, à liberdade e à plena realização humana, porque inerentes à condição humana, nascem com o ser humano, devem sobrepor-se a todos sistemas jurídicos. A ordem jurídica vigente deve reconhecer estes postulados naturais. Como o direito natural é, por definição, estável e imutável, qualquer ordenamento político-jurídico que fira os seus princípios deve ser denunciado e recusado. A DUDH, de 1948, é o exemplo universal do reconhecimento do Direito Natural. Para um esclarecimento aprofundado deste debate, Cf. Mário Bigote Chorão, pp. 290-324, volume 2, *Polis – Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado*, Lisboa, 1984.

onde encontrar o ponto matricial, uma espécie de denominador comum? Pensamos que seja a assunção plena daquilo que faz do ser humano, um humano ser, o que, por inerência da sua condição existencial, é a imperfeição, a limitação, e o seu carácter perecível, circunstancial, único e irrepetível. Mas, a par com isto, temos a insurreição do humano contra tudo o que amarra, escraviza e aliena o ser; face a tais grilhões, e, no decurso dessa luta, a humanidade pode procurar, conhecer e encontrar outros caminhos onde ocorrem deslocações, viagens, desenraizamentos, porque, afinal, cada um de nós nunca está no seu sítio, procura sempre um *locus* que lhe proporcione tranquilidade, paz e felicidade.

Em momento posterior, o sujeito poético, em oração, solicita: «Neste lugar transitório mantém-me mendigo [...]» (P. 248). Estes mendigos, «Homens que são como lugares mal situados», embora estejam situados num lugar, são homens sem lugar social, sem valor e sem relevância para o todo humano. São eles «como sítios fora dos mapas», «como caminhos barricados» e «como casas saqueadas».

Na secção «Uma espécie de anjo ferido na raiz» (P. 171-179), de *HSLMS*, depois do sujeito propor aos leitores: «Examinemos também a escrita», chegamos ao poema «Falo daquilo que vejo, embora possas pensar que sou cego» (P. 175); neste poema, o contraste entre o eu poético e um tu, talvez «distráido» para não compreender a capacidade e competência de visão, que o sujeito poético manifesta, na sua relação com as palavras e os sons (em especial, o som do silêncio), conclui, afirmando: «Sim, eu leio e decifro. E agora sei que ouço as coisas devagar.» Na interpretação de Carlos Nogueira, «Na combinação entre ascese e ascensão em Deus e na natureza e estética reside grande parte da originalidade deste poeta de finais do século XX, que em cada poema persegue a arte de ouvir e dizer o silêncio.» (Nogueira, *op. cit.*, p.57), ou seja, a arte (da palavra) como caminho, a meditação como instrumento de silêncio, e a palavra poética como fruto, tornam esta poesia um espaço de encontro para os homens, nomeadamente para aqueles que se encontram «desviados do [seu] lugar» na vida, aqueles que estão «feridos [de] raiz».

Além disso, neste poema, como também em outros (P. 126 -128), aparece como que «um manifesto» ético na denúncia das condições sociais e económicas das pessoas que são sujeitas a injustiças de toda a ordem. Integra-se, deste modo, numa vertente poética-profética comprometida com a dor e o sofrimento dos homens, qualquer que seja a sua origem. Esta atitude ético-verbal permite aprofundar o autoconhecimento, desenvolver a

compreensão do «fenómeno humano» e estabelecer um pacto de solidariedade com os homens sem horizonte definido.

Por outro lado, o sujeito fariano pode «justificar» a sua atitude poético-profética com estes versos que testemunham o seu olhar e a sua voz e audição atentas: «Falo daquilo que vejo [...]», «Sim, agora vejo e falo, embora possas pensar que sigo pelo tato a [escrita.» «Sim eu leio e decifro...]» (P. 175). Apesar da narrativa “justificativa” que o sujeito poético apresenta, através de uma pequena analepse: «A primeira palavra que os olhos viram[...]», ajuda-nos a compreender o processo de crescimento adquirido com a experiência de maturação e evolução física e psíquica, no contato com a luz, e os sons (além dos «sentidos do silêncio»), o que vai possibilitar ao *eu* demonstrar ao *tu* interpelante que, contrariamente ao que possa parecer, a «cegueira» e a «mudez» não são atributos deste sujeito apesar de ter desenvolvido com o «tato» competências que são desvalorizadas por quem observa o sujeito sem o conhecer, ele «ilumina» a palavra que, por sua vez, terá os sentidos que os leitores sentirem e entenderem, como ocorre neste contexto de intratextualidade, com os «Homens que são como lugares mal situados» (P. 125).

O sujeito poético, porque vive no mundo, mas não é do mundo, será sempre um estrangeiro, em demanda de um «outro sistema solar» (P. 126) onde cada homem tenha o seu lugar, e onde cada um não esteja mais deslocado do seu *locus* existencial, nem «desviado do lugar» que lhe pertence na vida.

Deste modo, ao tomar consciência da crise existencial do «Homem» deslocado, o sujeito «examina» o caos humano no «teatro» do mundo, à luz do referencial «teopoético» e «antropofético», inscrito nas coordenadas de uma hermenêutica profético-crítica que tem como fundamento epistemológico, e eixo central, a revelação do «Verbo tão inteiro que se fez espelho (carne humana)» (P. 194), tal como é compreendido no seio da tradição judaico-cristã¹⁶³ e ganha expressão em parte significativa da poesia fariana.

¹⁶³ O fundamento teológico para esta compreensão encontra-se no *Evangelho de João* (1:14) « και ο λογος σαρξ εγενετο και εσκηνωσεν εν ημιν (και εθεασαμεθα την δοξαν αυτου[...] Transliteração: «kai ho logos sarx egeneto kai eskeenwsen en heemin, kai etheasametha teen doxan autou [...] Tradução «A Palavra fez-se homem e veio habitar no meio de nós, e nós contemplámos a sua glória [...]» (Lourenço, *Op.cit.*, p.341).

3.2.4. «Homens que são como projetos de casas» (P. 126)¹⁶⁴

A consciência da condição contingente do humano, a inexorabilidade da morte, e as tragédias que se abatem sobre povos e indivíduos levam o sujeito poético fariano a identificar as fases existenciais que podem explicar a fisionomia dos «Homens». Por isso, para além do espaço que habitam, eles revelam-se como seres em mutação. Além disso, a frase de abertura do poema (v. 1) denuncia o carácter assertivo que lhe assiste ao recorrer ao presente no modo indicativo, o que lhe confere o valor genérico: «são» estes «Homens»; se não podemos «contabilizar» quantos são os «Homens», sabemos, no entanto, que há homens que estão submetidos a esta condição e, por isso mesmo, são objeto de comparação, «são como projetos de casas». Pela técnica do transporte, ou encavalgamento, utilizada com frequência nesta poesia, somos esclarecidos do alcance dos «projetos de casas»(v. 1), situados nas «varandas inclinadas para o mundo»(v. 2), onde, afinal, os «Homens» se encontram «parados à espera»(v. 6); isto é, estão estáticos e aguardam uma «salvação» que poderá vir através «De um companheiro possível para o diálogo interior» (v. 5).

Por outro lado, o conteúdo semântico que é fornecido pelo aparato verbal, de carácter durativo, indicia um conjunto de ações que permanecem na esfera dos «homens» que, em estado cursivo, esperam, imaginam, aguardam, olham; e, além disso, «esperando a chuva/ Parados à espera» (v. 6), «tão impreparados tão desprevenidos» (v. 11), evidenciam a sua fragilidade e dependência, ao estarem dependentes dos efeitos da temporalidade que os atinge.

De facto, a temática das «casas», retomada neste poema, conduz-nos para uma analogia recorrente nesta secção: os seres humanos são comparados a situações conhecidas da experiência humana. Do ponto de vista epistemológico, e também ético, este procedimento apresenta a vantagem de transmitir um conhecimento com implicações práticas, ao apelar para a experiência do destinatário e ao desafiar-lo para um compromisso moral com tais «homens», porque, afinal, eles aguardam «um companheiro possível para o diálogo interior»; somos convocados para a paciência: nem tudo está perdido.

¹⁶⁴ Como já notámos no capítulo segundo, de acordo com Tolentino Mendonça: «As casas são uma máquina de habitar, é certo, e desempenham um papel-chave na nossa experiência humana. Mas todas as casas falam, pela presença ou pela ausência, de outra coisa que está para lá delas.» (*op. cit.*, p. 39)

A sucessividade posicional dos «Homens», na primeira instância, é notória, e procura conduzir a nossa imaginação através da comparação e da metáfora da casa: desde o nascimento da utopia (e do sonho) que se instala nossa infância e adolescência, quando somos possuídos por desejos e projetos, passando pelas experiências felizes e, por vezes, dolorosas, que a nossa relação com o mundo nos provoca; e quando surge aquele momento em que, instalados «nas varadas voltados para a velhice / Muito danificados pelas intempéries», adquirimos a certeza de que somos mortais, isto é, *pó da terra*, ficamos «Tão confusos à espera de um sistema solar / Onde seja possível uma sombra maior», percebemos que também somos *imago dei*, e, por isso, a nossa procura e desejo de infinito não nos deixa descansar. Entretanto, como nos ensina Qohelet, « vaidade de vaidades », no fim de cada jornada o que sobra é a «vaidade», isto é, somos todos «Homens mal situados», quando damos conta do mistério que nos envolve e que nós somos. Sempre que, «[...] se levanta a pedra para compreender.» (P. 120), é esse o resultado. Por isso, temos que reconhecer, com humildade *Vanitas vanitatum*,¹⁶⁵ para muitos, é a consciência (sabedoria) que se forma em nós a partir do momento em que as utopias se desvanecem. As «intempéries» determinam a decadência física e moral que atinge o sujeito humano; tantas vezes «Parado à espera» de alguém, ou de algo que satisfaça a sua sede de ser, ou sacie a sua fome espiritual e dê sentido aos seus dias. Para o sujeito poético, essa espera, ou talvez essa esperança, é uma possibilidade de encontro com «um companheiro possível para o diálogo interior», esperança que anima estes «Homens» e suaviza a sua dor moral.

Novamente, somos transportados, pela imaginação criadora do sujeito lírico, para a dimensão mística, que procura superar a condição trágica da existência, a partir de uma proposta de diálogo com o Outro, aquele que compreende e aguarda os «Homens cheios de vasilhas esperando a chuva». Com efeito, estes «Homens» (P. 126) são diferentes dos «Homens» (P. 125) vistos anteriormente; apesar de «muito danificados pelas intempéries», ainda lhes resta alguma esperança. Apesar de tudo, esperam, estão voltados para o futuro e imaginam a iluminação que os pode clarear no seu caminho em direção à redenção.

Marcado anaforicamente por «Homens», à semelhança dos poemas anterior (P. 125), este poema visa desenvolver a ideia, a conceção de humanidade, que está subjacente a este

¹⁶⁵ Vaidade de vaidades, tudo na vida é vaidade, a nossa vida é uma ilusão; isto é, de acordo com sábio hebreu, a existência dos seres humanos, afastados do seu Criador, é um vazio é algo sem substância. Este é o tema do livro bíblico do *Eclesiastes*, ou *Qohelet*, como vimos anteriormente.

livro, *HSLMS*. Com referência aos «Homens» e às «casas», o sujeito poético realça que, quer as «casas», quer os «Homens» são originados num esboço, numa ideia, isto é, são (ou podem ser) apenas, e tão só, projetos. A diferença fundamental, no entanto, é que os projetos de construção de «casas» podem passar à fase de execução, isto é, transitam de uma ideia para a realização concreta. Com estes «Homens» não acontece o mesmo: «são como projetos de casas» (v.1) e como «projetos» permanecem. Os «Homens» passam por várias vicissitudes, provações e, «Muito danificados pelas intempéries» (v.4), continuam em estado de «projeto», sendo atingidos pelos efeitos da temporalidade que os vai levar à decadência moral e física, pois são *pó da terra*.

Na verdade, a arte, ao retratar a condição humana com naturezas mortas, como é o caso das *Vanitas*¹⁶⁶, e ao simbolizar a efemeridade da vida humana com crânios e fruta podre, transmite uma mensagem moral que dá ênfase à vacuidade e temporalidade da vida humana e inevitabilidade da morte. Esta é também a mensagem do poema «Homens que são como projetos de casas». No entanto, tal como nas naturezas mortas do estilo *Vanitas* surgiam, por vezes, copos de vinho e pedaços de pão, que simbolizavam a morte de Cristo, e também apontavam para a esperança da ressurreição, o mesmo sucede nesta poesia; se o «realismo» poético procura representar as dores e sofrimentos dos «Homens», existe, por outro lado, um «idealismo» teopoético, uma mensagem de esperança e «redenção»; esta utopia radica-se na convicção dos «Homens» que aguardam «[...] um sistema solar/ Onde seja possível uma sombra maior» (v.19), «sistema» este onde cada homem tenha a possibilidade de «Amanhecer [com] materiais suficientes para a luz total» (P. 131).

O poema «Homens que trabalham sob a lâmpada / Da morte» (P. 127), na sequência dos poemas desta secção, sugere-nos, através de imagens dramáticas, condições morais e existenciais de seres humanos em processo de descoberta de quem é «A fonte dos seus dias»(v. 4). Neste poema, há uma sugestão trágica sobre o maior e o mais terrível absurdo com o qual a humanidade tem de se confrontar: a ameaça da morte da espécie. A imagem da lâmpada instalada no teto da casa /oficina / laboratório, no interior da mina, ou em outro espaço de trabalho manual ou intelectual, remete-nos para o paradoxo da condição humana: a morte como realidade iniludível. Porventura, também a morte coletiva glosada na literatura de ficção científica é hoje uma possibilidade real: o desenvolvimento tecnológico, o avanço civilizacional e científico e a possibilidade de uma extinção

¹⁶⁶ Cf. Edward Lucie Smith *Dicionário de termos de arte* p. 202.

coletiva, que estão no horizonte, como consequência da atividade de «Homens que escavam dia após dia o pensamento» (v. 9).

De modo geral os versos deste poema apresentam, através de afirmações de natureza assertiva, construídas com o recurso ao presente no modo indicativo, o valor de presente genérico definidor do estatuto destes «Homens». Verificamos que eles «trabalham», «escavam», «vêm», «podam», «esmagam», «abrem», «sentam», isto é, desenvolvem ações que denunciam o seu empenho em realizarem a utopia da descoberta de si mesmos, do mundo, da vida e da construção de instrumentos que tornem real a superação de si e da sua condição humana.

Ao investir os lexemas «luz» e «morte» neste poema, do modo como o fez, o sujeito sabe a carga histórico-lírica que os acompanha, e sabe ainda a ambiguidade da expressão «lâmpada/ Da morte», que acompanha a sua inscrição na superfície textual. Como conceber uma «luz» que resulta de um instrumento de «morte»? Como «ver quem ilumina/ A fonte dos seus dias»? Será uma proposta que visa habilitar o olhar à intensidade da brancura das páginas, que representam o silêncio, a mudez do poeta e da poesia? Sabemos que a metáfora da *luz* se traduz, tantas vezes, num rasgo de esperança e abertura de horizontes insuspeitados. Se nós, «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P.131), continuamos a necessitar de trabalhar, investigar, estudar e procurar obter conhecimento, ainda que «sob a lâmpada/ Da morte»; se a luz é conhecimento, é este o sentido para o qual a metáfora nos convoca; então este conhecimento é obtido pelas manifestações de morte, tal como as manifestações de vida também o tornam possível. Compreende-se melhor a possibilidade de uma iluminação redentora quando, a propósito da «dificuldade do silêncio», o sujeito revela os «recursos» de que dispõe para enfrentar desafios e horizontes desconhecidos:

Trago os instrumentos do fogo

Ponho-os na boca

Ponho-os no coração

(P. 183)

Os fantasmas do passado e as expectativas face ao futuro estão presentes nas nossas atividades e no nosso desejo de regresso «à fonte dos dias». Precisamos (os homens necessitam) dos «instrumentos dos mineiros», pois, como afirma o sujeito poético, «Uma

luz na cabeça voltada para o pensamento / Um olhar profundo / O modo prisioneiro de virem livremente para fora» (P. 183). São condições prioritárias para aqueles «Homens que trabalham sob a lâmpada/ Da morte/ Que escavam nessa luz para ver quem ilumina/ A fonte dos seus dias». Talvez por isso eles sejam: «Homens muito dobrados pelo pensamento» [...] escavam dia após dia o pensamento [...] de cabeça aberta ao pensamento/Livre.» Aqui reside a solução, a ação do «pensamento», a transformação mental, a mudança de mentalidade; a *metanoia* é, de acordo com o sujeito, um caminho de regresso da humanidade ao seu estado «edénico» e a possibilidade de ver «Uma manhã depois de uma manhã» (P. 70).

O regresso às origens e o desvendar do futuro foram, desde sempre, a aspiração dos poetas-sonhadores e dos filósofos comprometidos com os dramas do humano. Ontem, tal como hoje, estes homens «[...] escavam nessa luz para ver quem ilumina /A fonte dos seus dias». Por mais paradoxal que seja, a problemática da morte ilumina e perturba, interpela e confronta-nos com «quem ilumina», isto é, aquele mistério que está para além das nossas cogitações, filosofias, religiões e utopias mais elaboradas.

Por conseguinte, os humanos são desafiados a elaborar doutos, ou mais simples pensamentos, sobre o que quer que seja «a fonte dos seus dias»; esta dolorosa atividade vai ter consequências na atividade dos «homens» que, «dobrados pelo pensamento», seguem em várias direções, na expectativa de encontrarem a «fonte», o «centro», a «pedra de esquina», ou seja, à luz da consciência da mortalidade, é inevitável desenvolver «devagar» o trabalho de «como quem corre /As persianas».

Enfim, «fechar / abrir os olhos», «Para ver no escuro a primeira nascente», à semelhança daquele que corre as persianas de sua casa, para ver o horizonte noturno, a imagem que resulta da comparação permite concretizar a ideia central do poema: a obscuridade do mundo e o mistério dos «homens» podem ser explicados a partir do olhar do poeta. Como veremos a propósito da representação da mulher na poesia fariana, é necessário ao poeta, e àqueles «homens noturnos», encontrarem «o touro de Ariadne puxado por um fio», para que lhes seja facultado o acesso à «terra da luz» a partir da descoberta do «primeiro sinal do solstício.» (P. 68). Quer isto dizer, assim, que a atividade poética é, pois, potenciadora de clarividência, porque os «Homens que escavam dia após dia o pensamento» encontram e lapidam «a pedra da loucura». Com efeito, é no interior, é dentro, até porque «O homem é uma caverna / O cântaro o seu segredo»(P. 94), que é possível encontrar a verdade mais

profunda do humano; apesar da escuridão e da «sombra da copa cerebral»(v. 10), não obstante o esmagamento «das pupilas», o esforço persistente e calculado contribui de forma decisiva para que os «Homens todos brancos que abrem a cabeça /À procura dessa pedra definida»(v. 12-13) penetrem na «sombra» e iluminem o «escuro». A ênfase no esforço em busca de uma resposta, «Homens muito dobrados pelo pensamento» (v. 5) é coroada por respostas que apontam para situações de clarificação da identidade de um destinatário que tanto poderá ser o eu como um «Homem no chão» (P. 119), ou «Homens que trabalham sob a lâmpada / Da morte» (v. 1-2). Com efeito, no poema «Agora és um animal que pensa» (P. 138), a caracterização do destinatário lança luz sobre a identidade dos «Homens», que «Agora [...] são animais que pensam», e no futuro próximo serão animais adormecidos pelo sono da morte. No entanto, como têm «uma noite inteira para dormir(em) do mesmo lado», podem «reparar» a «máquina» animalesca que os controla, porque, como avisa o sujeito, cada um destes «homens» apresenta um estatuto ontológico definido, na medida em que a mensagem já foi ouvida e percebida, a qual é clara e inequívoca:

[...]

Hoje és um dia que começa outra vez

Como se hoje pudesses plantar o dia que não acaba

Um animal que come a sombra diurna daquilo que é pensado

És um alimento

Agora és um alimento que dorme

Do mesmo lado da mão direita de quem colhe

[...]

Agora és um animal que se propaga no sono

Que pesa menos do que o sonho ou um pássaro

Um animal que se eleva em seu instinto de máquina

És agora uma máquina montada para a morte

Uma avaria dentro dela que lentamente desgasta.

[...]

(P. 138)

Face a este estatuto «realista», decorrente da identidade ontológica do sujeito que sinaliza os «homens desquiciados», e os «examina» situados no laboratório «mítico» da existência humana, é possível descobrir imagens do cenário dramático que os envolve. Deste modo, quando lemos o primeiro poema da secção, «Mas basta-me um quadrado de sossego», denominado «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P. 131), é compreensível o quadro elucidativo na nomeação da situação incontrolável dos «homens»; de facto, dado terem «mastigando as ervas venenosas» (v. 5) que alimentam a sua humanidade (de)caída, ficaram «intoxicados» de tal modo, que a inércia e os efeitos «químicos» do veneno das «ervas venenosas» impedem os humanos, onde o sujeito se inclui, de «acordarem» para a realidade, ou seja, o «véu» no olhar dos «homens» é extensivo a «nós»; por isso, «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total».

Por conseguinte, a carência fundante é agora evidente: «materiais insuficientes»; a constatação de um vazio, de uma ausência e o assumir de uma condição perante a qual, «Embora nos estiquemos como cabras nos penhascos para os arbustos/ Mais tenros, esticamo-nos para não nos doer a lembrança» (P. 131), e, no entanto, não conseguimos encontrar «a luz que ilumina os dias»; talvez por isso seja difícil ou impossível, contemplar o raiar «Das manhãs tão sossegadas dos cavalos nos pastos» (*ibid*).

O sujeito assume, deste modo, uma certa «explicação» de carácter «analítico», e pretende atingir um degrau último no seu processo «explicativo», de nomeação e tentativa de elucidação dos destinatários, sobre a origem e a representação da realidade que mergulha os «homens» na «caverna», e os prende no túnel da ignorância. Assim, o sujeito poético «explica», na segunda pessoa do plural, com clara intenção de se identificar com «eles»:

Explico que amanhecemos mastigando as ervas venenosas

Buscando um som mais poderoso do que o bater dos cascos

Um balido interior reunindo rebanhos

Uma palavra fonte múltipla como o úbere das cabras

Amanhecemos cheios de sede como se viéssemos de um outro hemisfério

Num galope rápido [...]

Amanhecemos sem braços bastantes para a luz

Queimados pelas palavras.

Organizamos rebanhos junto das águas

Andamos nas margens no meio da tarde.

[...]

(P. 131)

A relevância que assume nesta poesia a metáfora, e a sua utilização enquanto processo que estrutura sentidos, ganha, na 2ª secção de *HSLMS*, no poema «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total», um estatuto textual criado em torno de uma conjugação de metáforas sobre o «despertar» do ser humano, com ocorrência da anáfora, como é usual na poesia fariana.

Trata-se de um poema inspirado no modelo da poesia pastoral, e que nos propõe a figura do Pastor (embora não esteja explícito) e do rebanho (como cabras), cuja alimentação sacia o corpo, mas pode «envenenar» a alma. De facto, tal procedimento anafórico dá-nos, através de imagens com intensidade e insistência que visam transmitir, no plano conceptual, a percepção do drama humano em face da existência e dos seus desafios. As «explicações» descritas iniciam-se com o predicado «Amanhecemos», e isto na 1ª pessoa do plural, do pretérito perfeito do indicativo, dando-nos, deste modo, a indicação do que nos «aconteceu»; ou seja, nada podemos fazer para alterar este estado de coisas. Podemos, no entanto, constatar a descrição do «nosso» estado: «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total [...] Explico que amanhecemos mastigando as ervas venenosas [...] Amanhecemos cheios de sede como se viéssemos de um outro hemisfério [...] Amanhecemos noturnamente fincando os joelhos nos penhascos [...] Amanhecemos sem braçadas bastantes para a luz/ Queimados pelas palavras.» (P. 131).

Deste modo, é na consciência das contingências enunciadas que o sujeito poético chega à «explicação», aquela que revela o que nos «alimenta», e que, por isso mesmo, é determinante na inexorabilidade da morte que nos atinge. Se «amanhecemos mastigando as ervas venenosas», é de esperar que procuremos conhecer a nossa errância, algo que pode ser comparado a um rebanho de cabras que se embrenha em «penhascos», montanhas e bosques, com o desejo insaciável de encontrar alimento adequado à necessidade; por outro lado, «Esticando-nos como arbustos tenros chamando» (rebanhos

de cabras), é uma imagem que nos permite visualizar uma outra faceta da nossa humanidade: além de procurarmos alimento, também somos alimento.

Encontrar a fonte perene de alimento espiritual é uma tarefa tão árdua quanto a espinhosa labuta dos rebanhos de cabras que, ainda o sol não nasceu e já se encontram «fincando os joelhos nos penhascos». O mistério dos «Homens» mostra-se no esforço empreendido e nos resultados alcançados. Será esta, talvez, a atitude mais coerente com a nossa busca: «Levantamo-nos para sacudir as crinas e escovar os cavalos» (v. 13). Do mesmo modo que o tratador de cavalos, no desenvolvimento da sua atividade, tem de alimentar, limpar, escovar, verificar a situação dos cascos dos animais, e, como tratador responsável, cuidar das feridas e preocupar-se com a saúde do animal, trabalho este que nunca está terminado, pois todos os dias é necessário repetir os mesmos procedimentos; assim também nós, os humanos, temos, como tarefa de cada dia, «Levantarmo-nos» do nosso imobilismo, da nossa inércia natural e procurarmos saciar a nossa fome e sede de infinito através de atividades variadas como sejam: conduzirmos outros humanos para as fontes da sabedoria; isto é, «Organizamos rebanhos junto das águas» (v. 16); cuidamos dos nossos semelhantes, também, quando contribuímos para o desenvolvimento das suas competências humanas e sociais, ou seja, ao tratarmos da alma e cuidarmos do corpo mostramos a (co)responsabilidade que temos pela saúde e vida cada ser humano; por isso, «Levantamo-nos para sacudir as crinas para escovar os cavalos» (v. 13).

A imagem dos cavalos, enquanto arquétipo da juventude, na sua força e ímpeto próprios da idade, simbolizado em «Esticamo-nos como setas de fogo» (v. 18), dará lugar mais tarde a outro momento na nossa vida, quando «Anda[r]mos nas margens no meio da tarde»(v. 17), e então a energia da juventude der lugar à serenidade da idade mais avançada; «Ou o som dos chocalhos trespassando» (P. 19), ou melhor, do mesmo modo que a vibração e o som dos sinos, no contexto da tradição judaico-cristã, tem a função de chamar a atenção dos praticantes para a celebração da fé (para alimentarem o espírito), além de os ajudar a enfrentar as forças do mal, «o som dos chocalhos trespassando / Os mais tenros rebentos das chamas.» indicia e localiza o rebanho que manifesta a sua presença («som dos chocalhos») nas pastagens que surgiram («Depois das queimadas as chuvas / Fazem as plantas vir à tona», «Verdes como o fogo»(P. 31)), onde é possível a alimentação do rebanho. Do mesmo modo, porque «Amanhecemos/ [...] Queimados pelas palavras.», os sons das palavras vibram e alimentam a alma dos «homens», e de todo aquele que é sensível à sua presença, isto é, que se disponibiliza para escutar e não

somente ouvir. Perante esta «descrição», como agir? Um compromisso solidário parece ser uma resposta possível.

3.2.5. Solidariedade ativa como processo libertador

Não levantemos os homens que se sentam à saída

Porque se movem em seus carreiros interiores

Equilibram com dificuldade uma ideia

Qualquer coisa muito nítida, semelhante

A uma folha vazia [...]

(P. 128)

Neste poema, «Não levantemos os homens que se sentam à saída» como já referimos, passamos para uma fase que podemos designar por *solidariedade ativa*. O sujeito poético adota gestos de compaixão e solidariedade, ao construir um argumento que justifica a sua atitude: eles «se movem em seus carreiros interiores / Equilibram com dificuldade uma ideia» (v. 3). Então merecem uma especial atenção, e um acompanhamento «personalizado», devido a essa característica que os assiste, ou seja, à saída da «caverna» (P. 94), eles ficam na posição de sentados em meditação; os seus conflitos internos são reveladores do vazio que os habita, e da dificuldade que os impede de se levantarem e começarem a caminhar para a «saída» da «caverna» onde habitam e que os escraviza. Esta estratégia poética, assunção de uma solidariedade ativa, comprometida com o destino dos tais «Homens», está em coerência com a dimensão ética de um sujeito que se identifica com as dores e os dilemas dos «Homens» que, «sem bússola» (P. 125) e sem horizontes definidos, se encontram em estado de negação, apesar do seu labor e da intensidade da sua luta interior em face da «gaiola» onde se encontram «detidos».

Mais uma vez, o processo metafórico, elevado à categoria de «máquina de construção de sentidos», assume, no contexto desta poesia, a tarefa de dizer, mostrar, dar a ver a realidade na sua autenticidade mais profunda e ampla. O «excesso» metafórico deve-se a um objetivo desejado pelo poeta que pretende que os seus leitores participem, ativa e plenamente, na experiência do «estado poético» vivido pelo poeta que, ao confrontar-se com as possibilidades da linguagem, constrói imagens e promove a clarificação de «enigmas». Talvez esteja aqui um pouco do eco, procurado (ou não) pelo poeta ao criar

o poema. No caso de DF, com a sua assumida teopoética, estão presentes neste processo, de modo exemplar, o desbloquear de soluções possíveis para o quadro «negativo», que foi «pintando» sobre a sorte e estatuto do «Homens» que não encontram a saída. A solidariedade ativa (com os homens), como processo libertador, parece ser uma via possível. Só quando os humanos assumem a identidade de *imago dei* poderão, com coragem e dignidade, enfrentar a decadência e o drama que o *pó da terra* lhes coloca na situação de «saída».

Por isso, a questão da solidariedade é, precisamente, o problema, simultaneamente pessoal e social, existencial e espiritual, que leva o sujeito poético a manifestar a sua preocupação, ao observar os «homens» «que põem as mãos nas grades» (v. 9). Estes são os «Que encostam a cabeça aos ferros» (v. 10); se eles têm o desejo radical de liberdade, precisam de entender que são dotados de autoconsciência, isto é, a dimensão da espiritualidade leva-os a praticarem atos de natureza espiritual; por outro lado, podem avaliar as situações existenciais e decidir escolher, de acordo com o livre arbítrio de que são dotados, se querem continuar escravizados, ou se preferem assumir o controle das suas vidas, e serem construtores ativos do seu destino, e, assim, serem responsáveis pelos seus atos e omissões. No entanto, o sujeito lírico sugere uma metodologia, pouco convencional, para fazer face à condição em que estes homens se encontram, de acordo com quatro afirmações negativas:

- (1) «Não lhe toquemos senão com os materiais secretos / Do amor».
- (2) «Não lhe peçamos para entrar».
- (3) «Não os levantemos».
- (4) «Não nos sentemos ao lado deles».

Estes requisitos «metodológicos» de ação «libertadora», à primeira vista parecem não fazer sentido. São todos negativos e parecem rejeitar o envolvimento e a solidariedade do sujeito, e dos seus leitores, no trabalho de redenção dos «Homens que são como lugares mal situados» (P. 125). Como as condicionantes são claras, o «processo libertador» deve ser também claro. Vejamos os dilemas que se colocam.

Se as algemas e grades de ferro limitam e condicionam um indivíduo a um determinado espaço físico, é facto que decorre da experiência histórica e biográfica, que as correntes e amarras espirituais são ainda mais poderosas. A libertação de tais «prisões da alma» não pode ser conseguida com os mesmos instrumentos usados para a libertação física. Hábitos, doenças mentais e paixões patológicas não são curáveis com substâncias

químicas e força física. Se assim fosse, viveríamos numa sociedade mental e espiritualmente saudável; sabemos que a «patologia axiológica¹⁶⁷» que os atinge, é de natureza espiritual, mental e moral e só secundariamente física. A solução proposta pelo sujeito lírico, a ação curativa / libertadora através dos «instrumentos secretos do amor» (v. 13-14), passa por um outro caminho, é todo um outro paradigma. Mas que «amor» é este? Que instrumentos são estes? Eis-nos chegados a uma questão central nesta poesia: o tema do amor. O amor redentor / libertador, conjugado com uma solidariedade ativa, pode transformar uma pessoa; uma pessoa transformada pode transformar o seu mundo.

Para o sujeito poético, de acordo com a leitura que fazemos, se a possibilidade de saída da «gaiola terrível» traz um novo tempo, o encontro com o esplendor do amor e a fruição da liberdade criadora produzem uma situação inesperada de mistério e expectativa face ao desconhecido. Compreende-se que assim seja: o paradoxo domina estes «homens» sentados «à saída». A sua posição é *sui generis*, «Porque a sua força é para fora e a sua espera / É a fé inabalável no mistério que inclina / Os homens para dentro». (v. 16-17).

Do caos da angústia e da ausência do consolo espiritual nascem, paradoxalmente, um novo sentido e uma esperança renovada no mistério que envolve estes «homens que são como lugares mal situados» (P. 125), mas cuja «fé inabalável no mistério» (v.17) os leva para o interior onde, a qualquer momento, «eles podem vir erguer-nos» (v. 21) e assim conduzir o sujeito lírico, e os seus fiéis leitores, para «um quadrado de sossego / Para a distância absoluta» (P. 134), isto é, para lá das vicissitudes própria da existência humana existe uma dimensão de paz e justiça em que é necessário crer (e querer) e saber esperar. Parece ser essa a mensagem que o eu lírico pretende comunicar.

A transformação preconizada, a mudança possível nos «homens» prisioneiros na «gaiola terrível, invisível muitas vezes» (v. 7), resulta da ação de dois fatores indispensáveis: a operação livre e desinteressada dos «instrumentos secretos do amor» (v13 -14), e o funcionamento adequado da «placa giratória do amor» (P. 120).

É, pois, a partir deste modelo ético e da entrega sem reservas aos outros que é preciso (re)considerar e (re)pensar as questões da escravatura mental, moral e espiritual, para que, segundo o sujeito poético, podemos, em suma, todos nós contribuir, através da

¹⁶⁷ Referimo-nos à crise de valores éticos que inspiraram a civilização ocidental, de matriz judaico-cristã e greco-romana. Cf. Battista Mondin, *Introdução à Filosofia*, edições Paulinas, 6ª edição, 1987, pp. 158-176.

«solidariedade ativa» e com gestos libertadores, para a salvação destes homens e, assim, contribuir para a redenção da humanidade e redescobrir a nossa condição humana.

Como já observámos, ao longo de variados poemas, a temática do amor à humanidade é defendida, e reafirmada, pelo sujeito poético, que deixa clara a sua posição em relação, e na relação, do amor com a vida. Podemos constatar esta preocupação em poemas, como os seguintes: (P. 113-114); (P. 121); (P. 132); (P. 171-172); (P. 212); (P. 219); (P. 221) e (P. 287).

O lexema *amor* e a temática do amor perpassam esta poesia numa permanente tentativa de encontrar a «pedra filosofal», que dá sentido e fundamento à humanidade: a fonte perene da vida dos homens, o caminho que conduz à eternidade possível, e passa por uma «apologia» do amor, e uma vivência ativa do amor. Para Ana Catarina Marques: «É, pois, a dimensão do «amor» e, transversalmente, do «desejo» o pilar que sustenta as várias raízes que geram os veios sanguíneos por onde correm os «líquidos» que dão vida a esta *casa da poesia*. (Op.cit., p.19).

A força anímica que o «mecanismo secreto do amor» transmite é forte o suficiente para a constatação, por parte do sujeito, de um pensar rápido, mesmo quando está em repouso: «Penso velozmente que o amor, como Dante disse, é um estado / De locomoção. É um motor. E fico a trabalhar no mecanismo secreto/ Do amor.» (P. 132) O conceito do que seja o *amor*, no entender do sujeito poético, merece uma definição: é «um estado/De locomoção. É um motor», na sequência da definição poética de Dante¹⁶⁸. Como definir este amor? Como entender o amor na configuração literária que tal sentimento assume na

¹⁶⁸ Com efeito, a «Filosofia do Amor», em Dante, tem sido objeto de estudos ao longo dos tempos. Modernamente, é de salientar o estudo de Celestina Maria Gomes e Silva, intitulado *Reflexões Sobre o Amor na Vita Nuova* de Dante Alighieri, Dissertação de Mestrado em Filosofia, Área de Filosofia Medieval, defendida na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, setembro 2009. Neste estudo, a autora considera que «[...] a experiência amorosa narrada em *Vita Nuova* pode ser lida e interpretada a partir das categorias conceptuais provenientes do domínio da Teologia, nomeadamente as noções de *ordinata dilectio* e amor *discretus*, a ideia da existência de graus do amor e ainda o conceito de amor de amizade.» (p.101) de acordo com a autora, o conceito de amor presente nesta obra defende a ideia de que «[...] o amor é apenas uma substância inteligente que não existe por si como substância, mas como acidente na substância. [...] A substância onde este acidente existe é o ser humano, onde o Amor é em potência coração e cuja atualização depende da visão do ser amado. Desta atualização «nasce un disio de la cosa piacente». (Op cit., p. 87). A mesma conceção sobre o amor está presente na *Divina Comédia*: «L' animo ch'è creato ad amar presto ad ogne cosa è mobile che piace tosto che dal piacere in atto è desto». «A alma, criada pronta a amar, de resto,/ se move a toda a cousa já que apraz,/ quando o prazer em acto a acorda lesto. Purgatório, Canto XVIII, vv. 19-21, Tradução de Vasco Graça Moura, *A Divina Comédia*, 3ª edição, 2013, reimpressão 2016. Quetzal Editores.

tradição ocidental? Sobre esta magna questão, Simon May, na obra *O Amor-das Escrituras aos nossos dias*, interroga-se:

Não será o amor em si mesmo indefinível - uma questão de sentimentos, não de pensamento? Pior: aprofundar essa emoção extremamente espontânea e misteriosa arriscará expulsar a sua magia? E acabar assim, por matar precisamente o que estamos a tentar entender?» (May, 2013:13).

Demonstra este autor que o conceito de *amor*, a que ele chama o sentimento de «enraizamento ontológico», é compatível com a «explicação» que o sujeito poético fariano nos apresenta. Para May, analisando de modo crítico, numa perspetiva histórico-filosófica, a evolução do conceito de amor, desde as escrituras hebraicas até ao Ocidente pós-cristão, em que vivemos, nas mutações sofridas e nas propostas apresentadas pelas principais escolas de pensamento, é possível descortinar a principal proposta em que o amor foi (é) concebido, como um sentimento de «enraizamento ontológico»; trata-se dos textos das escrituras judaico-cristãs¹⁶⁹. É esta, como sabemos, a base ideológica, filosófica e teológica principal, em que se inspira a poesia fariana. O conceito de amor, em coerência com a sua fonte, está presente de modo explícito nesta poesia. Trata-se do «enraizamento ontológico».¹⁷⁰ Se o poema em análise, «Não levantemos os homens que se sentam à saída», visa os relacionamentos entre os «Homens», este relacionamento assenta numa dimensão ética fundada no amor. Esta atitude, «Não levantemos os homens [...]» (v.1), desafia-nos a descobirmos o porquê de tal postura. A resposta imediata parece ser: «Porque se movem em seus carreiros interiores» (v. 2), isto é, a complexidade da interioridade, a dimensão espiritual e a dinâmica psíquica que os habita são determinantes nas suas vidas e propósitos. Mas não é apenas essa a razão de descansarem à «saída». Outros motivos são apresentados, como sejam: «Equilibram com dificuldade uma ideia» (v. 3); «E põem ninhos nas árvores para se libertarem» (v. 6) e «Porque a sua força é para fora e a sua espera / É a fé inabalável no mistério que inclina / Os homens para dentro» (vv. 16-18). Decorre destes versos uma «viagem» ao centro da psique, uma «análise» aos dinamismos que orientam os «Homens» nas profundezas da interioridade.

¹⁶⁹ Cf. A primeira epístola de Paulo aos *Coríntios*, 13: 1-13.

¹⁷⁰ [...] o arrebatamento que sentimos por pessoas e coisas que nos inspiram a esperança de uma fundamentação indestrutível para a nossa vida. É um arrebatamento que nos faz empreender – e que sustenta – a longa busca de uma relação segura entre o nosso ser e o delas. [...] Se todos temos necessidade de amor é porque todos precisamos de nos sentir em casa no mundo: enraizar a nossa vida no aqui e agora; dar solidez e validade à nossa existência; aprofundar a sensação de ser; capacitar-nos para experimentarmos a realidade da nossa vida como indestrutível (mesmos se também aceitamos que a nossa vida é temporária e termina com a morte). (May, *Op., cit.*, p. 25)

Podemos constatar nestes versos um movimento de descida, uma catábese, e um movimento de subida, anábase, ou elevação do espírito, depois de mergulhar no seu universo interior.

Na próxima secção deste livro, *HSLMS*, «Mas basta-me um quadrado de sossego», encontramos o poema, «Há muitos metros entre um animal que voa / E a escada que desço para me sentar no chão»(P. 134), no qual o sujeito fala da sua descida ao «chão», gesto que é repetido em resultado da sua consciência de ser húmus e pó da terra; por outro lado, na secção do livro *DL*, intitulada «Do Inesgotável», encontramos o poema «E desço à verdura das tuas mãos» (P. 252), que termina com o verso «Desço à escritura como os veados aos salmos». Assim, e com base nestes textos, em escrita de tom confessionalista, perpassa um movimento de descida no qual o eu, ciente da experiência espiritual em descensão, ilustra as opções que se colocam no mergulho interior: descida para o exame: «E a escada que desço para me sentar no chão»(P. 134), de acordo com o procedimento proposto em «Examinemos um homem no chão» (P. 119); o encontro místico assumido: «E desço à verdura das tuas mãos»(P. 252); e a convocação dos escritos sagrados para a descidas às sagradas letras: «Desço à escritura como os veados aos salmos» (*idem*). Para Celina Silva, em comentário a alguns textos do poeta, nomeadamente o poema em apreço, «E desço à verdura das tuas mãos», o caminho místico aflora aqui, e, então:

[...] o poeta cumpre-se num percurso iniciático na senda do Amor, mediante a vivência profunda e vibrante da relação com Deus, da amizade entre os seres humanos, da convocação gozosa da ordem cósmica, dos animais e da paisagem, bem como de todas as faces, luminosas ou não, de que a vida humana se entretetece: [...] (Silva, 2010:65)

O saber poético fundamenta-se na experiência da vida, do mundo dos «Homens mal [ou bem] situados», pelo que a poesia pode inscrever os seus objetivos no signo do amor; parece ser esse o caminho que nos é proposto nestes poemas. Mas, e este aspeto deve ser realçado, a poesia, o poema, o poeta não cumpriram a sua missão de clarificar os mistérios e iluminar os caminhos da vida, se não indicassem o processo de subida, a anábase. Há, assim, um caminho de ascensão, de subida e de elevação do homem acima de si próprio, que, como afirma Adriano Carlos, «Re-situar o lugar do homem é para o poeta nomeá-lo por meio da metáfora e de todos os processos de translação de sentidos» (Carlos, *op.cit.*, p. 4.) A presença do movimento de subida manifesta-se neste poema através de expressões de valor negativo, como já salientámos: «Não nos aproximemos», «Não lhe toquemos», «Não lhe peçamos para entrar», «Não os levantemos», «Nem nos

sentemos ao lado deles». «Porque a sua força é para fora», e o «que inclina / Os homens para dentro» é, pois, o «mistério» que os atinge «No lado oposto, onde eles podem vir para erguer-nos / A qualquer instante» (v.21-22).

Se, por um lado, «os homens que se sentam à saída» (P. 128) descobriram a essência indefinível que determina a sua vocação, isto é, «a fé inabalável no mistério» que os habita, por outro, são «Homens que se sentam para ver uma manhã» (P. 127, v.17) e, como tal, «Não os levantemos»(P. 128, v. 19), porque, se tal acontecer, quem mais perde somos nós, aqueles que «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P.131).

Por conseguinte, estes «Homens» sentados «à saída» encontram-se de partida para um novo lugar, libertos da carnalidade e da materialidade, isto é, a morte física que se aproxima dá-lhes a fisionomia da eternidade e torna-os caminhos para os vivos que se encontram ainda presos às dimensões de tempo, espaço e matéria. A intratextualidade com o poema «Eles trazem em nós as águas e pousam-nos / No chão» (P. 202) parece-nos adequada. São aqueles que, através da via purgativa e de renúncia aos bens deste mundo, se preparam para o encontro definitivo com a divindade em consagração à palavra divina, em silêncio e santificação. São «Eles [que] abrem a palavra» (P. 203) e, como lemos no poema de abertura *DL*, «Há homens a abrir as mãos como livros» (P. 201), podemos concluir que é destes homens que se trata.

3.2.6. Qoheleth¹⁷¹ e o drama (bíblico) de um sujeito deslocado.

A complexidade e dramaticidade da humana condição, e algumas das suas consequências, que esta poesia pretende representar, assumem, no poema «Coeleth 12:1-7» (P. 159), uma configuração «bíblica», através da hipertextualidade operada, com a transformação do hipotexto bíblico (*Eclesiastes*, 12:1-7) no hipertexto («Coeleth») que vamos passar a analisar.

A leitura comparativa dos dois textos poéticos (bíblico e fariano) permite-nos uma melhor compreensão do poema fariano e a sua pertença ao livro HSLMS. Com efeito, o sujeito poético que aqui se manifesta assume, à semelhança do sábio judeu Coeleth, uma posição profética ao propor um caminho para o dilema humano, isto é, só é possível enfrentar a decadência e a morte se a memória do Homem estiver guardada no seio do seu Criador, e o Homem tiver na sua juventude traçado um caminho de sabedoria que o conduza a uma velhice vivida com equilíbrio e bom senso. Com efeito, quando o sujeito poético adverte o destinatário para o pleno uso da memória: «Lembra-te do teu Criador nos dias da mocidade» (v.1), e isto logo na idade juvenil, está consciente da sua responsabilidade em avisar os jovens sobre os perigos da negligência, e do esquecimento, para o que ele considera ser vital. A possível lucidez de uma idade avançada, «terceira idade ou primavera avançada», como hoje é designada a fase da velhice, será um tempo de amadurecimento e de sentimento de dever cumprido, com satisfação e consciência tranquila, se se chega lúcido e consciente da vida vivida com essa «memória» vital e espiritual. É com esta advertência de Qoheleth, «Lembra-te do teu Criador nos dias da tua juventude, antes que venham os dias maus e cheguem os anos, dos quais dirás: «Não sinto neles prazer algum.» (*Eclesiastes*, 12:1), que a abertura do último capítulo do livro bíblico inicia o discurso sapiencial¹⁷²(em forma de alegoria?) do pregador.

¹⁷¹ Qoheleth é a transliteração do hebraico, קהלת, feminino do particípio ativo de qahal, קהל e significa o dirigente de uma assembleia, um palestrante. Como nome abstrato, no contexto do livro, é usado como pseudónimo. É, pois, um substantivo que significa colecionador de sabedoria, aquele que é sábio e que comunica a sabedoria na assembleia, ou seja, o pregador que ensina os seus ouvintes reunidos. O nome do livro em português é *Eclesiastes*, o que é uma transliteração do grego antigo que decorre da tradução conhecida por Septuaginta (LXX), tradução da BH para a BG, e que significa orador de uma assembleia reunida. A origem da palavra encontra-se em *ekklésia*, ἐκκλησία, que é a palavra do NT grego para igreja.

¹⁷² Na sua obra *Espiral Hermenêutica – uma nova abordagem à interpretação bíblica*, Grant Osborn considera que estamos em presença de uma alegoria. Afirma o autor: «Embora seja encontrada com frequência na sabedoria mesopotâmica e egípcia, a alegoria pode ser demonstrada de forma explícita apenas duas vezes no AT: na série de declarações figuradas sobre os malefícios do adultério e as bênçãos do casamento em *Provérbios* (5.15-23), e na extensa metáfora sobre a velhice e a morte em *Eclesiastes* (12.1-7). Em passagens que usam uma linguagem altamente figurada (cf. cap. 8), ela é importante por revelar a

Ou seja, «lembra-te do teu criador nos dias da mocidade» significa que procurar, conhecer e amar o sagrado, aquele que se revela na epifania da palavra e na experiência existencial a partir da juventude, é a única garantia que o sujeito considera possível para fazer face às dificuldades, fragilidades e limitações físicas e psíquicas que, inevitavelmente, sobrevirão a todos aqueles que chegarem a uma idade avançada. Só a saudade resiste, só os sonhos desfeitos e as memórias das oportunidades perdidas e das opções não realizadas acompanham aqueles que não foram sábios, que não aprenderam com os erros cometidos, e com o tempo que já não volta. Ao levar a sério o seu papel profético, o sujeito dirige-se ao jovem a partir do seu estatuto de ancião, que conhece, por experiência própria, as dores da velhice, ou então observou e conviveu com aqueles que viveram amargamente o outono da vida.

Para além disso, é importante realçar que o livro bíblico se inicia com o tema da « vaidade»: «Ilusão, tudo é ilusão» (1:1); e, ao aproximar-se do epílogo, depois de refletir sobre o prazer, a dor, a alegria, a tristeza, a vida e a morte, volta depois ao mesmo tema: «Ilusão de ilusões – disse Qoheleth- tudo é ilusão.» (12:8) Não obstante este pessimismo, o sujeito poético que nos fala no poema hebraico tem alguma esperança na meta temporal - pois no último versículo do último capítulo afirma: «O Eterno pedirá contas, no dia do juízo, de tudo o que está oculto, quer seja bom, quer seja mau.» (12:14) Ele acredita que a justiça, por fim, vencerá. Parece ser essa também a esperança do sujeito fariano, quando sugere: «Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês» (v.18).

Como podemos comprovar, existem similitudes entre os dois poemas que nos permitem concluir que o poeta seguiu, nos planos temático e semântico, o discurso do pregador conforme a(s) traduções literárias(s) que dispunha no momento da elaboração do poema. Não tratamos neste trabalho da questão da tradução literária, pois, como adverte Carlos Reis, «[...] mesmo no caso de idiomas relativamente próximos, a modificação do estrato fónico-linguístico é suscetível de alterar elementos de outros estratos e, de modo mais evidente, o das unidades de significação.» (*op. cit.* p.182) Por maioria de razão, entre

imagem e tentar determinar a realidade que se encontra por trás dela. As imagens de *Eclesiastes* (12.1-7) são bastante difíceis; por exemplo, no versículo 5, a “amendoeira” significa cabelo grisalho, e “gafanhoto”, os membros frágeis do ancião, ou seriam elas imagens mais literais, descrevendo um tempo avançado da vida? De qualquer modo, o quadro da idade avançada conduzindo à morte é certamente o significado dos versículos 5-6.» (Osborn, 2009:318)

idiomas distantes, como é o caso do hebraico bíblico e o português atual, a questão ainda é mais complexa.

Ao longo dos dois poemas encontramos convergências e divergências que importa assinalar. De facto, ao afirmar: «Lembra-te do teu Criador nos dias da tua juventude, antes que venham os dias maus e cheguem os anos, dos quais dirás: «Não sinto neles prazer algum.» (*Eclesiastes*, 12:1), vai conhecer uma redação ligeiramente diferente, com a introdução de «Cava fundo o coração para a lembrança» (v. 3) e a supressão de «antes que cheguem os dias maus».

De seguida, nos versos subsequentes verifica-se a colocação de «os filhos» (v.5), «as mulheres uma a uma» (v. 7), «antes que a tua única herança seja a lembrança» (v. 14), e «Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês» (v. 17). A sequência e organização estrutural é praticamente idêntica; finalmente, quando o poema bíblico, no versículo 5, conclui que «Então o homem encaminha-se para a sua casa na eternidade, e as carpideiras percorrem as ruas», fica subentendido que o caminho da fragilidade humana aponta o fim da existência humana como um destino inevitável. A morte (e a ressurreição), como já assinalámos, é um dos temas fundamentais na poesia fariana. A escolha deste poema vai ao encontro dessa preocupação temática.¹⁷³ Aqui reside uma diferença substancial, entre o discurso do pregador (*Eclesiastes*, 12:1-14) e a voz poética que nos fala no poema «Qoeleth» (P. 159). Se em ambos existe a certeza da morte física, no sujeito poético fariano a chamada de atenção para o destinatário: «Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês» (v,17) é não apenas o triunfo final da justiça, mas, sobretudo, a convicção da ressurreição e da vitória final sobre a morte.

Como já constatámos, o sujeito fariano procedeu a uma rescrita do poema bíblico, tornou-o mais sintético, mais direto, introduzindo a metáfora da «escada». Como é recorrente nesta poesia, a imagem da «escada», enquanto instrumento de mediação entre o céu e a terra, segue o padrão que decorre da simbologia tradicional que lhe está associada. Se não é possível evitar a morte física, contudo é possível contornar os seus efeitos no plano psicológico. Como é isso possível? Colocando-se o destinatário da mensagem em estado de contemplação da eternidade, e do sentido do pós-morte, que Coealth não podia

¹⁷³ Mário Garcia, no estudo *A fulguração da morte na obra de Daniel Faria*, salienta este aspeto que nos parece clarificador: «A morte, em última análise, “abre passagem”, é sinónimo de “páscoa”. A fulguração da morte é a Ressurreição. (*op.cit.*, p.49)

saber¹⁷⁴. O sujeito sabe, porque como «A manhã move[u] a pedra sem raiz» (v. 23), há uma esperança no horizonte e, nesta perspectiva, o conselho «Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês», torna-se um imperativo escatológico. Assim, o pregador conclui com o desfecho que aguarda todo homem: «Então o pó voltará à terra de onde saiu, e o espírito voltará para Deus que o deu.» (12:14). *Pó da terra e imago dei* (materialidade e espiritualidade humana) surgem aqui nas escrituras de modo explícito.

A crítica especializada tem-se demorado longamente a comentar o poema e a ideologia sapiencial do *Eclesiastes*; nomeadamente, a reflexão teológica e filosófica viu neste livro bíblico, como em outros livros da tradição hebraica da sabedoria, verdadeiras joias de meditação e reflexão, responsáveis, em grande medida, pela construção e desenvolvimento de parte do imaginário que veio a criar cultura a judaico-cristã, quer enquanto estilo de vida, quer quanto ao género literário da confissão autobiográfica.¹⁷⁵

Vejamos alguns aspetos nucleares do texto hebraico e as suas implicações e projeção na poesia fariana, e, em certa medida, na nossa compreensão da condição humana, a partir da tradição hebraica. Por outras palavras, encontramos, quer no Qoeheleth, quer em DF, o tratamento de um tema que revela a competência e a preocupação destes poetas na representação antro-po-axiológica, isto é, a intuição de realidades que afligem o homem, e a proposta de uma resposta que, ao instituir valores e comportamentos ético-morais, cria uma cultura dotada de potencialidades semânticas que, ainda hoje, conseguem responder às mesmas inquietações com espírito renovado e pertinência ética, ideológica e estética.

O poema em análise, pela sua estrutura e pelos sentidos possíveis, sugere a condição dramática do eu que se manifesta consciente do seu destino, e da sua origem: «veio do pó e ao pó vai voltar». No fundo este sujeito sabe que é *pó da terra*, isto é, um *boneco de barro* animado pelo sopro divino, «O húmus, o barro nas margens/ O homem que nunca compreendeu» (P. 271).

¹⁷⁴ De acordo com o «princípio da revelação progressiva», só depois da encarnação do verbo os tsadok (santos e justos) podem aguardar a entrada no paraíso. Para Coeeth, a vida humana terminava no pó e, como tal, não havia nada a esperar. Esse é o ensino do sábio, quando afirma: «O espírito volta ao Criador que o deu, e pó volta à terra de onde veio.» Sobre esta temática do livro do *Coeleth / Eclesiastes*, comenta o teólogo Michel. A. Eaton: «[...] A ignomínia final é o pó voltando à terra. Mais uma vez (cf. 3:20), o Pregador alude a aspetos diferentes da natureza humana. A terra é feita de pó. Esta palavra enfatiza a origem terrena da humanidade (*Génesis*, 2:7; 3:19; *Jób*, 10:9) e a fraqueza física (Salmo, 103:14). Voltar ao pó é percorrer o caminho reversivo de *Génesis*, 2:7, e tornar-se um cadáver, que se sujeita à deterioração completa. Significa não estar mais animado pelo fôlego que provém de Deus (cf. *Jób*, 34:14) (Eaton, 1989:158).

¹⁷⁵ Cf. Osborne, op. cit. 319.

Ao percorrermos os poemas em análise, estamos a entrar numa galeria de arte; começamos a observar várias imagens, presentes em vários quadros que nos retratam a decadência humana com um realismo tão cruel, e perturbador, que somos projetados para um universo frente ao qual não é possível sermos indiferentes.

Ao referir-se à «lembrança» do seu Criador, o sujeito hebraico deixa claro que o Homem é um ser dependente do transcendente que o criou e o mantém vivo. Chegará o dia em que vai envelhecer, morrer e prestar contas ao seu criador das suas opções e decisões na vida. O Homem é um ser responsável e, como tal, passível de juízo moral. Este é um aspeto importante que está presente no texto bíblico, ou seja, porque pode escolher entre o bem e o mal, porque é livre para se alimentar da «árvore da vida ou da árvore da ciência do bem e do mal», o homem ao exercer o seu livre-arbítrio é responsável pelas suas decisões e pela sua vida. Logo, não se pode «esquecer» do Criador pois, se o fizer, a sua velhice vai ser dolorosa e a sua morte será um caos.

A lembrança (memória) do criador é, de acordo com o sujeito fariano, uma questão imperativa e um antídoto face à decadência que virá: «A tua única herança para os dias da desgraça» (v. 2). Como é indispensável a atualização diária de tal lembrança, o mesmo sujeito aconselha que se seja ativo e constante. Não é possível ser apático, e negligente se se quer prevenir as consequências do mal físico e metafísico que espreita no horizonte humano. Por isso aconselha: «Cava fundo coração para a lembrança» (v,3).

O sujeito hebraico e o fariano parecem estar em total sintonia: a memória do criador é uma condição indispensável para felicidade do Homem, mesmo na velhice e na morte. Por isso, a mocidade/juventude deve ser a fase própria para experimentar a presença do criador, de tal modo que a sua memória permanecerá até à velhice, isto é, a interpenetração do sujeito com a realidade do mundo é mediada pela memória do Criador.

As imagens de temporal e escuridão, o negro da «viuvez», apontam para a presença do mal, de chuva somada a chuva; como consequência, a luz do sol e das estrelas desaparecem; este quadro de trevas é tão tenebroso e medonho que os leitores podem ficar assustados. Como se isso não bastasse, as «colunas» que sustentam o edifício começam a entrar em colapso e ameaçam destruir o corpo (casa) humano; além disso, «as mós» (dentes) deixam de «moer» e os (olhos) «os que veem» perdem a luz. O mal é inevitável, devido à incompletude e inacabamento em que se encontra o sujeito, só a sua religação ao criador o pode completar e, deste modo, preparar para as vicissitudes da existência.

Logo, a construção de uma memória é uma condição de estabilidade e felicidade relativas, como relativo é o tempo que é dado ao ser humano viver neste mundo.

E que dizer quando «se fecham as portas da rua»? Isto é, os ouvidos deixam de ouvir; quando «enfraquece a voz do moinho», não é possível trabalhar como acontecia antes da velhice; «quando se acorda com o piar de um pássaro», o sono (e sonho) é tão leve, que basta o som de uma pequena ave para acordar o homem idoso; não é mais possível participar nos cânticos, apesar de serem entoados na congregação; no entanto, «emudecem as canções». Todo o quadro é descritivo do processo irreversível que vai levar o «filho de Adão» a tornar-se pó. Como é recorrente na BH, o *pó da terra*, por fim, impõe-se como a característica definidora e irreversível do humano. O sujeito fariano partilha esta mesma consciência e, por isso mesmo, ele é «O húmus, o barro nas margens/ O homem que nunca compreendeu» (P. 271). Neste plano, como podemos verificar ao compararmos os dois poemas, há uma identificação inegável entre o sujeito fariano e o *Qoehelth*.

Quando se chega a este estado, «Então, também haverá o medo das subidas, e haverá sobressaltos no caminho, enquanto a amendoeira abre em flor, o gafanhoto engorda e a alcaparra perde as suas propriedades.» (12:6-a); trata-se da tentativa de «Explicação» dos efeitos que reafirmam a decadência física do *pó da terra*; assim, o poeta, baseado na sua experiência pessoal, a partir da observação dos velhos, pode afirmar que virá (sempre) o dia em que um Homem não consegue subir escadas; assusta-se facilmente com o menor pormenor que surja quando caminha; os cabelos ficam cada vez mais brancos; e, por mais leve que seja um objeto, torna-se muito pesado; por incrível que pareça, por mais condimentos culinários que sejam adicionados à comida, o sabor não se nota, porque não há mais paladar. E porque ocorre este irreversível processo na vida do ser humano? Dirá Coealth: «Uma geração vai, outra vem e a terra permanece sempre» (*Eclesiastes*, 1:4.).

De acordo com Eliana Malanga, na leitura do *Eclesiastes* devemos ter em atenção que este livro, apesar de fazer parte do cânon da BH, tal como o livro dos *Provérbios*, parece ser um livro “pouco bíblico”, porque:

[...] questiona a possibilidade de entender o sentido da vida e prega que esta seja aproveitada, comendo, bebendo e alegrando-se. É uma filosofia mais próxima do epicurismo do que do judaísmo, e não menciona a revelação divina ou a escolha de Israel. (Malanga, 2005:315)

Osborne concorda:

O livro do princípio ao fim, é um longo e por vezes vago discurso sobre a falta de sentido e futilidade da vida (cf. “vaidade” em Ecl 1:2, 12:8, que a maioria interpreta como “sem sentido” ou “fútil”. [...] mas não é necessariamente assim. A chave está no epílogo (Ecl 12:9-14), escrito em terceira pessoa como comentário “teológico” [...] (Osborne, *op. cit.* p. 323.)

«Então, o homem encaminha-se para a sua casa da eternidade, e as carpideiras percorrem as ruas» (*Eclesiastes*, 12:5). Numa linguagem existencialista, o «Homem é um ser para a morte»¹⁷⁶, encontra aqui uma das mais antigas expressões da angústia, perante a complexidade da vida e a inevitabilidade da morte. Quando falamos de angústia, o termo remete-nos para múltiplos sentidos, de acordo com a ciência que a estuda Psiquiatria, Psicologia ou Filosofia¹⁷⁷. No plano literário, aquele que nos importa, a *angústia* é considerada numa perspetiva preponderantemente meditativa e potenciadora da criação literária.

Com efeito, *Qoheleth*, como poeta-sábio essencialmente meditativo, descobre na sua caminhada pela vida que o esforço por muito estudar é inútil, como é inútil todo e qualquer esforço humano que não vá pelo «centro de si mesmo», e não compreenda os desígnios do seu Criador, quer na vida quer na morte.

De acordo com o sujeito hebraico, como para o sujeito fariano que o acompanha nesta meditação, o processo que leva à morte é marcado quatro situações que terminam na «situação-limite», isto é, o clímax do drama existencial. São elas: o romper do «cordão de prata» e a quebra da «bacia de ouro»; tal como o cordão umbilical liga e alimenta o ser que se está a formar no ventre da mãe, e o seu corte significa uma mudança de estado, do mesmo modo, a vida do homem sofre um corte mortal quando o «cordão de prata» se rompe e parte para a eternidade, isto é, o que o ligava à vida foi destruído. No Tabernáculo, conforme a lei de Moisés (Êxodo 30: 17-21), a «bacia é de bronze» e serve

¹⁷⁶Élisabeth Clément, sv. «Existencialismo» in *Dicionário de Filosofia*, 5ª edição, editora Terramar, Lisboa 2007 «Para o existencialismo cristão (Kierkegaard), o sentimento da angústia exprime sobretudo a incomensurabilidade e a transcendência absoluta de Deus em relação ao homem, o qual, não obstante, deve fazer, relativamente à sua existência uma escolha não apenas ética, mas também religiosa. Para Heidegger, a angústia é inultrapassável, a menos que a tornemos inverosímil [...] Para Sartre, a absoluta contingência da existência torna impossível toda e qualquer crença em Deus. Mas, simultaneamente, é esta contingência que torna possível a liberdade do Homem, o qual decide, através dos seus atos e opções, o sentido que pretende dar à sua vida.»

¹⁷⁷ Foi Kierkegaard quem introduziu o termo no léxico filosófico «[...] para descrever o estado de temor e tentação sentido pela consciência face a uma possível existência cuja natureza ela não está à altura de compreender.» Vários filósofos teorizaram sobre a questão da angústia, no entanto, «Em todos os casos, a angústia remete simultaneamente para uma condição presente perturbada por exigências insatisfeitas para o sentimento de uma indeterminação futura, o que explica que o seu horizonte último se oriente para a morte.» (*Id., ibid.*)

para os sacerdotes se purificarem. Aqui a «bacia de ouro» é própria de reis, como é o caso de Salomão. Trata-se de uma taça de ouro que serve para o rei beber o seu vinho. A imagem é clara: uma «taça de ouro» ligada a um «cordão de prata». Se o cordão se rompe a taça cai no chão e parte-se. Assim é a vida humana quando o «sopro divino» a abandona. Além disso, se a riqueza de uma família ou de uma casa é determinada pelos «cordões de prata», e pelas «bacias em ouro», a vida de uma pessoa, mais importante que o ouro ou a prata, vai ter um desfecho que pode ser comparado aos acidentes sofridos por objetos onde tais materiais dominam. Por outro lado, o partir da «bilha na fonte» enquadra-se na experiência de uma comunidade rural onde, como o ditado popular tantas vezes repetido diz, «a vasilha de barro tanta vez que vai à fonte que um dia se parte»; e quanto ao fragmentar da «roldana sobre a cisterna»? Parece claro que, apesar da função instrumental de uma roldana, e do cuidado que quem opera com ela deve ter, há um dia em que, por mais atenção se tenha, a roldana enrola-se na corda, cai para dentro do poço e desaparece nas profundezas da água¹⁷⁸. Assim é a vida do ser humano. As imagens apresentadas visam todas o mesmo objetivo: dar ênfase àquele momento que marca o fim da existência humana.

A percepção do caos (morte) para o qual está «destinado» o Homem, presente em alguma reflexão filosófica na sequência da sabedoria hebraica revelada no *Eclesiastes*, recebeu do pensador espanhol Baltazar Gracian, no tempo cultural do Barroco, a seguinte reflexão:

De suerte que, si bien se nota, todo quanto hay se burla del miserable hombre: el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal le da prisa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila: y él que ayer fué hombre, hoy es polvo, y mañana nada. (Gracian, 1938:241-242)

¹⁷⁸ O texto da BH deixa claro que a representação da morte, através destas imagens sugestivas, visa objetivos de ordem pedagógica e existencial. Como ensina *Qoheleth*, na sequência da tradição bíblica a do livro *Gênesis* 2:7 e 3:19; *Job* 10:9 e Salmo 103:14, entre outros textos, o fim último do homem é voltar ao pó de onde veio. Os diversos recursos literários, imagens, metáforas, alegorias etc. têm como alvo a preparação do ser humano que vive em aliança com o Eterno, preparar-se para o clímax da sua jornada existencial e, de acordo com o último versículo do capítulo doze do livro de *Qoheleth*, prestar contas ao seu criador. A ideia subjacente a esta passagem bíblica é, em coerência com o ensino global da BH, que a componente espiritual e moral do homem, a *imago dei*, ao ser recolhida pelo autor da existência, é responsável pela vida consciente que viveu; em contrapartida, o organismo biológico, o *pó da terra*, vai voltar ao pó de onde proveio. Mais tarde a tradição hebraica veio a introduzir a ideia da ressurreição dos mortos que, de algum modo, já está presente em *Job* 14:1-22.

Esta observação de Gracian sobre a condição humana, com base na experiência de vida, e em coerência com o livro do *Eclesiastes*, não obstante a ironia que a acompanha, é, em parte, uma compreensão partilhada por parte do sujeito poético; no entanto, o este apresenta uma proposta de «superação» da morte através de metáforas como a «máquina», o «aquário», o «pão», a «casa», e a «mulher».

O convite lançado, «Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês» (P. 159), relaciona-se com a sabedoria sobre o sentido e a perceção do caos da morte, e a sua integração num processo de clarividência espiritual, que se projeta simbolicamente através de poemas em «tom alegórico»¹⁷⁹ como é o caso de «Quando a tua casa se vai tornando uma cesta de vime» (P. 237), inspirado na vida de Moisés, conforme o texto bíblico presente no livro do *Êxodo* (2:1-10)), e o poema, «Dinamitei depois tudo o que em mim tinha forma de aquário» (P. 137), a partir da fala dos discípulos de Emaús sobre a ressurreição de Cristo, de acordo com o relato do Evangelho de *Lucas* (24:30).

Se o sujeito lírico revela, por um lado, a consciência do destino humano «És agora uma máquina montada para a morte» (P. 138), por outro, anuncia a superação do «vazio», quando assume: «Dinamitei depois tudo o que em mim tinha forma de aquário / Um aquário sem nada dentro dele [...] E dinamitei o vazio e encontrei um peso / Humano que não se afundava [...] Era um homem que nos levava por um caminho desconhecido para casa / E que partia o pão. E vi que era ele / Que partia / O pão.» (P. 137) Como podemos deduzir, no contexto deste universo poético, a «Palavra pessoa» (P. 191), o «Verbo/Tão inteiro que se fez espelho.» (P. 194), é também a resposta, porque da morte ressurge a vida, isto é, «Quando a tua casa é voltares a casa/Ao regresso aquático da tua mãe» (P.237), ou seja, o resgate da morte emerge da superfície das águas, «Quando a luz agasalhada da mulher que toma banho/Toma o teu corpo nos braços» (*id., ibid*).

Se a questão da morte é pensada e tratada na perspetiva acima enunciada, não nos deixemos equivocar quanto ao tipo de morte que o sujeito pretende experienciar; não se trata de pretensão suicidária ou destruição violenta da vida biológica¹⁸⁰. O eu poético pretende «morrer», sim, mas para as ambições, glórias e poderes do mundo; assim se

¹⁷⁹ De acordo com Maria João Cantinho: «É, aliás, este tom alegórico a “pedra de toque” de toda a sua poética, a matriz geradora da musicalidade da sua poesia, já que o seu frágil e precário equilíbrio se autossustenta nessa dialética entre o que é dito e o que fica latente, de dolorosa perda, que habita o corpo do poema.» (www.mjcantinho.com (consulta 12/01/2016)).

¹⁸⁰ Cf. Carlos Azevedo: «Soubesse eu morrer iluminando: o sentido da morte em Daniel Faria», *Revista Interdisciplinar sobre o Desenvolvimento Humano* n.º 1, outubro 2010., pp. 53-58.

compreende versos como, «o meu projeto de morrer é o meu ofício» (P. 85); «vou construir um labirinto para a morte / Deitar o corpo sobre o pó para morrer», (P. 67), «Quando entrei profundamente na morte / Trouxe a mão ao cimo - era a superfície / O arbusto húmido a respirar fora das águas /A embarcação da infância» (P. 234); e o desejo manifesto em: «Se acender a luz / Não morrerei sozinho» (P. 51).

3.2.7. Conclusão

Procurámos, ao longo deste capítulo, analisar e interpretar poemas que integram a secção «Homens que são como lugares mal situados» (P. 119-120,125-128), nos quais a representação do humano, à luz da fonte textual principal, assumida por um sujeito poético preocupado com uma humanidade deslocada do seu Criador, e «desquiciada» do propósito para o qual existe. O humano, nesta representação literária, é perspectivado como húmus, isto é, como *pó da terra*, e isto apesar da *imago dei*, de acordo com o modelo que o texto bíblico apresenta na sua conceção do humano e conforme a recriação e rescrita construída pelo sujeito fariano.

A humanidade, sob o olhar poético expresso nos poemas analisados, no plano simbólico, é caracterizada por isotopias reveladoras de contradições, carências e dilemas espirituais e existenciais que se expressam na fórmula bíblica, *pó da terra* e *imago dei*. O mal / estar e ausência de uma «metafísica da alegria», em face de uma paisagem interior e exterior desolada, levam o eu lírico a sugerir a utilização dos «instrumentos» e «materiais secretos do amor», como resposta possível para fazer face à condição desquiciada dos «Homens».

Por outro lado, a sensibilidade perante o mistério, ouvir e ver os homens na sua luta diária pela existência e subsistência, faz o sábio bíblico pensar e interrogar-se perante o inexplicável, o sublime e o desconhecido. Do mesmo modo, o eu poético de *HSLMS* projeta a sua subjetividade sobre a realidade, através de uma atitude lírica que dá expressão a um questionamento e uma inquietação existencial; contudo, há uma diferença entre estes dois sujeitos, que, parece ser a seguinte: enquanto o sábio bíblico, de modo pragmático, tem como referencial objetivo a realidade empírica, que ele nomeia e designa como experiencial pessoal e social, sobre a qual filosofa, o sujeito fariano, por seu lado, adota a posição do poeta, que utiliza a enunciação lírica para com ela reorganizar a realidade e, em coerência com a atitude poética, adequá-la ao seu mundo interior.

Em suma, com a ajuda do sábio bíblico, isto é, um filósofo que conjuga as suas reflexões filosóficas com momentos de efusão lírica, como acontece no capítulo 12 do *Eclesiastes*, o sujeito lírico fariano, a partir da sua perceção da realidade e do enunciado poético-filosófico decorrente do contexto acima referido, reinventa o seu universo interior e procura construir o seu objeto artístico, o poema, sem preocupações de natureza denotativa. Apesar das distâncias espaciais, temporais, culturais e ideológicas entre os dois, contudo algo os aproxima: o seu desejo de compreenderem e «explicarem» o ser humano e os seus dilemas, desafios e sentido (ou falta dele) nos caminhos da vida. Ao abordarmos a outra faceta da condição humana, «as mulheres mal situadas», e o fruto de ambos, «os filhos», o «retrato poético» de *HSLMS* ganha novos contornos. É o que faremos no próximo capítulo.

«As mulheres aspiram a casa para dentro dos pulmões» Daniel Faria.

4. A condição humana das mulheres (que «são como lugares mal situados») na poesia fariana.

4.1. Introdução

No âmbito do que chamamos uma poética da condição humana, no contexto da poesia fariana, faz parte, além da reflexão sobre o lugar que os homens ocupam na vida, uma poética da condição das mulheres (que, como os homens, «são como lugares mal situados») através de um louvor à sua fecundidade, enquanto fontes criadoras, reveladoras de mistérios cósmicos e, também elas, *pó da terra e imago dei*.

Sem constituir propriamente uma oposição à representação do ser humano, em sentido genérico, e ao caráter unificador de um conceito definidor da condição humana enquanto tal, existe na obra poética fariana esta outra dimensão de humanidade que, com clareza e assumida preocupação pedagógica, se afirma nesta poesia, isto é, existe uma preocupação com a representação poética da mulher, no seu estatuto feminino, a partir das suas manifestações míticas, bíblicas, históricas e sociais.

No nosso estudo, damos especial relevo à representação poética da mulher bíblica, devido à presença nesta poesia de algumas figuras simbólicas, oriundas do contexto da tradição judaico-cristã, como é o caso de «Sara» (P.147), «Agar» (P.150), «Sarepta» (P. 153), «Raquel»(P. 160), «a mulher adúltera»(P. 164), «Eva» (P. 410) e, o «Elogio da mulher» (ideal) (P. 158).

Com efeito, se a grande maioria dos poemas revela um sujeito poético que se ocupa com a criação de um discurso que visa representar poeticamente a humana condição, no plano masculino, a partir da *imago dei* e do *pó da terra*, de tal modo que o perfil ontológico o reenvia para a busca do Deus que se revela no «Verbo tão inteiro que se fez espelho»(P. 194, a representação da mulher, isto é, a outra faceta da humanidade, é apresentada em vários poemas como mãe, esposa, filha, amante, escrava, senhora e, essencialmente, pessoa humana. Em suma, a mulher na poética fariana, revela-se como um sujeito universal e intemporal, sobre o qual o poeta demonstra uma dedicada (e delicada) atenção, não apenas estética, literária, ética e espiritual, mas, também, como mulher concreta com as suas dores, alegrias, desespero, esperança, fé e amor.

Como já constatámos neste trabalho, a poética fariana realiza os seus diálogos com variados textos, através da prática da alusão literária e da intertextualidade, com especial incidência no intertexto bíblico e em poetas da tradição mística ocidental, além de poetas lusófonos e poetas portugueses, especialmente Ruy Belo, Luiza Neto Jorge, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa e Herberto Helder.

No que diz respeito à temática da mulher, a intertextualidade com a poesia herbertiana é assumida de modo claro. Daí a escolha de alguns poemas de Herberto Helder sobre a mulher, nos quais surpreendemos o ponto de partida para o mecanismo dialógico que se instaurou entre estas poéticas. Podemos afirmar que a preocupação de DF com a figura da mulher se aproxima, nalguns aspetos, da abordagem que Herberto Helder dela faz na sua poética. De facto, ao representar a natureza como se uma mulher fosse, e ao caracterizar a mulher como uma força vital que nasce da terra e com a terra se envolve, ao ponto de se fundir com esta, Herberto Helder revela assim, uma «A fascinação pela mulher, totalmente despojada de traços individualizadores [...]» (Vieira, 2017), como é o caso do poema «Amor em Visita», incluído no livro *Colher na Boca*, onde o *topos* da mulher ganha significativa presença. Se, como considera a autora citada, «É através da mulher — mãe, amante, filha — que o poeta apreende todas as coisas, na poesia herbertiana, a própria criação poética relaciona-se com a carne, com o sexo.»¹⁸¹, não é, contudo, essa a representação da mulher em Daniel Faria. É este um primeiro aspeto divergente entre estes poetas; embora, como iremos constatar, traços eróticos, sinais amorosos e função maternal estejam presentes na poética fariana, e nos façam lembrar a sua proximidade à poesia herbertiana, a mulher em DF apresenta traços que a individualizam, ganha nome próprio e, em muitas composições, está relacionada com o imaginário judaico-cristão que construiu a nossa cultura e deu contornos a figuras femininas que reconhecemos, que fazem parte do discurso teológico e religioso tradicional, e que se apresentam como arquétipos e símbolos da maternidade, da fidelidade ou da traição.

Outro poeta com o qual esta poética dialoga, no contexto da representação do feminino, é Ruy Belo. A este propósito, iremos abordar relações intertextuais entre o poema «Dai-me da água ou da resina de um ramo» (P. 324-325) de DF, e a figuração da mulher que encontramos no poema, «A sombra o sol», pertencente à obra *Toda a Terra* (Belo, 2014:

¹⁸¹ Ensaio sobre o poema «Amor em vista», de Herberto Helder, publicado em www.comunidadeculturaearte.com/, acesso a 01/03/2019.

786). Antes, porém, vamos prestar atenção a alguns aspetos do cruzamento (literário) entre a mulher herbertiana e a mulher fariana.

4.2. Da «mulher» herbertiana à «mulher» fariana.

Começaremos por assinalar dimensões que nos parecem essenciais na representação poética da mulher em Herberto Helder, para, deste modo, compreendermos melhor a relação de proximidade e a emergência de similaridades, que não podemos ignorar entre estas poéticas.

De acordo com Maria Estela Guedes, no seu estudo *Herberto Helder, poeta obscuro, a mulher, na poesia herbertiana, é vista como um encanto, pois:*

A fascinação pela mulher, totalmente despojada de traços individualizadores, significando apenas o poder criador e alimentar, vem do facto de estar mais ligada do que o homem à terra, ao concreto das coisas e aos fenómenos básicos da vida corporal, quer pelo contacto direto com o sangue menstrual ou proveniente do parto, quer pelo aleitamento. A mulher está muito vinculada aos fenómenos orgânicos de natureza mais primária, e o poeta sente-se atraído por eles a ponto de lhes homologar a criação poética. Deste modo, o momento posterior à gestação mental do poema vai ser expresso pelo parto, normalmente oral. E surge então o aspeto mais fascinante da obra relacionado com o parto poético: o poeta nunca assume a condição de pai, será sempre a mãe do corpo gerado na sua rede sanguínea. (Guedes, 2002:4)

De facto, o *topos* da mulher evidencia-se como estruturante nesta poética e, como a autora refere, a figura feminina, «mais ligada que o homem à terra, ao concreto das coisas e aos fenómenos básicos da vida corporal», estabelece um pacto com o mundo e revela-se criadora de vida, propiciadora de prazer e ponto de convergência das forças naturais e dos elementos, fogo e ar (masculinos), e terra e água (femininos), que na sua dualidade indiciam a presença de dois géneros, sendo a mulher intemporal, a «Eva», isto é, mãe de vida, a responsável pela continuidade da humanidade, é o «Alfa» e «Ómega», o princípio e o fim da humanidade, como podemos constatar no poema «Fonte», no qual a exaltação e o louvor à figura maternal é cantada: «Ela é a fonte. Eu posso saber que é / a grande fonte [...]» (Helder, 2014:45).

Deste modo, a metáfora da fonte o símbolo da mulher (mãe), funciona para o poeta como conceção, gestação e parto do poema. Como salienta Cátia Vieira, «A figura feminina é o elo que liga o poeta ao mundo concreto, ao mundo real e, também, ao reino das palavras [...]» (*op. cit.*). Há, pois, no poeta um elemento criativo e gestativo

«feminino», que o leva a criar e dar à luz o poema. A este respeito, Carvalho da Silva salienta que, na poesia de Herberto Helder, «[...] a mulher é o centro dessa «arte da vertigem», é também ela que marca os elementos da natureza mais presentes e mais significativos da poesia herbertiana.» (Silva, 2004:373)

Do mesmo modo, a mulher, na poesia fariana, é apresentada como uma «fonte» de vida, luz e alegria, apesar da morte, do sofrimento e da dor que expressa. É, também, através da figura feminina, presente em versos como: «Começa o tempo onde a mulher começa/ é sua carne que do minuto obscuro e morto/ se devolve a luz.» (Helder, *op. cit.*, p.23); DF «define» as mulheres com base na aspiração / desejo, porque, «As mulheres aspiram a casa para dentro dos pulmões» (P. 122) e, além disso, transformam-se em «árvores cheias de ninhos» (v. 2), «Transformam-se em escadas»(v. 7),«transformam-se em paisagens»(v. 8), «Transforma-se em pomares» (v. 13) e, como o sujeito poético também afirma, «E geram continuamente.» (v. 13). Neste sentido, podemos afirmar que a «mulher fariana», enquanto enigma e expressão da condição humana, na sua ambiguidade de luz e sombra, mistério e revelação, geradora de vida e inspiradora do ato poético, é devedora da «mulher herbertiana» em aspetos como sejam a beleza da fecundidade, a função protetora / maternal, e a energia que desencadeia. No entanto, a diferença entre estas «mulheres» não podia ser maior, porque se o sujeito poético no poema «Fonte» exalta a mulher, ao ponto de a considerar «a chave, o segredo de todas as coisas», isto é, como «chave hermenêutica» para a compreensão de toda a realidade humana (Vieira, *id.*, *ibid.*,), o eu fariano, ao conceber, primeiramente, a mulher à luz do intertexto bíblico, como tal, não a diviniza (nem demoniza), mas determina-lhe a origem e o sentido enquanto expressão do divino no humano, logo *pó da terra* e *imago dei*. O que a mulher tem de «sagrado» resulta na sua origem e direção para Deus, não apenas, como na poesia herbertiana, da sua imersão cósmica e energia natural. Digamos que a diferença fundamental reside no estatuto ontológico, ou seja, se para o sujeito poético de *Colher na Boca* a mulher é uma força da natureza, isto é, *pó da terra*, para o eu que se manifesta na poesia fariana, nos poemas que vamos analisar, além de ser natural (*pó da terra*) a mulher é também *imago dei*: para além da materialidade está a espiritualidade.

Por conseguinte, as marcas vocabulares e a temática herbertiana sobre a mulher parecem ser evidentes nesta poesia; são de assinalar convergências textuais que decorrem de uma aproximação entre os poetas no que diz respeito à capacidade de

figuração da realidade, concisão e síntese, que ambos revelam no seu trabalho sobre a linguagem, a partir de um olhar atento sobre a realidade. No entender de Carvalho da Silva, na poesia de Herberto Helder «As mulheres são elementos da natureza que, na sua essencialidade, lidam primariamente com elementos primordiais «terra», «fogo», «água» e «ar». [...]» (*id., ibid.*). Também a «mulher fariana» trabalha estes elementos primordiais, nomeadamente a «terra» e o «ar», dada a sua «dupla» natureza de *pó da terra e imago dei*, o que lhe possibilita atingir a unidade da humanidade é, pois, essa energia que a move, «E geram continuamente» (P.122) e assim alimentam e saciam os filhos, apesar da incerteza e obscuridade da sua condição, pois «A mãe é a festa sempre em luto» (P. 123).

Iremos em seguida procurar traçar o perfil da «mulher fariana» seguindo um percurso que nos vai levar desde «Eva» (P. 410) e outras mulheres bíblicas, até à mulher ideal (P. 158), a mulher virtuosa, conforme o livro de *Provérbios* (31:10-31), observando, ao longo desta reflexão, a mulher enquanto criança, filha, esposa, mãe, amante, expressão materna do divino, e epifania do amor. A «mulher fariana» tem nome é «Sara» (P. 149), «Agar» (P. 150), «Sarepta» (P. 153), «Raquel» (P. 160), e outras, como «As mulheres dos pescadores» (P. 416), «Naíade» (P. 381) e «Santa Teresa do menino Jesus» (P. 227).

De facto, o sujeito poético fariano acolhe, recria e sintetiza, em retratos poéticos, vários tipos de mulher e comunica-nos, como no caso do poema «Elogio da Mulher» (P. 158), assim como outros poemas, onde a mulher surge como tema principal, sendo, por isso, também eles, exemplos que representam a mulher vista na sua humanidade e na sua vocação para a divindade; (e na sua vocação para a santidade) tal como o homem, a mulher é *imago dei e pó da terra*. A igualdade e dignidade do homem e da mulher assentam num princípio fundamental: *a imago dei*. Esta imagem e semelhança com o transcendente revelado nos textos bíblicos só se torna possível, precisamente, enquanto homem e mulher são pensados como as duas facetas de uma única humanidade.

4.3. Mulher Eva (mãe de vida)

De acordo com o texto bíblico,¹⁸² a mulher foi criada a partir do homem e o homem só existe porque nasce da mulher. A humanidade é possível na complementaridade e unidade dos dois: Homem / Mulher. Para além das diferenças a nível fisiológico, biológico e psicológico, existe uma igualdade espiritual e moral que se traduz numa mesma e única humanidade: os dois «são uma só carne», isto é, a igualdade entre homem e mulher reside na afirmação bíblica, segundo a qual são *imago dei e pó da terra*. Antes de serem homem ou mulher, são Humanidade. A imagem de Deus inscrita no Homem é, como afirma Pierre Debergé no seu estudo, uma marca fundamental nos textos bíblicos, porque:

[...] desde a sua criação, a humanidade carrega consigo simultaneamente uma unidade e uma diferença; assim, cada sexo necessariamente deve estar em relação com o outro. Por consequência, para serem plenamente imagens e semelhança de Deus, o homem e a mulher devem acolher a unidade que precede sua distinção e a diferença que os faz ser um com o outro e um pelo outro. «[...] Isso é tão surpreendente, que a Bíblia não para de repetir que Deus não é nem “macho” nem “fêmea”. Essa é uma das grandes características do pensamento bíblico, que, dessa forma, se diferencia das correntes religiosas da época, com suas divindades sexuadas. Ao afirmar que o homem e a mulher, na sua diferenciação sexual, são imagem(ns) e semelhança(s) de Deus, a Bíblia reconhece que, de um lado, a sexualidade não pertence ao ser de Deus, mas de outro, é parte essencial do seu projeto em relação à Criação. Mais ainda: ela é como um espelho de uma realidade que está em Deus, mas que só se pode compreender de maneira imperfeita. (Debergé, 2011:29)

A dualidade homem-mulher é, na história do pensamento bíblico, uma constante que se manifesta em «Adão-Eva» e nos seus descendentes. Os pares Abraão-Sara, Isaque-Rebeca, Jacó-Raquel e outros patriarcas e matriarcas, que se inscrevem na história bíblica, surgem como modelos e arquétipos do que significa ser homem e mulher, na relação com a divindade e com os demais seres humanos, o que vai culminar com a afirmação do apóstolo Paulo, na epístola aos *Gálatas* (3:28), segundo qual: «Em Cristo não existe mais homem ou mulher.» Iguais em dignidade, diferentes em funções e complementares em termos sociais e reprodutivos, são participantes na criação e

¹⁸² Como vimos a propósito da criação de Adão, o primeiro livro da BH deixa claro, «בראשית Bereshit / Génesis 2.23: / לקחה-זאת כי מאיש לקחה-זאת Lezot ikre ishá ki mesh lakacha-zot. / Chamá-la-ei de Ishá (mulher) porque do Ish (homem) esta foi tomada». Segundo a tradição judaica, a palavra (שׂא esh fogo) recebe a primeira letra do nome de Deus: (י iod i) e forma a expressão (שׂא ish) para representar o “adam” recém animado pelo sopro da vida. Em seguida, a palavra (שׂא esh / fogo) recebe a última letra do nome divino: (ה he) e cria a forma feminina אשה (ishá) para nominar a criatura recém extraída da carne de “adam”.»

evolução espiritual em direção à transcendência, de modo a superarem egoísmos e construírem a síntese da humanidade, enquanto *pó da terra* e *imago dei*. Esta parece ser a base ideológica e teológica a partir da qual o discurso poético sobre a mulher, no contexto da teopoética fariana, se irá desenvolver.

Com efeito, ao longo dos livros que constituem esta poesia, um dos elementos de presença assídua é o lexema «mulher», repetido (em 76 ocorrências), o que põe em evidência a preocupação do poeta com este *topos* no seu discurso lírico. A mulher é assim, no plano simbólico e textual, uma presença constante e um elemento importante na estruturação e na construção de uma poética da condição humana, nomeadamente na meditação sobre as figuras bíblicas que emergem de alguns poemas, poemas esses que devemos ler com redobrada atenção.

Da «Eva bíblica» à «mulher ideal», a nossa leitura vai passar por algumas figuras típicas que nos ajudam a traçar um perfil teopoético que poderá ser um contributo para nos ajudar a desconstruir preconceitos, e a «derrubar» barreiras que continuam instaladas na nossa sociedade. No plano existencial, como no literário, muitas vezes a mulher é vista como um ser secundário; esta poesia e a correspondente teopoética, de modo claro e inequívoco colocam a mulher no seu devido lugar. Vamos começar por dois poemas: «Eva» (P. 410) e «Mulher» (P. 403) É hoje pacífico, entre os especialistas, que no nosso passado mais remoto, independentemente da escola teológica, filosófica ou científica em que se filiem, que existiu no passado da humanidade uma «Eva», seja qual for o significado que este nome represente. Para a revelação bíblica, trata-se da primeira mulher, e sendo essa a imagem com a qual esta poesia trabalha, é com esta figura bíblica que temos de tratar ao lermos e tentarmos interpretar. Como referido, estes poemas: estes poemas, «Eva» (P.410) e «Mulher» (P. 403):

EVA

Não chores Eva.

Repara que sem nome

A alegria não pode chamar-te do fundo dos dias

Longos da grande tristeza.

MULHER

Antes da noite

Brunirás os montes

Bordarás a chuva

Tecerás o tempo

Deram-te um nome.

A vida agora já pode chamar-te

Com as tuas lágrimas

A morte já pode chamar-te

Lavarás o vento

Alegra-te ó Eva sorri.

(P. 403)

Não chores Eva o teu nome

Têm nomes os barcos as flores

E apenas os nomes nos restam

Tudo o mais é levado ao partir.

Não chores Eva.

Os teus filhos sob o sol vão cantar-te

E o teu nome será o seu grito

De esperança maior e de luz.

(P. 410)

Estes poemas encontram-se num dos livros, chamados da «juventude», denominado *Casa dos Ceifeiros (CF)*; este volume é portador de poemas que já anunciavam uma voz poética singular. De acordo com nota inserida pela editora: «A primeira edição deste livro foi publicada, com o nome de autor Daniel Augusto, pela Associação de Estudantes da Faculdade de Teologia do Porto, 1993.» Constituído por 36 poemas, foi o primeiro livro de poesia publicado por Daniel Faria. Os dois poemas do livro são coincidentes na sua destinatária, isto é, a mulher genericamente considerada, seja ela «Eva», ou simplesmente, «Mulher».

Esta mulher que aqui consideramos constitui matéria fundamental dos dois poemas, aparecendo claramente definida como aquela mulher «mal situada», no contexto de uma existência difícil, dolorosa e complexa. No entanto, existe esperança e possibilidade de um dia melhor num futuro desconhecido. Começemos com «Eva».

Todo o poema se estrutura em torno de uma figura-modelo, de acordo com a tradição judaico-cristã, que se vai atualizando historicamente nas mulheres que experimentam o

sofrimento, os desafios e dilemas do existir. «Eva» é um nome e um *locus* a que nenhum humano (homem ou mulher) consegue escapar. Todos os seres humanos necessitam de uma mãe; cada um de nós depende(u) de uma mulher para viver e sobreviver; «Eva» é a «Mulher», essa mulher que a poesia fariana exalta e reconhece como «planta» cujas raízes se prolongam até ao nosso tempo; nós, os «seus filhos», vamos cantá-la.

Com efeito, ao longo do poema «Eva», como é prática reiterada deste sujeito poético, verifica-se uma construção anafórica: «Não chores Eva»; verificamos, com este procedimento, que nos remete para um presente real contínuo. Através do nome «Eva», que dá título ao poema, e que o sujeito poético identifica como destinatária do seu apelo à adoção da esperança «messiânica», é enunciado um juízo de valor sobre a humana condição, na sua dimensão feminina. O choro que acompanha a dor, as lágrimas que as mulheres derramaram ao longo dos milénios, em consequência de sofrimento, guerras e conflitos de toda a ordem, provocados, geralmente, por homens, são simbolizados neste nome. A luta entre o bem e o mal, a dialética vida-morte, e os sentimentos e emoções vivenciados pelas «filhas» de Eva, estão referidos neste poema como expressão da ambiguidade humana. Disto mesmo dá testemunho o poema «O Menino» (P, 428). Neste texto, a mãe (mulher) sofre a agressão do filho: «O menino apunhalou sua mãe», (v.1), e de tal modo é culpado/ responsável, que «transporta os cabelos da mãe» como troféu: «Por trazer presos à cintura/ Os cabelos de sua mãe» (v. 5-6). Se no *Génesis* (4:8), Caim mata Abel, neste poema o filho mata a mãe. O drama da humanidade adensa-se, a violência chamada doméstica é algo que nem os poetas podem ignorar; quando Eva (P. 410) chora, não é apenas por provar o «fruto do bem e do mal», resultando o seu choro também de um paradoxo «inexplicável»: filhos da mulher são capazes de assassinar a mãe.

A identidade e o estatuto desta «Eva» podem ser objeto de algumas considerações, de carácter especulativo: quem é esta «Eva»? É a «Eva» do *Génesis*? É a «Eva» mulher-mãe? Como já afirmámos, parece-nos que o sujeito poético pretende reconhecer na bíblica «Eva» a dimensão simbólica da figura feminina e o paradigma da humanidade na sua faceta de *pó da terra e imago dei*.

A tónica do poema, no entanto, procura salientar a faceta mais dolorosa e sofrida da mulher: «Eva» chorava e o choro de «Eva» é o choro de mulher! «Eva» é nome¹⁸³ de mulher, é nome de vida, por isso, justamente porque tem nome de vida, «a vida agora já pode chamar-te» «Eva»; por isso, o poeta, nesta exortação, dirigindo-se a «Eva», diz-lhe: «alegra-te Eva sorri»; e três vezes afirma «não chores Eva», e acrescenta, «não chores Eva o teu nome». Uma possível interpretação, mais consentânea com este trabalho poético, é aquela que vê a «Eva» do poema como a «Mulher» que atravessa esta obra poética, como já assinalámos acima, e que representa a «Mulher» enquanto humanidade que anseia por um lugar e um tempo «Onde seja possível uma sombra maior» (P. 126).

Há aqui, neste poema, sinais, prenúncios de outras temáticas, como sejam a temática da *morte* e da *saudade de Deus*: «apenas os nomes nos restam tudo mais é levado ao partir». É uma alusão clara à condição humana, aquela situação-limite frente à qual o ser humano não encontra (a) resposta. Quando partimos, nada mais nos resta, e nada fica de nós; apenas e tão só o nome; mas o nome, se tivermos em atenção a matriz judaica, é a pessoa, por isso não há pessoa sem nome, e o nome não apenas identifica a pessoa, não apenas designa a pessoa, o nome é a pessoa. Logo o nome é, nesta poética, à luz da intertextualidade bíblica, aquela a partir da qual o sujeito poético constrói parte substancial da sua poesia, um *topos* fundamental, isto é, «Eva», a «Mulher».

Eva é a «mãe da vida», é aquela que os «filhos vão cantar», é portadora de um nome que singulariza o «grito dos seus filhos»; «Eva» é um grito de esperança e é um «grito de luz». É este o conceito estruturante do trabalho poético sobre a temática da *mulher* deste sujeito lírico, cuja voz se faz ouvir nos «Homens que são como lugares mal situados».

Podemos, de facto, considerar o poema «Eva» como o paradigma poético a partir do qual o poeta vai desenvolver a sua estética sobre a condição humana, no feminino, por duas razões principais: em primeiro lugar, trata-se de um poema inaugural no seu percurso poético e, em segundo lugar, a par do poema «Mulher» que também integra o livro *Casa dos Ceifeiros*, institui um «programa pedagógico» sobre o universo feminino.

¹⁸³ Como vimos, «Eva» הַבַּיָּוָה, (Havva) que significa «vivente», é nome que designa a primeira mulher que, de acordo com a BH (*Génesis*, 2:21-23), não foi modelada diretamente do *pó da terra*, mas criada a partir do homem. A mulher אִשָּׁה (ishshah) é apresentada como «coroa» da criação do homem, como homem é «coroa» da criação da natureza.

Efetivamente, no poema «Eva», o sujeito poético reafirma o poder da poesia para nomear os seres, as coisas e as palavras. O poeta-profeta é portador da mensagem sagrada que anuncia a redenção da humana condição e, com a consciência messiânica, realiza o seu ato através do anúncio da «semente da mulher». A singularidade do seu grito é reforçada pela presença da anáfora «Não chores», e pelo «nome» que gerou os «nomes» que permanecem, depois de todos os «filhos de Eva» partirem para a eternidade.

Se ela é «mãe de vida», é natural que o seu nome evoque a vida que irá transmitir aos seus descendentes. «Sem nome / A alegria não pode chamar-te do fundo dos dias» (v. 3) O poder de nomeação, dado a Adão, vai ser instrumento que irá processar a metamorfose do nome «Eva», nos nomes das suas «filhas» e dos seus «filhos» que, só então, poderão «sob o sol», cantar e gritar o nome da sua mãe «Eva».

O ato de nomear, prerrogativa divina comunicada a Adão, é o gesto que permite designar objetos, situações, sentimentos e palavras; mais importante do que as palavras e as coisas, são as pessoas. As estrelas, os planetas, os animais terrestres e marítimos, as aves do céu, os rios as montanhas, e tudo o resto, foram nomeados por Adão. No entanto, como só «Eva» é «carne da sua carne» e «osso dos seus ossos», a nomeação de «Eva» não foi possível; no encontro com os outros seres do Éden, em nenhum Adão descobriu o «espelho de si», nem a possibilidade de uma comunicação e comunhão.

O nome é o «elo» mais importante que torna possível a comunicação entre os «filhos de Adão». O nome permite identificar, definir, caracterizar os seres, bem como qualificar e quantificar a realidade. É este processo de nomeação que está na origem da poesia.

O sujeito poético reconhece a condição decadente e mortal dos «filhos de Eva»: a vida do homem (e da mulher) situa-se entre dois momentos fundamentais: o nascimento e a morte. «Eva» é nome de esperança, confiança e vitória da vida; «Eva» é «mãe de vida» que, no contraste entre choro e sorriso, tristeza e alegria, escuridão e luz, «brilha» na temporalidade como veículo que supera, com «alegria», o «fundo dos dias / Longos da grande tristeza.» (v. 3-4).

Ao transmutar o nome «Eva», o sujeito poético transforma-o em origem de todas as mulheres, até se fixar naquela «filha» que é nomeada como «bem-aventurada», e «bem ditada» entre as mulheres, como enunciado no *Magnificat*: «Mãe da nova humanidade». Ao situar os filhos(as) de «Eva», numa construção hiperbólica, remetendo-os para a luz

e o calor do «sol», o sujeito poético confia no nome que «será o seu grito / De esperança maior e de luz.»

Na «definição» de mulher, o eu lírico necessita, ao traçar o retrato feminino, de visitar lugares e situações onde o elemento feminino se manifesta de modo singular. A ascendência, a fecundidade, a juventude, o casamento, o trabalho, a maternidade, a sexualidade, os sentimentos amorosos, a presença física, os gestos femininos, a experiência religiosa, o espaço citadino e o rural, o perfil bíblico, a violência física e psicológica sofrida, os maus tratos no seio da família, e muitos outros aspetos que seria cansativo enumerar, são representados em vários poemas que se encontram disseminados no volume *Poesia*.

Neste estudo, sem pretendermos desenvolver uma abordagem exaustiva dos aspetos referidos, vamos identificar aqueles que nos parecem mais representativos deste discurso poético sobre o fenómeno feminino; reconhecendo nós a presença do texto bíblico no enunciado dos poemas, a partir da construção de imagens que o sujeito poético pretende transmitir aos seus leitores, vamos observar o «perfil» feminino que emergem de alguns poemas, além dos dois que já analisámos.

No contexto do perfil traçado, compreendemos que são elas que «esfregam o soalho» (P. 60), isto é, não é apenas o esforço provocado pela limpeza da casa de família, é também o facto de trabalharem o «soalho», ou seja, não basta limparem a madeira das casas, desenvolvem o seu trabalho no solo, no «pó», ao nível da «terra» elas fazem o que os homens não querem fazer. Se tivermos em atenção a raiz de *solacūlu-*, diminutivo de *solum* («solo»), somos remetidos, simbolicamente para o nível social e económico que acompanha muitas mulheres; durante milénios, e ainda hoje em muitos lugares do mundo é essa a localização das mulheres, na base da pirâmide social, sem direitos nem reconhecimento dos seus papéis fundamentais como «filhas de Eva», geradoras de vida e construtoras do futuro da humanidade.

Como já tivemos oportunidade de observar, o universo poético fariano amplia-se e aprofunda-se, no que respeita à representação poética da condição humana, ao encarar o ser humano na sua dupla existência de homem-mulher. Os «Homens» surgem geralmente «mal situados», nos mecanismos da vida, e as mulheres bem / mal «situadas» como «teares dentro da vida» (P. 158). É possível (e legítimo) considerar a poética sobre a mulher assente na figura bíblica da mulher ideal, conforme o livro bíblico de *Provérbios*

(31:14), como teremos oportunidade de ver mais à frente neste estudo. É provável que este procedimento permita ao poeta construir e consolidar um discurso poético sobre a mulher, veiculado a uma cosmovisão de natureza estética e teológica assente na matriz ontológica que orienta o poeta: o ser divino está refletido nos seres humanos. A mulher é, estética e eticamente, uma das facetas da autenticidade da epifania do divino. Esta poética do compromisso com os homens (e mulheres) permite aos leitores perscrutar e interrogar o sentir e existir humanos, a partir de um código ético e espiritual milenar que se exterioriza em metáforas, alegorias, parábolas e sabedoria de experiência feita.

Nestes poemas, a Mulher não é personificada, nem na figura da Virgem Maria, nem em Maria Madalena. A mulher tradicionalmente representada na literatura surge, de modo geral, como um estereótipo marcado por uma bipolaridade irreduzível: frágil-forte; divina-diabólica; pura-impura, etc. Entre a sublime espiritualidade e a fatal carnalidade, a mulher é, muitas vezes, considerada a «fonte do pecado» e a origem dos males que atingem a humanidade.

Sendo esta poética inspirada e construída no horizonte cultural, ideológico e teológico predominantemente fundado no âmbito da tradição judaico-cristã, onde as práticas de machismo e até de misoginia são historicamente acentuadas, não estará comprometida com a cosmovisão que decorre do modelo tradicional, patriarcal, que ensina a subordinação da *mulher* e defende a sua «natureza inferior» ao *homem*? Que «mulher» é esta mulher? Não será despidendo fazermos um breve percurso histórico em relação ao estatuto da mulher no ocidente, antes de nos debruçarmos mais detalhadamente sobre os poemas nos quais o sujeito poético canta a mulher.

Sem nos alongarmos muito em referências históricas, se tivermos em atenção a compreensão medieval da mulher, constatamos que esta surge como ser ideal e inspirador de virtudes. Por isso, já os trovadores viam a mulher, não como a fonte de todo o mal e do pecado, mas como alguém que merecia veneração. Apesar das suas fraquezas, a mulher é uma constante motivação para o crescimento espiritual e moral do homem. A este propósito, no seu estudo *Love – A History*, afirma o filósofo americano Simon May:

Com efeito, mesmo que não seja conscientemente, os trovadores desafiam uma visão secular da mulher como tentadora, que conduz os homens ao pecado, segundo o modelo de Eva e Adão: uma visão da mulher como caminho para a iniquidade e porta de entrada do diabo. (*op. cit.*, p. 171)

Os estudos sobre a mulher, o seu estatuto e condição no âmbito da Sagrada Escritura e no contexto da tradição judaica e cristã, continuam a suscitar intenso debate e polémica permanente. Como outros temas de natureza estruturante (e fraturante), são variadas as posições, opiniões e conclusões. Dependendo da orientação teológica e da linha hermenêutica adotadas o trabalho exegético sobre os textos bíblicos vai permitir a adoção de uma compreensão que, por sua vez, vai determinar uma específica «visão bíblica» da mulher¹⁸⁴. A bibliografia sobre este importante assunto é imensa.

No entanto, à luz dos textos bíblicos não parece existir autorização para as gritantes discriminação e rejeição da condição feminina¹⁸⁵; baseada numa interpretação hermenêutica misógina e com uma mentalidade machista, decorrente de uma tradição patriarcal, a sociedade bíblica do tempo de Jesus de Nazaré era profundamente injusta para com as mulheres. Não eram esses o ensino e a prática do Nazareno, e dos seus discípulos como podemos constatar nos Evangelhos e nas Cartas Apostólicas.

Chegamos ao NT e verificamos que, não obstante a dificuldade que os homens revelam em aceitarem as mulheres em grupos onde, em princípio, só poderiam estar homens, estas impõem-se de maneira decisiva. O cântico de Maria de Nazaré, mãe de Jesus, é um poderoso testemunho da mudança de paradigma, que vai influenciar de forma preponderante a história espiritual do Ocidente.

Com efeito, da leitura dos Evangelhos, e sem muito esforço interpretativo, parece claro que a atitude de Jesus para com as mulheres diverge claramente da mentalidade e das

¹⁸⁴Para os estudiosos Odalberto Domingos Casonatto e Rosalir Viebrantz, a mulher na sociedade judaica nos tempos de Jesus de Nazaré era: «Geralmente sem nome, pertencente ao pai; depois do casamento propriedade do marido, ele governava como senhor absoluto; sem autonomia, não era nem contada entre os habitantes; se estéril, era relegada ou substituída, pela escrava; a sua participação era passiva somente para procriação; convivia com a poligamia do marido, sem poder reclamar, pois a poligamia era aceita. A mulher era marginalizada pelo simples fato de ser mulher. Vivia no silêncio e na obscuridade. Não era elencada como participante da sociedade. Ela só estava sujeita aos mandamentos da Lei.» http://www.abiblia.org/ver.php?id=1623&id_autor=66&id_utente=&caso=artigos Acesso a 18-07-17.

¹⁸⁵ Como referem ainda os autores «: [...] os textos do VT ensinam que a mulher é um elemento fundamental na organização da sociedade judaica. No Antigo Testamento encontramos muitas mulheres exercendo forte liderança. Elas envolviam-se com a defesa, permanência e a formação da consciência do povo hebreu. As mulheres estão presentes onde a vida está fragilizada e ameaçada. O riso de Sara, no livro do Gênesis nos revela sua participação na constituição do povo ao gerar um filho. Os cânticos de Miriam, Débora e Ana revelam a alegria da mulher, fazendo sua parte na história da salvação. Rute é o exemplo de solidariedade da mulher oprimida. As parteiras no Egito, com coragem e astúcia tramam um novo projeto de sociedade. Nesta nova sociedade a vida deve ser defendida e preservada. Jael e Judite são exemplos de firmeza na luta de resistência. Ester com determinação expõe a própria vida pela salvação de seu povo. A mãe dos Macabeus dá testemunho de fé e foi fiel ao Projeto de Javé. Outras grandes profetizas como Débora e Hulda não podemos esquecer. A tradição de fé em Israel tem marcas da atuação feminina. Lá onde a capacidade de resistência do povo parecia se esgotar, sempre aparece uma mulher forte.» (*op., cit.*)

práticas dominantes na sua época histórica. A *Mulher*, tal como o *Homem*, é criação de Deus e é um ser igual àquele em dignidade e direitos. Neste sentido se pronuncia o teólogo alemão Hans Kung, quando afirma:

Tendo em conta o estado atual das pesquisas, já não subsiste a mínima dúvida de que não só no círculo dos discípulos de Jesus, mas na comunidade primitiva como tal, algumas mulheres desempenharam um papel nitidamente mais importante do que aparece diretamente nas fontes neotestamentária. (Kung, 1994:91)

Com Jesus de Nazaré, a perspectiva sobre a *mulher* vai mudar de modo radical. Dessa mudança dão conta os textos dos Evangelhos, em especial os sinóticos, ao nos apresentarem um mestre em Israel que considera e trata discípulos e discípulas ao mesmo nível de exigência e compromisso. Jesus chama as mulheres: no caso do seu discipulado, há uma chamada por parte dele, isto é, o mestre toma a iniciativa, costume diferente de outros filósofos e rabinos. Jesus rompe as discriminações e chama os «impuros», como o publicano Levi, zelotes, como Simeão, e mulheres como Maria Madalena, Maria mãe de Tiago, e Salomé.

Estudiosos do Novo Testamento, independentemente da filiação teológica, chamam a atenção para a mentalidade dominante no contexto histórico-cultural da palestina do I século e a mudança proposta nos Evangelhos. Entre estes, é de referir Nicholas Thomas Wright, segundo o qual:

«[...] nós precisamos dar grande ênfase ao fato de que todos os quatro evangelistas, mais especialmente João, guardam o testemunho das mulheres, especialmente Maria Madalena, em primeiro plano, em seus relatos da Páscoa. É para essas mulheres, e particularmente para Maria, que o Senhor Ressuscitado confia as boas novas, não para os apóstolos masculinos. [...] Se, como Paulo, nós considerássemos “o apostolado” como basicamente constituído pelas testemunhas da Ressurreição, Maria Madalena é “a apostola dos apóstolos”, o que, inclusive, alguns teólogos romanos assim já se referiram sobre ela.» (Wright, 2006)¹⁸⁶

À medida que vamos conhecendo melhor o contexto histórico-cultural judaico do primeiro século, mais clara fica a «revolução evangélica» que nele teve lugar. Como era

¹⁸⁶ Excerto de um documento intitulado «Mulheres no episcopado: uma resposta ao cardeal Kasper», por Tom Wright, Bispo de Durham e David Stancliffe, Bispo de Salisbury, publicado em julho de 2006. Documento in: http://www.regiao1.ieab.org.br/rps/teologico/mulheres_no_episcopado.pdf. Acesso a 18 de junho 2018.

possível um mestre de Israel, um rabino, falar a sós com mulheres, aceitá-las no seu grupo de discípulos, aceitar o seu apoio económico e companhia permanente?¹⁸⁷

O modo singular como a *mulher* é representada no NT, foi objeto de estudos recentes que nos dão conta da relevância e da presença feminina na comunidade primitiva. De referir, entre outros, o texto de Alexandre Júnior, para quem: «[...] os evangelhos refletem uma mudança radical de mentalidade que sugere a instauração de uma nova ordem fundada no princípio da igualdade em termos totalmente inesperados para a época.» (Júnior, 2007:13).

No estudo *Jesus e as mulheres de seu tempo*, de Eliezer Lucena, este estudioso dá-nos conta da mentalidade religiosa dos tempos em que Jesus de Nazaré viveu. Com efeito, uma tradição judaica corrente no século I, repetida diariamente pelos religiosos fariseus e outros religiosos deste tempo, levava os homens a proferirem a seguinte oração: «Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste goym (gentio). Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste mulher. Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste escravo.» De acordo com Lucena:

«[...] O Rabi Yehuda explica o porquê da oração: Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste goym (gentio): porque todas as nações diante dele são como nada (Is. 40:17). Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste mulher: porque a mulher não está obrigada a cumprir os mandamentos. Bendito sejas Tu Eterno, nosso Deus, que não me fizeste escravo ou ignorante: porque o escravo e ignorante não se envergonha de pecar.» (Lucena, 2016:10)

No hebraico, a língua em que foi escrito o Antigo Testamento, as palavras piedoso (hassid), justo (tzadic) e santo (kadosh) não possuem forma feminina, ou seja, a mulher era praticamente excluída da vida religiosa na sociedade judaica na época de Jesus. Até hoje o judeu recita três vezes ao dia a seguinte oração: «Baruch ata Adonai Elohênu

¹⁸⁷ No estudo intitulado «A mulher na religião judaica (período bíblico: primeiro e segundo templos)», Sérgio Feldman refere-se a dois períodos principais, no contexto do mundo bíblico: o período do primeiro templo (933 a 586 a.c.) e o do segundo templo (589 a 70 d.c.). Segundo o referido autor, «O período bíblico se iniciou com hábitos e costumes que privilegiaram a participação pública da mulher em cerimónias e na religião judaica. Na sociedade tradicional (patriarcal e rural), há relativa liberdade da mulher. [...] O exílio (583-536) e as transformações sociais que se seguem acentuam um processo, lento e gradual, de exclusão das mulheres da vida pública e dos rituais religiosos praticados.» (*op. cit.* pp. 265-266) Na sociedade judaica do primeiro século, no tempo histórico de Jesus de Nazaré, era esta a situação da mulher.

Mélech Hoaolam, Sheló Assáni Isha». Bendito sejas tu, Eterno, nosso Elohim, rei do universo, que não me fizeste mulher. (*Id., ibid*, p. 10)

A contradição entre os textos bíblicos sobre a criação da mulher e o seu papel e funções, e a prática institucionalizada por parte da sociedade judaica, e as suas ramificações até aos nossos dias, apesar de toda a evolução histórico-social nos últimos séculos, parece indiscutível. Como Sérgio Feldman, autor já referido, afirma:

Dessa forma se compara, de maneira indireta e simbólica, a mulher com os idólatras e com os escravos. Isso gerou muita polémica entre os sábios, pois, pela visão humanista do Judaísmo, os ateus, os idólatras e os escravos seriam criaturas de Deus [...] Assim o homem deveria ser o provedor do sustento e preservador ativo da Torá e dos valores religiosos; a mulher seria a preservadora do lar, cuidando dos filhos e de sua educação, dos alimentos e das roupas. Livre dos deveres árduos dos preceitos positivos, as mulheres cuidariam das árduas e sagradas tarefas do lar e da educação. Explicação feita, ainda se mantém a impressão de que a bênção designa certa inferioridade para a mulher. (Feldman, 2000:3)

Para os autores do livro *A Vida quotidiana nos tempos bíblicos*, a condição da mulher não era a ideal, por isso:

É justo dizer que o Israel bíblico achava que os homens eram mais importantes do que as mulheres. O pai ou o homem mais idoso da família tomava as decisões que afetavam todo o grupo familiar, ao passo que as mulheres tinham muito pouco que dizer sobre elas. Esta forma patriarcal (centrada no pai) de vida em família determinava como as mulheres eram tratadas em Israel. (Merril, J.P e W.W.J, 1988:16)

Este excuro pelos textos bíblicos, e algumas opiniões esclarecidas de seus estudiosos, poderá ajudar-nos na nossa leitura e interpretação dos textos poéticos farianos, dada a sua conhecida proximidade com a tradição bíblica. Com este pressuposto em vista, debrucemo-nos sobre o poema «Mulher». Vamos tentar, seguidamente, demonstrar como a vertente por nós designada «condição humana feminina» em Daniel Faria se constrói e desenvolve nesta poesia.

Voltemos então, ao poema intitulado «Mulher» (P. 403). Como podemos constatar, a *mulher* é a substância e a destinatária primária deste poema; sendo assim, a mulher na sua circunstância espiritual, social, económica e cultural, presente noutros poemas será relevante? Se consideramos a mulher como a outra faceta de uma humanidade única, com dois géneros que constituem o «Adam», como parece ser a posição do poeta, a mulher que emerge desta poesia é sempre na sua condição humana, independentemente da sua

circunstância histórica e de ser ou não designada por um nome. A mulher, as mulheres, de que se ocupa esta poesia é sempre a mulher enquanto «filha de Eva», quaisquer que sejam as fases do seu percurso: menina, jovem, mãe, esposa, idosa, santa, pecadora ou outra condição existencial ou social.

Com efeito, o poema «Mulher» (P. 403) evidencia a atitude de um sujeito que assume um discurso consolador. Este poema reenvia-nos para o poema «Eva», cuja leitura, em nossa opinião, deve ser conjugada com este. Há aqui uma progressão semântica, uma gradação crescente: o processo de transformação e salvação da mulher é um dado irreversível, se ela agir de acordo com o objetivo estabelecido: «esmagará a cabeça da serpente», como ensina Génesis (3:15).

Ao marcar o início do poema com o advérbio de tempo «Antes», remetendo para um «depois» que virá pela ação continuada da mulher, o sujeito visa levar os leitores a perceberem a presença de «Eva» na «construção» da humanidade, não apenas no sentido biológico do termo, mas num plano mais abrangente, que envolve a humanidade em termos éticos, espirituais e existenciais.

«Antes da noite», isto é, apesar da ignorância, obscuridade, escuridão e sofrimento que a história humana comporta, em especial para com as mulheres em todas as épocas, só a mulher consegue, pela sua originalidade e capacidade inventiva, limpar, dar beleza e tornar magnífico e notável o que sem ela não tinha nem brilho, nem aparência.

Daí as construções hiperbólicas: «Brunirás os montes», «Bordarás a chuva / Tecerás o tempo» e «Lavarás o vento» sugerem um efeito, cuja ênfase visa, precisamente, exaltar a mulher desprezada, esquecida e discriminada na sua situação histórico-social. A esperança da sua redenção e transformação é prometida e acontecerá «Antes da noite», isto é, as trevas da ignorância, a escuridão da morte espiritual que se abatem sobre a humanidade não podem impedir a mulher de vencer os obstáculos que se interpõem entre ela e o futuro utópico que a espera.

Por conseguinte, a escuridão que a imagem da «noite» revela será vencida pela ação da mulher que, ao agir sobre as dificuldades e oposições, que a metáfora «montes» nos comunica, poderá, de seguida, contornar outros elementos não menos difíceis, como são as «lágrimas», que simbolizam a dor e o sofrimento que terá que enfrentar. Contudo, não pode desanimar.

Através da mulher, o sujeito poético procura encontrar a realidade profunda da vida humana e enfrentar as suas limitações e contradições. Do micro cosmo «mulher», para o macro cosmo, «universo divino», o sujeito consegue animar e dar esperança ao evocar e chamar a mulher. Ela vai ultrapassar dificuldades superando oposições de variada natureza. A «Mulher» vai criar abundância de «adornos e enfeites», já que ela é especialista em produzir beleza, sensibilidade e carinho.

Em conclusão, como consequência da atividade criadora da mulher, a história da humanidade tem sentido e pode ser construída com elementos que dignificam o ser humano, e por isso a sua operação transformante: «Tecerás o tempo»; no entanto, este processo, apesar de irreversível, custará muito choro, suor e dor, pois «Com as tuas lágrimas / Lavarás o vento». A transformação da história e a purificação operada no espírito (simbolizado no vento) preparam a humanidade (homem-mulher) para um amanhecer que virá depois de a noite (trevas da ignorância e do mal) passar. Porém, o conflito entre homens-mulheres, como os conflitos generalizados no seio da humanidade, são uma realidade permanente. Para aí nos envia o poema: «Os homens descansam na sombra» (P. 60) que, como interpretamos, estabelece uma «dialética patológica», ao simbolizar o «eterno» conflito homem-mulher, homens-mulheres.

4.4. Conflitos Mulheres-Homens

Os homens descansam na sombra / Pensam em silêncio / Na meditação do pássaro.

Por dentro só o rumor / Das enxadas os afasta. /As mulheres esfregam o soalho

Interrogam em silêncio / A meditação dos homens. / Por dentro só o rumor

Das vassouras os comove / E brancas as casas. / As casas.

(P. 60)

A bipolaridade, a diversidade e a unidade são dimensões constitutivas do ser Homem, isto é, somente é compreensível o «fenómeno humano» a partir do seu existir concreto, da sua realidade e evolução histórica; pois Homem em abstrato é, tão somente, um mero exercício teórico, de acordo com a realidade existencial de cada um de nós. Só os estetas, neste caso, os poetas têm a liberdade de encarar o fenómeno humano na sua multidimensionalidade, sem risco de engano. Só talvez a poesia tenha a possibilidade de perspetivar a humanidade na sua pluralidade, unidade e dramaticidade, num modo sempre

renovado e dinâmico, como renovador e dinâmico é o código estético e ideológico que permite a produção poética.

Neste poema, confirma-se mais uma vez a representação poética do feminino: a *mulher* surge como um ser pleno de autenticidade e ferido de realidade histórica. O retrato feminino está indissociavelmente integrado numa expressão de sentimento, fundado na objetividade da condição humana, na sua dimensão feminina, enquanto beleza, bondade e pureza. No entanto, não há nesta poesia a idealização romântica da mulher, nem ocorrem construções de erotismo, nem surgem musas encantadas. Verifica-se, por outro lado, a exaltação da mulher na sua atividade organizativa do lar: «As mulheres esfregam o soalho» (v. 6), isto é, são elas que procedem à restauração do espaço onde a família vive e, porque o piso é de madeira, é diferente da frieza e da dureza da pedra, ou da flutuação de um pavimento simples de terra; o calor que elas transmitem, simbolizado na «árvore» que se transformou em «soalho», evidencia o estatuto das mães e das esposas que trabalham com «vassouras»¹⁸⁸, para criarem um ambiente agradável e saudável para a família. É, pois, no lar que são «varridas», muitas vezes, as ilusões e imaginações vãs e sem sentido, pela ação das mulheres que o habitam e humanizam.

Compreende-se que as «casas» sejam brancas¹⁸⁹, quer enquanto espaços onde a vida familiar acontece, quer enquanto representação simbólica dos corpos das pessoas que habitam os lares. Por outro lado, como sabemos, a diferença entre lar e casa é significativa: se a casa é o resultado de uma construção em pedras, terra, cimento, etc. (geralmente realizada por homens) o lar é uma construção continuada de princípios, valores e afetos (geralmente operados por mulheres). Parece que o sujeito poético, neste poema, estabelece o contraste entre «Os homens que descansam na sombra» (v. 1) e «As mulheres [que] esfregam o soalho» (v. 6), a partir da dicotomia «casa-lar». Aproximemo-nos um pouco mais do poema em análise.

¹⁸⁸ De acordo com o *Livro dos Símbolos – Reflexões sobre imagens arquetípicas*: «Por todo o mundo, o ato de varrer uma casa ou uma loja com uma vassoura é uma das primeiras ações da organização do dia: é realidade e ritual. «[...] A vassoura sugere simplicidade através da eliminação do que é desnecessário – o varrer das ilusões, dos esforços e apegos que atravancam a consciência – e alude ao vazio no qual possibilidades imprevisíveis de iluminação podem emergir espontaneamente.» (*op.,cit.* p. 596)

¹⁸⁹ Não podemos esquecer que no contexto da tradição judaico-cristã a cor branca tem um significado preciso: é a cor do ambiente onde o divino se pode manifestar. Como lemos no *Evangelho de Marcos* (9:2-5). Sendo assim, a teofania ocorre no espaço e tempo «brancos». As mulheres ao limparem e organizarem o espaço do lar e ao serem «espaço branco» tornam possível o encontro com o divino.

«Os homens descansam na sombra», talvez porque o trabalho campestre (e outras atividades) provocam cansaço; por isso, eles aproveitam o seu regresso ao lar para o merecido (ou não) descanso; e tal tem lugar na «sombra», isto é, ocultam-se para não serem importunados e ficam sob a proteção e vigilância das mulheres; elas, «As mulheres esfregam o soalho», ou seja, o esforço despendido por elas no seu trabalho de limpeza e tratamento do chão, das paredes e das habitações, e as vezes repetidas em que são obrigadas a lançar suor e lágrimas sobre «madeira» / matéria, não corresponde ao esforço despendido por eles para que as casas se tornem «brancas». Mas a *sombra*, para além da literalidade das palavras, é aquela dimensão de ignorância que atinge os «homens desquiciados» e os torna ignorantes do que se passa nas suas «casas», mesmo quando elas são «brancas»; embora «nome» seja do homem, os segredos do negócio são femininos, isto é, o «ócio» é do homem, o «negócio» é da mulher. Os homens sofrem de uma ilusão de perspectiva: julgam que têm o controle total, quando na verdade, são apenas «filhos de Adão» que são seduzidos a comerem «o fruto proibido», tantas vezes «enganados» e persuadidos pelas «filhas de Eva»; ao optarem pela sombra esquecem as virtualidades das «brancas casas». O contraste é claro: «sombra(s)» e «brancas» são espaços diferentes e opostos entre si, reveladores da situação conflitual entre homens / mulheres (que são como lugares mal situados). Noutro contexto, outras mulheres «Interrogam em silêncio/A meditação dos homens», elas, «As mulheres calculavam em pensamento/ A altura que teriam os filhos entre as árvores /Quando chegassem à terra distante do mel» (P. 204).

Por sua vez, eles «Pensam em silêncio / Na meditação do pássaro.» O sonho e o sonho são leves com quietude, sossego e calma; neste estado de letargia, é possível, com sagacidade e discernimento, preparar um novo dia de atividades e planear novas atividades, ou, como acontece com algumas aves, com um «olho aberto e outro fechado», podem «sonhar acordados».

Elas, por seu turno, «Interrogam em silêncio /A meditação dos homens.» Tantas vezes a comunicação é difícil. O orgulho masculino não contempla respostas a muitas perguntas que as mulheres colocam; por isso elas «advinham» o que se passa na «cabeça» dos homens, que silenciam os seus projetos e aspirações. «Simples como as pombas e prudentes como as serpentes», de acordo com o preceito evangélico *Mateus* (10:18), tantas vezes as mulheres conseguem, com a sua sagesa, antecipar os desejos e fraquezas dos homens, especialmente aqueles que se julgam senhores absolutos do seu destino.

Finalmente, «Por dentro só o rumor / Das enxadas os afasta», isto é, a perturbação do seus pensamentos e emoções é gerada pela atividade laboral e pelo ruído dos instrumentos de trabalho. No entanto, ao regressarem ao lar, são novamente perturbados no seu estilo «masculino». Ao não colaborarem nas lides domésticas, ao não partilharem, com as mulheres, responsabilidades e atividades que, tradicionalmente, são consideradas femininas, veem-se constrangidos e sentem algum enternecimento, um certo pesar: «Por dentro só o rumor/Das vassouras os comove / E brancas as casas.»

Ao regressarem a *casa*, estes homens voltam ao «santuário» que o espaço desta mesma casa lhes proporciona, e retornam à segurança que as mulheres representam, enquanto «fadas do lar» e agentes do asseio e da luz que, «brancas as casas», ministram, ao olhar e à sensibilidade masculinas, a leveza e o sentimento de frescura que só a mulher consegue criar e potenciar.

No entanto, a par destas antíteses e paradoxos, nos quais a *mulher* é retratada como um ser que trabalha, sofre e medita em silêncio, sendo por isso, a sua humanidade reafirmada por um sujeito poético que com ela se identifica e que dela se aproxima, parece-nos clara a sua posição: as diferenças homem-mulher não são apenas de estatuto social, são-no sobretudo, de ordem ontológica. A unidade da humanidade, a singularidade de cada homem e mulher compreende papéis diversos, funções diferentes e complementares, estando subjacente uma constatação por parte do sujeito lírico em relação à condição feminina: «as filhas de Eva», moral e espiritualmente iguais, em dignidade e direitos, aos homens, não usufruem deste «direito natural». A organização patriarcal da sociedade humana, as instituições e tradições culturais dominantes continuam a negar à mulher o desabrochar pleno da sua feminidade. Mas as mulheres trabalham, dão «luz» às casas, geram ação e a «brancura» das casas depende da presença das mulheres.

4.5. Mulheres em ação¹⁹⁰

Alguns poemas onde as mulheres surgem como como expressão de uma atitude interventiva face ao mundo dos homens: Aquelas que «esfregam o soalho» (P. 60); «Interrogam em silêncio/ A meditação dos homens» (*id.*, *ibid*); «A mulher segue atrás do homem roçando os socos no chão» (P. 61) «A mulher tem o cabelo ondulado» (P. 66); «A

¹⁹⁰ Em texto de opinião publicado no jornal digital «O Tempo», em 09-02-18, Leonardo Boff defende que: «No início o mundo era feminino: a sexualidade o tornou diferente». As ideias defendidas pelo teólogo estão explicitadas em: <https://www.otempo.com.br/opinião/leonardo-boff/> Acesso a 18-07-18.

mulher andava no meio das estradas» (P.98); «As mulheres enjoam» (P. 98). Em contraste a passividade das mulheres também é considerada: «O homem no corpo da mulher» (P. 105), está relacionado com a «Explicação do jugo»; isto é, historicamente a opressão, o domínio político-social do *homem* sobre a mulher e a sujeição desta às guerras e outras calamidades, geralmente criadas pelos *homens*, os quais levaram à sujeição das *mulheres*, aos desastres e ao sofrimento decorrentes de tais eventos. «A explicação do jugo», se entendermos «jugo» como domínio e autoridade do homem sobre a mulher, enquadra-se neste tema e merece mais algumas considerações.

Explicação do jugo

O homem no corpo da mulher

Puxou todo o dia o arado

Do choro dela

Beberam os bois

E à noite ...

Morreram ao seu lado

(P. 105)

O vocábulo «jugo» remete-nos, numa primeira aproximação, para o instrumento que servia para prender, controlar e dirigir os animais de carga que serviam nas lides agrícolas. Tratando-se de uma palavra de natureza plurissignificativa, também pode significar servidão, submissão, opressão, dependência, dominação, escravatura, etc. Se na tradição greco-romana o significado de «jugo» é, no plano semântico, o que atrás fica assinalado, na tradição judaica, o significado é mais agradável. Podemos constatar o sentido judaico, quando lemos o texto do *Evangelho de Mateus* (11:28-30). Aqui surge duas vezes a metáfora do «jugo». Frederico Lourenço traduz esta passagem do *Evangelho* do seguinte modo:

28. «Vinde até mim, todos vós que estais esgotados e carregados, e eu dar-vos-ei descanso. 29. levantai o meu jugo para vós e aprendei comigo, pois sou gentil e humilde de coração e encontrareis descanso para as vossas almas. 30. Pois o meu jugo é brando e o meu fardo é leve.» (Lourenço, 2016: 97)

Na Bíblia Hebraica, o nome masculino יָבֵל (sobel) significa carga, e a sua utilização é metafórica. No contexto da cultura hebraica, tal como acontece na relação de Jesus com os discípulos, o *jugo* do mestre significava a doutrina e o ensino que o mestre transmitia aos discípulos. «A Explicação do Jugo» parece afirmar o poder, ilegítimo e imoral, que o Homem exerce sobre o corpo feminino, ao dominar e submeter a Mulher aos seus desejos, apetites e impulsos. Com efeito, o ato de «puxar o arado», analogia do falo que percorre o corpo da mulher, até a penetrar de modo violento e doloroso, é uma imagem violenta das mais variadas «violações» a que tantas vezes as mulheres são expostas por vontade e imposição masculinas. Este comportamento provoca «choro» nela; esta conduta configura situações de dor, humilhação. Os «Homens mal situados», ao adotarem um comportamento «selvagem», são potencialmente capazes de serem indiferentes à dor que provocam. Por isto, «As casas vomitam a luz pela janela/ Do enjoo das casas naufragam /As mulheres» (P. 96).

Outros homens, mais sensíveis e preocupados com o corpo e a alma da mulher, evidenciam um comportamento mais de acordo com a simbologia bovina: bondade, calma e força suficientes para realizar o seu destino. Podem assim dar e receber sem provocarem dor nem humilhação, com o devido respeito pela dignidade e personalidade feminina. «Sei que o homem lavava os cabelos como se fossem longos / Porque tinha uma mulher no pensamento» (P. 121).

Neste contexto, «o feixe de lenha à cabeça da mulher» (P. 114), se, por um lado, indicia o poder do «fogo» que a mulher transporta no seu «cérebro», e a luz que irradia sobre a casa e a família, por outro, confirma a sujeição e função instrumental da mulher que a leva a submeter-se ao homem; é ela que, com tal procedimento, contribui para alimentar e satisfazer as necessidades da família. O fogo que ilumina e aquece a casa e, num contexto rural, que permite cozinhar os alimentos, é transportado pela mulher; é a mulher que tem o poder e manipula o «fogo», isto é, purifica, regenera, limpa e dá vida à casa da família.

Por outro lado, nas «últimas explicações» a «mulher e a centopeia se levantam» (P. 113), o que pode significar que a «língua» e ocupação ociosa da mulher podem significar que, em certas situações, a mulher é semelhante à centopeia e, tal como esta, pode envenenar relações e vidas humanas. A metáfora da centopeia é esclarecedora do carácter e

comportamento de mulheres «mal situadas». Uma das fraquezas femininas mais intrigantes é o poder explosivo da língua, usado de modo errado.

A história da vida privada (e pública) dá conta da relevância do cabelo (ou ausência dele) como elemento estético de relevância importante em termos pessoais e sociais. No essencial, o cabelo sempre foi entendido como símbolo de sedução nas mulheres e de força nos homens. É célebre episódio bíblico dos amores entre Sansão e Dalila (livro dos *Juízes*: 16), tal como na mitologia grega, na corte de Luís XIV, rei Sol, ou nos nossos dias, com a massificação da utilização do cabelo como instrumento ao serviço do consumo, da sedução e da exaltação de virtudes e orgulho.

Na mulher, o «cabelo ondulado» (P. 66), representa sedução, elegância, aparência e exposição social e estética. Uma das contradições (possíveis) que atingem o sujeito encontra-se na imagem do «cabelo ondulado». Com efeito, o poema «Labirinto I» (P. 66) deixa clara a intenção do sujeito poético: ao pretender «construir um labirinto para a morte», renuncia a tantas coisas e, neste contexto de renúncia, vai afastar-se da possibilidade do encontro com a mulher bela e sedutora; a «morte» que o sujeito enfrenta é de natureza social e existencial, não física, como se depreende do contexto em que se insere a temática da morte. Como vimos anteriormente, isto vale a pena, porque assim poderá «encontrar o peso exato/ Do corpo que se eleva». Isto é esclarecedor se tivermos em atenção que este eu pretende, «Deitar o corpo sobre o pó para morrer», ou seja, a renúncia ou recusa consciente e calculada dos prazeres «normais» que a existência humana proporciona é mais duradora e satisfatória que voltar para o «cabelo ondulado da mulher». Ou seja, nem a «mulher» o afasta do seu propósito de se fundir com a divindade.

Ao estabelecermos um contraste entre os dois poemas (P. 65/ P. 121), julgamos ser possível identificarmos a luta espiritual de um sujeito situado entre a sedução produzida pelos cabelos, e a decisão da desistência às seduções do feminino; todavia, nesse jogo subtil entre o desejo carnal e objetivo espiritual, a energia criadora, neste caso a inspiração poética, acaba por se impor, ao potenciar a conjugação entre arte e desejo, sedução e ação estética; esta experiência, por sua vez, vai levar o sujeito a sublimar o desejo, transformando-o em realização estética e elevação espiritual. A dialética homem / mulher é claramente assumida:

«Sei que o homem lavava os cabelos como se fossem longos / Porque tinha uma mulher no pensamento» [...] Sei que os enxugava com a luz da mulher»

«[...] Sei que a mulher ia perdendo os vestidos cortados»

«[...] Era um homem imaginado no coração da mulher que lavava / O cabelo no seu sangue / E a mulher cantava para o homem respirar» (P. 121)

O sujeito poético «sofre» a ausência da mulher e enfrenta esta sedução natural, sublimando-a e tentando superá-la, o que não é fácil. Por isso, ela ocupa um lugar dentro de si, ao ponto de ter «uma mulher no pensamento» e a luz desta presença (ausente) vai levá-lo a secar os cabelos, isto é, a reorganizar a mente e reconstruir os pensamentos com a imagem simultaneamente sedutora e perigosa da mulher. Então, o sujeito declara: «Sei que enxugava os (cabelos) com a luz da mulher», isto é, a mulher reorganiza, dá sentido e restabelece os equilíbrios mentais do eu que busca clarificar o pensamento. Neste caso, mais uma vez, surpreendemos a intertextualidade explícita da poesia fariana com a poética herbertiana.

De facto, a «luz da mulher», em especial «a fêmea e a mãe», é expressão usual na poesia de Herberto Helder, como no poema «Mulheres geniais pelo excesso da seda» (*op.cit.*, p. 421). Em comentário ao poema, Carvalho da Silva considera que nesta poesia:

A luz que as mães ou as fêmeas irradiam é aquela em que «nada/ é obscuro», porque elas trazem o sentido das coisas e a sua harmonia. O seu sangue e a ligação à «terra» aprofundam esses laços às coisas, unifica como uma árvore as realidades situadas numa perspectiva vertical: a mulher é um ser sagrado [...] porque traz a origem consigo.» (*op.cit.*, pp. 372-373)

Também o sujeito fariano exclama a necessidade da «luz feminina» na elaboração e aclaração do desejo, na alimentação do pensamento; no entanto, como já verificámos, a *mulher*, nesta poesia, tal como o *homem*, não é sagrada, não é divina; embora seja *imago dei* é, também *pó da terra*, e nesta ambiguidade se compreende e «explica» a sua condição e o seu estatuto ontológico.

A «operação poderosa / Do amor» pode «explicar» o comportamento do homem que, ao conseguir uma clarificação mental, «Com os seus olhos muito claros voltados para o centro / Do amor», vai cortar «os cabelos para procurá-la», e, assim, a «mulher ia perdendo os vestidos cortados»; o homem, ao «despir» a mulher no seu pensamento, procura atingir o centro desta última; de facto, o homem engana-se! O centro da mulher é outro; a «operação poderosa / Do amor» é gerada e depende do «coração da mulher», situando-se aqui o núcleo a partir do qual se propaga a «luz» que a mulher projeta sobre a humanidade. Mas a imaginação feminina é também uma realidade à qual o sujeito lírico

não se esquiva de referir. Se o homem imagina a mulher, a mulher imagina o homem. Essa reciprocidade é um dado fundamental da natureza humana. Por isso, estes dois versos: «Era um homem imaginado no coração da mulher que lavava / O cabelo no seu sangue». E estas experiências ocorrem no dia a dia, isto é, «Na água corrente»; na normalidade da vida, a mulher faz a experiência das transformações que sofre de modo contínuo. O poema seguinte ilustra as contradições e (realizações) que a «mulher situada» experimenta. Trata-se da mulher «rural».

4.6. Mulher «rural»

1

De manhã vendeu a casa e o arado

Atrás de si a mulher roçando os socos.

Quando o pai morreu ela dissera:

Não terei saudades deste mundo.

2

Na madeira da casa estão os líquenes.

Não chegam para adornar os seus cabelos

Mas podem curar muitas doenças.

(P. 61)

O presente poema começa com uma referência temporal transmitida pelo substantivo feminino «manhã». O sujeito poético apresenta-nos uma ação unilateral do homem que, ao se desfazer-se da «casa» e do «arado», depois de uma «noite» inteira de descanso na «sombra», «Na meditação do pássaro», «amanheceu» e decidiu desfazer-se do lar e das ferramentas de trabalho. Nesta informação inicial, encontramos o advérbio de lugar «atrás», que identifica e qualifica a posição da mulher: a subordinação face ao homem. A forma verbal «vendeu», enquanto metáfora, também se refere à superlativação da posição de domínio do homem, na medida em que revela a natureza de uma decisão que, ao alterar o presente e o futuro da mulher, não teve em atenção a sua opinião ou vontade.

Parece existir uma atenuante a este gesto prepotente: «Quando o pai morreu ela dissera: /Não terei saudades deste mundo.» O falecimento do pai foi um momento simultaneamente doloroso e libertador, ou seja, o espaço social onde «ela» cresceu e viveu, morreu com a morte do pai, não mais foi o mesmo. No entanto, por vicissitudes várias, continuou presa àquele mundo e viu-se obrigada a perpetuar a subordinação a que as suas antepassadas estiveram sujeitas. Quando não estava submetida ao pai, submetia-se ao marido, aquando do casamento. Submetida estava sempre!

Colocado no início da segunda estrofe, o substantivo feminino «madeira» conduz-nos ao local exato onde se encontram os valores perenes que dão valor à casa. A «madeira» simboliza a estrutura que mantém a casa de pé, o «soalho» é de madeira, porventura o teto é de madeira. Sendo a «madeira» um produto da árvore, isto é, um elemento que resulta do trabalho dos homens que transformam seres vivos (árvores) em casas onde outros seres (animais e pessoas) irão viver, compreende-se que os «líquenes» estejam instalados «Na madeira da casa». A solidez e o equilíbrio da casa também dependem da qualidade da «madeira» que está na base, na estrutura e no teto da «casa». De madeira são também «o arado» e «os socos». A madeira é, também, um símbolo maternal e, como tal, pode indiciar uma mudança de estado e o sonho por uma nova vida. Mas a madeira precisa de tratamento e restauro, porque, se tal não acontecer, os «líquenes», com a sua função parasitária, degradarão e farão apodrecer a madeira que está presente nos artefactos, alfaias agrícolas, e outros instrumentos de madeira. Do mesmo modo, a mulher necessita de vencer o mundo que, por vezes, a escraviza, e sonhar com um novo mundo, procurar uma utopia que a motive para vencer os obstáculos do presente, e ultrapassar os traumas do passado: «Quando o pai morreu ela dissera: / Não terei saudades deste mundo.»(v.3-4) Essa atitude é, pois, compreensível, se esta mulher quiser encontrar nos «líquenes» o tesouro que a vai acompanhar neste percurso libertador do «casulo de madeira», onde a sua natureza feminina se encontrava confinada, e obter saúde psíquica, o que é mais importante que dinheiro, verificará que não há dinheiro suficiente para a comprar. Ao sair da antiga ordem onde foi formada, ela procurou um outro caminho para o futuro, tal como a mulher «marítima» que iremos considerar a seguir, ela é um modelo do gesto libertador.

4.7. Mulher «marítima»

No poema «Explicação das marés» (P. 96), de modo análogo aos poemas anteriores, o sujeito continua a sua senda «crítica» sobre a «antropologia poética no feminino», e «explica» o tamanho e o sentido da caminhada libertadora, através da continuação de um registo que manifesta um discurso explicativo-descritivo. Como é habitual no livro *EAEA*, o recetor vai receber e constatar a visão comprometida de um eu que vê a figura feminina como uma força «marítima», além da figura «terrestre-campestre», que vimos no poema anterior.

A água, simbolicamente feminina, origem da vida e, por isso, sempre conjugada com a fertilidade é, na Bíblia Hebraica, e nos textos sagrados de variadas religiões, identificada com a maternidade; logo a mulher faz parte deste universo semântico. Por sua vez, o *mar*, nas suas profundezas e dimensões, é entendido como o «grande ventre», de onde surgiu a Terra e toda a vida que a mesma contém. O mar, como assinala o *Dicionário dos Símbolos*, é, «Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e a ele regressa: lugar de nascimentos, transformações e renascimentos. [...] Daí que o mar seja ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte.» (*op. cit.*, p.439)

O esplendor, brilho, luz, perigos e vastidão do mar são metáforas recorrentes que procuram iluminar a humana condição. As marés, por sua vez, constituem um elemento, por excelência, para ilustrar as transformações e a existência de povos e de indivíduos, que nascem e se desenvolvem nos movimentos da História; à semelhança das marés, que fazem baloiçar os barcos e os atiram em várias direções, assim «O navio atravessa o sentido dos corpos», agitado por um vaivém que o impele sempre para a frente.

Com efeito, assim como as marés são o resultado da ação conjugada do Sol e da Lua sobre o planeta Terra, em rotação permanente, e provocam movimentos constantes de ondulação, conhecidos por maré baixa e maré alta, no fluir da vida humana há momentos (ondas) de alegria e tristeza, de estabilidade e de instabilidade, de afirmação e negação. A «Explicação das marés», ao salientar o efeito de ondulação sobre «as mulheres», pretende situar a condição feminina, mais uma vez, como «Tear dentro da vida» (P. 158), isto é, uma cadência sincronizada, por vezes agitada, que representa as «as mulheres» perturbadas por muitos afazeres e dificuldades, que são um «motor» que faz movimentar a vida familiar e social, pois sem a mulher não haveria humanidade . Por isso, muitas

vezes, «as mulheres» são agitadas por «marés» de complicações e tribulações que lhes provocam «enjoo» e as levam, como «casas» marítimas, ao naufrágio e ao afogamento nas águas turbulentas da vida. Entretanto, a possibilidade de uma «viagem» para o porto seguro é um desejo manifestado pelo sujeito lírico quando, a partir do intertexto *Provérbios* (31:14), anuncia que «Ela é como o navio mercante / Que chega carregado de grão» (P. 158). Compreende-se que assim seja, pois, como já vimos, «As mulheres aspiram para dentro / E geram continuamente. Transformam-se em pomares.» (P. 122), ou seja, alimentam.

Deste modo, corporizando e personificando a imagem da maré, o sujeito poético constrói uma sequência de metáforas e estabelece a relação possível entre a realidade marítima e a realidade existencial. De facto, o «navio», que, para a tradição judaico-cristã, é representativo da Arca de Noé, ao simbolizar a segurança e proteção no transporte dos seres vivos, através do mar e das tempestades, torna mais clara a nossa compreensão das vicissitudes que, inerentes à condição humana, são vividas pelas mulheres de um modo único, como sejam a gravidez e o parto, quando «rebentam as águas».

Em suma, «O navio atravessa», isto é, desloca-se pela «via marítima», o «caminho» para o «navio», que, agitado pela força das «marés», aproxima-se da beira-mar (orla) tantas vezes ao ponto de naufragar, enfrenta limites e encontra fronteiras e um porto seguro. Efetivamente, mais uma vez o poeta canta a mulher e anuncia no seu «manifesto», em prol da dignificação e do respeito sagrado pela condição feminina, aquele que é o seu contributo único: gerar e trazer à existência um novo ser humano.

Depois desta leitura do poema «Explicação das marés», passamos, em seguida, a uma breve análise do poema «Os pescadores», de modo a descobrirmos, na «identificação» das mulheres «Dos pescadores», outros traços da representação humana na poética fariana relacionados com a mulher «marítima».

Os Pescadores

[...]

As mulheres vestem-se com redes

E usam as conchas no lugar dos brincos

E nos dias em que choram

As ondas são manhãs sobre o meio dia

(P. 416)

Neste poema, a preocupação do sujeito lírico parece ser a de uma «descrição» da condição social e da pobreza extrema vivida por uma comunidade identificada no título do poema. Sem se alongar sobre os «pescadores», a partir da indumentária e aparência exterior, pretende «explicar» a «vestimenta» de sofrimento das mulheres dos pescadores; pobres mulheres, marcadas pelo luto e pela labuta diária pela sobrevivência, «vestem-se com redes», «E usam as conchas no lugar dos brincos», tal é a miséria (material) que carregam.

Como sabemos, uma das temáticas recorrentes na nossa literatura é, precisamente, o mar e as diversas atividades que envolvem a relação de amor-ódio e de vida-morte, entre os homens e os oceanos. Para um povo que vive voltado para o mar, outra atitude não era de esperar. Vergílio Ferreira sintetiza tal relação em expressões poeticamente relevantes, quando escreve em *Espaço do Invisível 5*:

Uma língua é o lugar donde se vê o mundo e de ser nela pensamento e sensibilidade. Da minha língua vê-se o mar. Na minha língua ouve-se o seu rumor como na de outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi em nós a da nossa inquietação. (Ferreira, 1999: 83-84)

O «retrato» poético sugerido no poema em análise reflete a «inquietação» de um sujeito motivado com a dor e o sofrimento provocados pelo mar, naquel(as)(es) que com ele têm de lutar a cada dia; as imagens presentes convocam-nos para uma (re)leitura de uma passagem do sétimo capítulo do livro de Raul Brandão *Os Pescadores*, na qual o escritor portuense dedica a sua crónica à condição das mulheres dos pescadores em algumas páginas¹⁹¹. No seu livro, misto de viagens-crónicas-diário, o escritor utiliza símbolos e imagens de que também DF se irá servir para construir este poema. A intertextualidade com *Os Pescadores* parece ser neste poema uma realidade. .

¹⁹¹ «Mulheres que têm filhos às ninhadas e que nem por isso deixam de correr as ruas da cidade, com a canastra à cabeça e o pé descalço, o pregão na boca e o mais novo ao colo ou deitado no fundo do cesto com um resto das sardinhas à mistura. Andam léguas, são infatigáveis e já as vi lançar sozinhas as redes do sável, puxá-las para a terra e dividir o quinhão» (Brandão, 1989:80).

O vestuário das mulheres (redes¹⁹² de pesca), para além da sua literalidade, com a imagem da rede, no contexto do poema, pretende significar que estas mulheres vivenciam o seu drama existencial envolvido num emaranhado de situações familiares, circunstâncias difíceis e complicações, que as prendem e envolvem no dia a dia das suas dolorosas vidas. À semelhança dos fios que são usados para a produção das redes, fios que se cruzam, entrelaçam e dão consistência às redes, com a resistência suficiente para capturarem e prender os peixes, assim estas mulheres são apanhadas nas teias / redes da vida, das quais não se conseguem libertar. Sem conhecerem as redes neurais, não existindo ainda as redes elétricas, de transportes, de computadores, ou de rádio ou televisão, estas mulheres (e os pescadores) conheciam as redes de pesca e a rede social-familiar onde se organizava a vida comunitária da vila piscatória. Por isso, as mulheres «vestidas de redes» correspondem a uma imagem «descritiva-explicativa» que serve a estratégia do sujeito poético, na sua tentativa de apresentar, «objetivamente», as mulheres dos pescadores e as vicissitudes por elas vividas, no lugar em que (junto ao mar) são o suporte vital para os pescadores.

Elas, «as mulheres mal situadas», ao substituírem os «brincos» por «conchas», procuram demonstrar a sua função de geradoras de vida, fecundidade como parideiras, e, dado a concha simbolizar o prazer sexual feminino, as conchas revelam também essa dimensão (possível), além da proteção que a concha também simboliza, devido à consistência da matéria que a constitui.

O choro destas mulheres é recorrente, devido aos eventos dramáticos que as atinge, seja a morte no mar dos seus homens, maridos, pais e filhos, seja na luta diária pela sobrevivência. Por isso, nos muitos «dias em que choram»(v. 11), a hipérbole revela a insistência da descrição dramática, tal é a intensidade e a violência do choro que, tal como a agitação e força das ondas pela manhã anunciam uma violenta tempestade, que se prolonga até à tarde, assim muitas são as lágrimas derramadas por estas mulheres, que prolongam o seu choro por noites e madrugadas. Disto nos dá conta o poema em análise, na segunda estrofe: «As ruas dos pescadores / São como o convés dos barcos / E como o soalho das casas/Dos pescadores». (v. 5-8) A funcionalidade do efeito parece clara, entre o elemento comparado e o elemento comparante poucas são as diferenças. Ambos

¹⁹² O inventário de Raul Brandão, ao referir-se à variedade de redes de pesca e à sua funcionalidade na utilização que lhe é dada, permite-nos compreender os vários tipos de rede e as diversas técnicas usadas na sua confecção. As redes são construídas pelos pescadores que também fazem a sua manutenção.

espaços: «convés dos barcos» são agitados e inseguros, as «ruas» e o «soalho das casas» recebem o pescado, testemunham a agitação social e abrigam vidas de sofrimento, fome e dor.

Por conseguinte, «As mulheres dos pescadores», «os pescadores» e os «filhos dos pescadores», quando estão em terra, caminham nas ruas, e vivem em pequenas casas como se caminhassem sobre a superfície das águas; tal é o seu envolvimento com o mar, a beira-mar e a praia; para eles não há distinção espacial entre o estarem num barco de pesca em pleno mar alto, ou caminharem nas «ruas dos pescadores»; cada rua é como «o convés» do barco de pesca. Através desta comparação, compreendemos o sentido da segunda estrofe do poema em análise. Como se vê, o que o sujeito lírico pretende transmitir com esta analogia é dar-nos a imagem auditiva e visual do que para os habitantes da aldeia dos pescadores constitui o espaço das ruas: um lugar onde eles caminham e vivem, como se «caminhassem» sobre as ondas do oceano.

4.8. Mulher (mãe) *Magnificat*

Na continuação do tema «Mulher», a «mãe» (33 ocorrências) assume uma presença essencial na poesia fariana. Como já tivemos oportunidade de observar, «Eva», figurada como «mãe de vida», vai concretizando, em cada mulher que protagoniza a maternidade o seu ministério e mistério de trazer ao mundo seres que vão perpetuar a humanidade. A *mãe* concentra em si criador-criação-criatura, numa relação de coabitação, de laços interligados que eternizam e materializam a ação genesiaca. Esta relação é, antes de tudo, uma relação de dependência de um em relação a outro, pois «É à janela dos filhos que as mulheres respiram» (P. 122) mas, por outro lado, «Muitas transformam-se em árvores cheias de ninhos [...] Em árvores cheias de crianças trepando que se penduram/ Nos ramos – no pescoço das mães – ainda que as árvores irradiem / Cheias de rebentos.» (*id., ibid.*).

A presença da «mãe» é relevante nesta poesia (33 ocorrências), é vista como elemento fundamental na formação e educação dos filhos; de facto, é graças à mãe que eles podem crescer e «subir» na vida, por isso, «Sentadas nos degraus olhando para eles e muitas/ Transformam-se em escadas»; além disso, «Muitas mulheres transformam-se em paisagens». (*id., Ibid*) Não serão só belezas naturais para onde os homens olham, mas são espelhos onde os filhos se revêm nos seus gestos, atitudes e comportamentos. A questão

da alteridade¹⁹³ coloca-se neste contexto de um modo único; a mãe «constrói» o filho que humaniza, e o filho «cria» a mãe e a mulher, tornando-a uma outra, ao transformar-se a mulher em mãe, sem deixar de ser ela, a mulher, a «filha de Eva»; também por isso, ela, «A mãe é a festa sempre em luto» (P. 123).

Como já tivemos oportunidade de referir, a propósito do *topos* casa, existem evidentes convergências entre o universo poético fariano e o universo herbertiano; a mulher é um dos pontos de convergência em relação ao qual não subsistem dúvidas. No entanto, a perspectiva de abordagem não é semelhante, não obstante alguns pontos de contacto. Em Faria, a relevância do sexo é apenas instrumental, e não determinante, como em Herberto Helder; por outro lado, ambos poetas sugerem uma dimensão mística nas suas poéticas sobre a mulher; no entanto, enquanto a mística herbertiana é de matriz profana-pagã, com alguns elementos judaico-cristãos, a mística fariana é clara e inequivocamente de matriz judaico-cristã. Entretanto, o poema «As mães», de Herberto Helder, ao surgir como uma defesa, um manifesto e um hino à condição da mulher-mãe, e à exaltação do corpo humano, como espaço de criação que obedece a ciclos biológicos, continuadores da vida e meio de contornar a morte, permite-nos constatar alguma convergência com o poema «O filho é o carrocel à volta da mãe» (P. 128) na poesia fariana.

Na sequência da possível intertextualidade entre os poemas referidos, Nuno Cunha poderá ajudar-nos a vislumbrar possíveis relações; de acordo com este autor: «Na sua poesia o carrossel não é uma metáfora, uma imagem, um símbolo ou outro lugar literário. O carrossel é um carinho, uma mão materna sobre o rosto da infância. [...] poema que só tem paralelo na poesia portuguesa que eu conheço com o poema das mães de Herberto Helder.» (*op. cit.*, 207-208).

A aproximação entre os poemas «As mães», de Herberto Helder, e «O filho é o carrocel à volta da mãe», de DF, é um exercício necessário, devido à intertextualidade explícita que se verifica entre o texto fariano e o herbertiano, uma tentativa de decifração das metáforas da *mãe* e do *filho* que, ao destacar serem interpretadas à luz do símbolo da mulher, podem dar-nos um pouco de mais luz sobre a figura da mulher na poesia fariana.

¹⁹³ Tema este glosado em muita poesia e que, em Daniel Faria, aparece com frequência; por isso, em muitas composições a preocupação com os que sofrem, a empatia com os mais miseráveis e pobres está presente. Ao longo da obra fariana o princípio da alteridade evangélica («Façam aos outros tudo aquilo que desejariam que eles vos fizessem. Aqui está o essencial da lei e do ensino dos profetas.» (*Mateus*, 7:12)) emerge e revela um sujeito poético comprometido com a ética das bem-aventuranças.

Vejamos alguns versos dos dois poemas sobre a mãe, de Herberto Helder e Daniel Faria. Transcrevemos apenas versos que consideramos essenciais, dado estarmos perante poemas muito longos.

«As mães»

[...] As mães são as mais altas coisas

Que os filhos criam [...]

E as mães são poços de petróleo nas palavras dos filhos,

E atiram-se, através deles, como jatos

Para fora da terra.

[...]

(Helder, 1996:43-44)

«O filho é o carrocel à volta da mãe»

O filho é o carrocel à volta da mãe

O carrocel no coração da mãe [...]

A mãe é a festa sempre em luto

[...]

(P. 123)

Os poemas podem ser considerados como uma descrição de uma relação única e irrepetível: as ligações da mãe ao filho e do filho à mãe. Ao longo dos poemas, estão também representadas situações específicas da condição feminina, nas quais a mulher surge como única protagonista e mediadora.

Em «O filho é o carrocel à volta da mãe», logo na estrofe introdutória, é anunciado o tema determinante do poema: a ligação umbilical, misteriosa e complexa, verdadeira teia de relações criada entre ambos, mãe e filho. A metáfora do *carrossel* e as imagens de luz, música, cavalo, luto, brilho, faísca, metal, revólver, bala e viuvez conjugam-se de modo a possibilitarem a visualização do conjunto (possível) de situações centradas nas relações entre o filho e a mãe, desde a gestação do filho à morte da mãe.

Com efeito, o carrossel, como um artefacto, engenho cuja função é divertir as crianças, possui um movimento giratório que só pode acontecer em torno de um eixo suficientemente sólido e estável, que lhe permita cumprir a sua função. No poema, a figura da mulher-mãe surge como o «eixo» sobre o qual, e à volta do qual, o filho «gira», se diverte, cresce, e está em permanente movimento. A mãe é o sustentáculo, ponto de apoio, «lugar» de refúgio e o suporte que dá segurança, significado e consistência ao filho.

Também é relevante o movimento, isto é, o itinerário do filho na ordem circular em torno da mãe, ou seja, a condição de circularidade do filho, em voltas contínuas, evidencia a sua dependência em relação à ascendência materna,¹⁹⁴e, além disso, dado o círculo ser associado, tradicionalmente, ao infinito e à transcendência, ao deslocar-se em torno da mãe, o *filho* manifesta a sua confiança num ser que representa o transcendente, e que aponta para a eternidade.

Por outro lado, as formas circulares referidas no poema implicam a totalidade temporal desde o nascimento, até à extinção pela morte biológica; o futuro inevitável e explicável, qualquer que seja a sua projecção sobre os protagonistas do poema, é visto como esforço, luto e morte; o acaso, «o buraco no centro da cabeça», parece significar que a força interior, o cérebro, o intelecto, a razão, podem sofrer o impacto das vicissitudes da existência, e, assim, o filho, sendo atingido ao perder o «eixo», fica com a consciência de que a morte da mãe se revela num «dia sem saída».

A presença do *cavalo*, enquanto elemento que também gira em torno do «eixo», representa a passagem do tempo imparável, incontrolável pela vontade dos intervenientes na «roda» da história; sendo, além disso, o cavalo negro «viúvo», anuncia a separação e, logo, a infelicidade que atingirá inevitavelmente o menino que irá um dia perder o seu «eixo». Embora a «gruta», isto é, o útero onde se encontra a família, como centro do universo infantil, onde o menino é protegido, alimentado e preparado para a realidade exterior, garanta ao menino estabilidade, é, também, a plataforma através da qual o menino prepara o seu futuro e da qual partirá um dia para construir o seu destino.

¹⁹⁴ De acordo com o Dicionário de Símbolos: «Carl Jung demonstrou que o símbolo do círculo é imagem arquetípica da totalidade da psique, o símbolo do Em Si, enquanto o quadrado é o símbolo da matéria terrestre [...]» (*op., cit.* p.204). Esta a configuração «geométrica» (círculo) que define a mãe, que é portadora de uma nova vida que se desenvolve no seu ventre, e a torna exteriormente «redonda» e interiormente um espaço onde, «[...] os filhos estão como invasores dentes-de-leão/no terreno das mães.» (v. 4-5) como diz o sujeito poético herbertiano.

Como já afirmámos, os dois poemas, «As mães», de Herberto Helder, e «O filho é o carrocel à volta da mãe», de Daniel Faria, estabelecem um diálogo criativo e produtivo que não é possível ignorar. Com efeito, começámos por verificar que ambos os poemas revelam uma poética do humano, preocupada com a questão do conhecimento; as dimensões biológica, psíquica e espiritual são comunicadas pela mãe ao filho; a mãe é portadora de uma energia, de um saber e de uma vida que recebeu dos seus ascendentes e transmite aos seus descendentes, de modo a prolongar neles a continuidade da humanidade. Isto é, o criador espelha-se na criatura, no gerado / nascido está (de alguma forma) presente aquela que o gerou¹⁹⁵; a metamorfose ocorrida na mãe é responsável por um «milagre», no qual a vida se mostra única no seu mistério infinito, tal como a palavra poética que habita nas regiões do Ser.

Neste contexto poético, orgânico e ontológico, os sujeitos poéticos que cantam a *mãe*, nesta lírica de maternidade exaltada a uma potência «divina», potenciam a imagem da «mulher-mãe», colocando-a como uma força-matriz que, no entanto, se mostra frágil em face das vicissitudes da existência marcada pela dor, sofrimento, decadência e morte. Perante esta consciência da finitude, e porque «As mães são as mais altas coisas/ Que os filhos criam [...]», o sujeito herbertiano projeta no filho toda a ancestralidade que lhe foi transmitida pela mãe, como parte de um processo cíclico; além disso, como memória, e como um facho de luz que ilumina a sua caminhada na vida, e o prepara para, por sua vez, se transmutar num outro, numa cadeia infinita de transmutações conhecidas por gerações, ou seja, a construção da história subjetiva de cada sujeito, e coletiva, objetivada no testemunho escrito, declara que o poeta é um criador e gerador de palavras, em especial da palavra poética, que transmite vida espiritual e, assim, prolonga no tempo e no espaço a palavra «nova a cada dia»; e, para além do espaço-tempo, dirige-se para a dimensão metafísica, onde o ser se alimenta e alimenta a palavra poética. Por outro lado, o eco maternal que se revela na «combustão» que queima, e se consome no filho, enquanto «produto petrolífero»¹⁹⁶, que foi arrancado das entranhas desse «poço» inesgotável, ao

¹⁹⁵ António Ladeira no seu comentário ao poema «Fonte», considera que estamos perante um poema em que [...] contracenam «mãe» e «filho» (ou «mães» e «filhos»). Num momento, são os filhos, tornados «múltiplos», que ameaçam a hegemonia da mãe tornada «una». São «invasores dentes de leão no terreno das mães». Noutra momento são as mães multiplicadas, que interrompem, perturbando violentamente as palavras de cada um dos filhos. [...] Ao longo de «Fonte», a relação entre as duas “personagens” «mãe e filho» experimenta o que caracterizaria como uma «oscilação de ascendência». A mãe é, num momento, «criatura» do filho. E é, noutra momento, «criadora» do filho – salvadora, resgatadora da vida do filho. (Ladeira, 2002:561)

¹⁹⁶ Comenta Isabela Leal, no seu estudo *No reino das mães: notas sobre a poética de Herberto Helder*: «Arqueológico porque o petróleo traz em si camadas e camadas de memória, o “húmus” da matéria orgânica

tornar a mãe uma presença constante, tem a particularidade de transmitir a «imortalidade» possível, na união do filho na mãe:

[...]

E através da mãe o filho pensa

Que nenhuma morte é possível [...]

(Herberto Helder, *op., cit.* p. 48)

Por conseguinte, a redenção do filho é tornada possível nessa fusão filho-mãe; isto é, através da memória, que tem a faculdade de reconstituir o acontecimento fundador da subjetividade do filho, a continuidade do ser (da mãe) acontece em cada gesto do filho, em cada ato criativo recupera as palavras que já foram ditas / escritas por aqueles que o antecederam, sendo que o poeta, ao construir o seu texto a partir da sua voz própria, vai transformar a linguagem dos antigos, isto é, a «mãe» é algo novo, dá «filhos novos».

No poema fariano, estamos perante uma imagem original e iluminante das relações mãe /filho, filho / mãe, de acordo com o que Nuno Cunha denomina «um carinho», como vimos anteriormente. O «carinho» (*carus*= querido) é uma expressão aceitável para designar aquela que é, provavelmente, a mais profunda relação afetiva humana: o amor de uma mãe pelo seu filho. Os exemplos históricos são imensos, as mães “anónimas” que perderam e choraram os seus filhos são, como sabemos, incontáveis. Enfim, a mãe, observada a partir do olhar do filho, é a proposta com que o sujeito poético fariano nos interpela, e que devemos (ou não) aceitar para tentarmos interpretar a sua mensagem.

Deste modo, ao atentarmos para a metáfora do *carrossel*, e ao observarmos o seu significado possível, no contexto da poesia fariana, «O filho é o carrossel à volta da mãe/ O carrossel no coração da mãe», e ao identificarmos as possibilidades semânticas do «carrossel», é legítimo estabelecermos uma breve analogia entre a humanidade (mundo dos homens) e a feira, enquanto espaço de divertimento; notamos que o carrossel que está situado na feira alegre, anima e ajuda os humanos a experimentarem a sensação de se elevarem acima de si mesmos; assim também o filho circunda, rodeia e eleva a mãe; mais,

em decomposição que irrompe “para fora da terra” e se transforma em “fonte” de energia. A relação vivos /mortos e linguagem merece ainda este comentário: [...] Cumpre observar que o domínio dos mortos é aquele da linguagem que é legada a todo e qualquer indivíduo por ocasião de seu nascimento, sendo a emergência da subjetividade um acontecimento desta, ainda que o sujeito, ao escrever, isto é, ao criar a sua dicção própria, procure negá-la, como se fosse possível estar fora dela.» (Leal,2008:127) Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 127-138, 2008.

tal como o eixo vertical inserido na roda (rodízio) sustenta e estrutura as hastes horizontais, onde vão assentar os cavalos de madeira, assim é o filho no «coração da mãe»: é como um eixo cravado no núcleo do seu ser, que se confunde com este núcleo; é de tal modo assim, que «A luz dos carrosséis e a música» iluminam e alegram as mães e transportam-nas em viagens imaginárias, nos cavalos de madeira; até que chega um dia em que o cavalo de madeira, por avaria ou decadência, já não transporta mais a mãe, e então «O cavalo gira à volta viúvo».

Num estrito plano de intratextualidade, ocorrem expressões que corroboram este entendimento. Vejamos alguns poemas; «Explicação do sorriso», «E mãe sorria cega de dor» (P. 107); no poema «Raquel» (P. 160), o drama da mãe que viu os seus filhos mortos exemplifica a mãe que não está mais em festa; ela vai experimentar a ausência dos filhos e o seu «cavalo gira à volta viúvo», pois «É mãe do que não vive e não quer ser consolada». A ausência da mãe torna inviável o bom «funcionamento» do carrossel «Tenho saudades do calor ó mãe que me penteias / Ó mãe que me cortas o cabelo – o meu cabelo / Adorna-te muito mais do que os anéis» (P. 325).

Por vezes, a recordação da infância ajuda a suavizar as agruras do presente, e então o sujeito lírico pode expressar o sentimento do desejado regresso: «E ouvindo adormeço / Ouvindo o regresso/ De minha mãe» (P. 422). Neste caso, o carrossel está em repouso, apenas aguarda o recomeço da festa; sentir o braço da mãe é, sem dúvida, um momento de revigoração e de restabelecimento de energia: «Queria sempre o braço de minha mãe» (p. 415); que segurança para uma criança sentir o braço de sua mãe! O «eixo» do carrossel, confirma-se, é a mãe; sem esta, o carrossel funciona, mas o seu funcionamento é deficiente, falta-lhe o «eixo» que o centraliza e orienta.

Todo o poema tem, como figura geométrica dominante, o círculo, a roda, isto é, a visão da circularidade. Será a vida dos seres humanos um circuito fechado entre o nascimento e a morte? Será o «tempo» fariano circular? Será linear? Em relação a estas questões, responde o já citado Nuno Cunha:

Fomos inculturados na ideia de um tempo linear, mais este por força da nossa raiz judeo-cristã, ou de um tempo circular de eterno retorno do mesmo. Não sei qual a figura geométrica que melhor fala do tempo, não sei se é a linha, não sei se é o círculo. Não sei. Não sabemos. (*Op cit.*, p. 208-209)

Neste contexto, e já nos referimos á questão do tempo nesta poesia, aquilo que o *carrossel* representa como tempo circular será interpretado, pelo sujeito fariano, não só como um «tempo desquiciado»,¹⁹⁷ um diagnóstico da condição humana no mundo, mas também como uma proposta de solução «poética-profética», para dar voz a quem durante milénios não teve voz para expressar a sua humanidade de modo livre e autêntico. Esta parece ser a compreensão fariana da *mulher*. Uma lírica feminina que eleva a mulher à sua dignidade e humanidade. Os poemas «Mulher», «Eva», «Sara», «Raquel», «Agar», «Sarepta», entre outros, são disso exemplo.

4.9. Mãe (mulher modelo) - Maria de Nazaré, mãe de Jesus.

Num texto monográfico datado de 1963, Eduardo Moreira e Jorge Cesar Mota, teólogos e estudiosos atentos dos textos bíblicos, publicaram *A Colaboração da Mulher na Revelação Divina*. O referido opúsculo, com apenas 17 páginas, contém uma síntese da temática da presença feminina nos textos bíblicos. Para os autores, é importante considerarmos as mulheres bíblicas em função dos momentos cruciais que, de acordo com narrativa bíblica, é possível situar cronologicamente.

De acordo com os autores citados, a inspiração divina através da mulher apresenta-se nos, na Bíblia, em três fases a que podemos chamar *madrugada*, *manhã* e *dia-claro*. Para esclarecer este conceito de revelação divina, de que, afinal as mulheres da Bíblia são casos paradigmáticos, as figuras de Débora, Ana e Maria são apresentadas como três casos modelares. Para os autores, são três modelos e três momentos:

[...] Surgem então, três mulheres inspiradas. Primeiramente, uma juíza, do tempo em que a anarquia em Israel era um estado social normal, quebrada pelo génio político de aventureiros, filhos do momento histórico, atraídos por um apelo divino à consciência que despertava. Depois, a mulher dum levita, já nos fins desse mesmo período de transição para a monarquia orgânica. Por fim, uma donzela da Galileia, no tempo, muito posterior, da conquista romana. (Moreira, E. e J. C. Mota, 1963:5)

Como já tivemos oportunidade de observar, na poesia fariana, a mulher bíblica, nos seus diferentes planos, merece um especial relevo, pela dimensão simbólica que representa na criação da teopoética fariana, e para o processo de subjetivação do sujeito e ainda porque,

¹⁹⁷ No seu texto, Nuno Cunha afirma ainda: «“Quício” é uma palavra que vem do castelhano medieval, e quer dizer “gonzo”, “dobradiça”. “Sair do quício” é perder o eixo, sair dos gonzos, desengonçar-se. Em última análise significa perder o tino, girar fora da órbita (se pretendemos um modelo circular) ou fora dos eixos (se preferirmos um paradigma linear). (*Op. cit.*, p. 201)

nesta poesia, na sequência da tradição judaico-cristã, há mulheres que aparecem como modelos de maternidade, de esposa, filha, irmã, santa, pecadora e de líder, que se revelam, no seu perfil literário, como joias de inspiração poética,¹⁹⁸ e como figuras incontornáveis, quando a mulher é objeto da reflexão poética.

Com efeito, tendo em conta a força, a convicção e o «fogo» que perpassam por esta poesia, assim como a sua «geografia bíblica» claramente situada, o discurso poético fariano sobre a temática feminina encontra, no *Magnificat*, um instrumento de modelação e uma fonte substancial que nos autorizam a afirmar a singularidade desta poética, no contexto da poesia portuguesa atual. Antes de dedicarmos a nossa atenção a algumas «figuras» bíblicas femininas, textualmente tratadas na poesia fariana, vamos dar alguma atenção a Maria de Nazaré.

De acordo com o *Evangelho de Lucas* (1:46-55), Maria de Nazaré, depois de se encontrar com Isabel que visitou nas montanhas da Judeia, proclamou o seu cântico intemporal, que se tornou expressão da poesia judaica do século I e entrou no cânone da poesia de inspiração mística ocidental. Maria desempenha, neste contexto, a função de enquadramento matricial, não obstante a ausência de referências claramente explícitas na narrativa neotestamentária. O texto de *Lucas* constitui um grito de libertação da condição humilhante e vexatória que as mulheres do século I e seguintes experimentaram. Esquecidas, oprimidas e ofendidas na sua dignidade humana, as «filhas de Eva», simbolizadas e representadas em Maria de Nazaré, encontram, finalmente, um horizonte de esperança e sentido no *escathom* que esta anuncia para a humanidade.

Este cântico/ salmo, o *Magnificat* atribuído a Maria de Nazaré, a par de outros semelhantes, como é o caso do *Benedictus* (*Lucas*, 1:68-79, o cântico de Zacarias), do glória *in excelsis* (*Lucas*, 2:14, o cântico dos anjos) e do *Nunc dimittis* (*Lucas*, 2:29-32, o cântico de louvor de Simeão), são demonstrações de fé de um povo portador de uma espiritualidade, literatura e poética que celebram as experiências pessoais e coletivas com

¹⁹⁸ Como ensinam os autores do citado opúsculo, para além de Eva, Sara e Maria, muitas outras mulheres assumem um papel fundamental no texto sagrado. «Quando a mulher não pode falar, ela canta! O canto, a poesia é, assim, um modo normal da mulher manifestar os seus sentimentos.» (*ibid.*, p.6). «Os séculos vão-se sucedendo e «finalmente, no tempo da «Judea Capta», quando tudo se calava, desde as trombetas do Templo até aos apóstrofes da profecia, por mais de quatro séculos silenciosos, Maria, a bem-aventurada, sai da sua branda modéstia e faz ouvir esse cântico maravilhoso, que Lucas, o Evangelista, nos transmitiu e a BL chama de Magnificat.» (*Id.*, *ibid.*, p. 8).

sentido histórico-profético, e também a proclamação de uma pedagogia da fé que os anima, bem como da esperança que os habita.

À semelhança de outros poetas-profetas de Israel, Maria entoa o seu salmo na perspectiva da consumação da História. Não podemos esquecer que os profetas de Israel tinham uma compreensão linear da história humana, contrariamente a outros sábios, de outras culturas e povos, próximos ou afastados de Israel, que, como já procurámos demonstrar, partilhavam uma perspectiva circular do tempo histórico. Sendo assim, o cântico de Maria deve ser interpretado de acordo com a compreensão escatológica que orientava a poeta que o proclamou (ou os poetas que o escreveram)¹⁹⁹.

Importa salientar que Maria de Nazaré vai «responder», no seu tempo e do seu jeito, às interrogações das mulheres que a precederam. O seu cântico é um grito de libertação, é um hino de louvor ao seu Deus, sem dúvida, mas é mais do que isso. O que fora prometido a Eva, o que fora sonhado por Sara, o que tinha sido cantado por Débora, o que Ana anteviu no seu filho Samuel, o que Raquel chorou na matança dos seus filhos, e Isabel experimentou na sua gravidez inesperada, em Maria se cumpriu. A humildade, a pureza e entrega da mulher, ao cuidado do seu Deus, levam-na a construir uma experiência espiritual e poética (mística) cuja lírica vai atravessar séculos, continentes e culturas, e inspirar poetas, sábios e filósofos, não tendo ainda cessado o sentido épico do seu gesto.

A poesia bíblica é, pois, uma fonte permanente de inspiração para um poeta que vê em Maria aquela que canta a «libertação da mulher», ou seja, uma poeta-profeta que anuncia a salvação da humanidade, a partir do gesto libertador que experimentou na epifania que vivenciou. Nela o sujeito vê um modelo de mãe que pode ser cantado, por isso dedica-lhe um longo poema, inserido no livro DL, denominado «Dai-me da água ou da resina de um ramo» (P. 324-325).

¹⁹⁹ Frederico Lourenço, no comentário a este cântico, no espaço da sua tradução do *Evangelho de Lucas*, a partir do original grego, afirma: «O chamado *Magnificat* (esta designação provém da tradução latina, *Magnificat anima mea Dominum*) constitui um belíssimo centão de citações do AT na versão grega dos LXX, em que as frases tiradas das Escrituras são ligeiramente adaptadas em termos de pronomes e pessoas verbais para se adequarem a serem ditas por Maria neste contexto. Assim megalúnei [...] tòn Kúrion («engrandece o Senhor»: Maria) adapta megalúnate tòn Kúrion («engrandecei o Senhor»: *Salmo 33*, LXX:4); e epéblepsêis epì tèn tapeínôsin tês doúlês autoû (mirou a humildade da sua escrava: Maria) adapta epiblepsêis epì tèn tapeínôsin tês doúlês sou («mirarás a humildade da tua escrava»: 1^a Samuel, 1:11= LXX 1 Reinos 1:11), etc. (Lourenço, 2016:226)

4.10. «Ó infinita mãe ó infinita mãe» (v. 37)

Com este verso de exaltação mística termina o longo poema «Dai-me da água ou da resina de um ramo» (P. 324-325), poema este que, para além da sua filiação de natureza religiosa e bíblica, manifesta um diálogo e uma proximidade com a poesia herbertiana. Como já referimos, o poema de Herberto Helder chamado «Amor em visita», inserido no livro *A Colher na Boca*, exalta e canta a fecundidade da mulher, e pretende depurar a realidade, «[...] com traços já evidentes da cor poética e das raízes obscuras e terrenas a que se encontra associada sua poesia por intermédio da «mulher.»» (Carvalho da Silva, *op. cit.*, p. 373).

A intertextualidade implícita com o texto bíblico, *Evangelho de Lucas*, (1:46-55), e a intertextualidade explícita como o poema «Amor em visita», parecem ser marcantes na construção deste poema. Além destes textos, existem indícios de um diálogo com um longo poema de Ruy Belo, inserido no livro *Toda a Terra*, (2014:786-810), concretamente em «A Sombra o Sol» (1973), onde deparamos com uma mulher que representa a transcendência e que parece ser uma epifania da divindade.

Efetivamente, se dedicarmos alguma atenção ao poema «Dai-me da água ou da resina de um ramo», constatamos que estamos perante um poema com alguma extensão gráfica, constituído por 37 versos, através dos quais, o sujeito que neles se manifesta, num discurso dirigido a um interlocutor (vós), desenvolve, em seis estrofes, a forma verbal no imperativo «Dai-me». A insistência no pedido parece indiciar a procura de uma *mulher-mãe*, caracterizada através de atributos humanos-divinos, físicos-metafísicos, que, se nasce da *terra*, é a partir dos céus que manifesta as suas qualidades. É uma *mulher-mãe* que pode alimentar o eu com elementos primordiais como «água», «ar», «terra» e «fogo», os quais se manifestam na superfície textual em vocábulos como «terra», «resina», «água», «corpo», «pó», «chão», «vento», «ar», «oxigénio», «rocha», «chama», «claridade» e «calor».

Em coerência com o que ocorre nesta poesia, a materialidade *pó da terra* (terra e água) é assumida e conjuga-se com a espiritualidade *imago dei* (fogo e ar), como podemos encontrar neste poema: do verso 1 até ao verso 20, a materialidade é a dimensão dominante; a partir do verso 21 até ao verso 37, predomina a dimensão espiritual.

A *mulher-mãe* representada neste poema é objeto de figurações que a projetam numa dimensão «quase-divina». Nesta perspetiva, a temática da mulher aqui tratada está associada ao *topos* da condição humana, enquanto *pó da terra* e *imago dei* que se revela na sua identidade sagrada. A sacralidade desta «mãe», manifestada em várias expressões que nos pretendem comunicar a sua aura mística, para além da sua ligação

à terra, visam revelar a sua vocação celeste como plenitude do humano, ou seja, esta «mãe» situa-se num horizonte simultaneamente escatológico e histórico, humano e divino, temporal e intemporal. Clarifiquemos esta interpretação com algumas referências que o poema nos faculta.

Com efeito, o sujeito lírico, no seu diálogo orante e suplicante, implora a um interlocutor(a), um (vós), «Dai-me», que passará a um «tu», «Dá-me»; com esta súplica, procura a concessão de bens físicos e metafísicos, com os quais pretende superar o estado de «sangramento». O poder da palavra poética revela-se, deste modo, adequado à busca de conformação do sujeito com «vós / tu», e anseia por uma identificação mística com a *imago dei*, que parece encontrar na «infinita mãe», através da mediação da mesma com a divindade. O instrumento propício para ultrapassar a «fome» e a «saudade» do «pão do céu» (v. 31), encontra-se, pois, no arrebatamento místico, que leva o eu a pedir: «Dá-me um pouco do teu corpo como herança/ Uma porção do teu corpo glorioso [...]» (v. 28-29). Mas, para conseguir o «pão do céu», terá de obter outras dádivas.

O sujeito faz do «chão» a sua experiência primeira, e suplica por «águas ou a resina de um ramo / Ou o baloiço apenas / Da sombra» (v. 1-3), isto é, o primeiro pedido tem como objetivo a participação nos líquidos que alimentam: a «água», que no poema representa a purificação e transformação interior; «ou» em alternativa, a «resina», que lhe faculta a imortalidade exteriorizada através das fragâncias do incenso. A imagem do «baloiço» é também significativa, devido a constituir outra alternativa, dado a consciência do vai e vem da vida, assemelhando-se ao ritmo de um «baloiço», que segue os ponteiros do tempo e, como a noite e o dia, oscila entre a luz e a sombra. Mas é preciso esperança («verdura»), aquela virtude teologal de que fala o apóstolo Paulo, e que como já vimos anteriormente, (*Iª Epístola aos Coríntios*, 13:13) orienta e dinamiza a fé e que, com o amor, dá «O aroma que sobe o equilíbrio das folhas» (v. 4). Ou seja, para se conseguir a harmonia possível entre a razão e o coração, a fé e a esperança, torna-se necessária «a operação poderosa do

amor» (P. 121) que une e estabiliza as «folhas» (v. 4), na captação da luz do amor divino que desce do céu e transfigura o sujeito lírico.

O segundo pedido, «Dai-me o oxigênio para as aves que passam» (v. 5), revela a necessidade de um crescimento espiritual e a elevação do espírito ao encontro dos bens metafísicos por que o eu anseia. O ser, animado pelas fontes de vida espiritual, «O chão de combustíveis adubado pelas águas» (v. 6), necessita de elevação moral, «Um pássaro de líquido, de vento, de coisas viajadas» (v. 7) para enfrentar os ciclos naturais, «O movimento do mundo» (v. 8). A constatação desta situação é clara para o sujeito: «O mundo desloca-me em segredo sem que os homens mudem» (v. 9), ou seja, as mutações interiores, as crises e o crescimento que advém do estado de espírito, não são percebidas, nem compreendidas, por aqueles que vivem alienados da vida espiritual e se recusam a aceitar a sua condição de seres que também necessitam de um novo nascimento.

O terceiro pedido parece ser mais enigmático: «Dai-me o pó que tenho como herança» (v. 10), remetendo-nos para a condição ambígua do *pó da terra* e da *imago dei*. No contexto da tradição judaico-cristã, a descendência de Abraão é comparada ao *pó da terra* em Génesis (28:4), e nesta medida, o eu é também herdeiro de Abraão. No entanto, como temos visto neste trabalho, o significado dominante de *pó da terra*, nos textos bíblicos, está relacionado com a condição mortal e perecível do ser humano.²⁰⁰

A imagem da «escarpa onde seca a rocha» (v. 11) não só transmite a ideia de elevação espiritual, como aponta para a segurança da pedra. A «rocha», fundamento da esperança, onde cresce a «erva» (v. 12) e a promessa da salvação é transmitida, para o recetáculo, «Da corola que se cega em suas pétalas» (v. 13), isto é, no livro que contém as «folhas» que se abrem à leitura meditativa e que permite a evolução e a perfeição espiritual, pela graça recebida dos céus.

As duas petições que se seguem estão interligadas: «Dai-me a secreta erupção dos mortos, a cratera/ Da estrela matutina» (v. 14-15), e «Dai-me a altura que ilumina» (v. 16). Com efeito, a luz oriunda de Lucifer,²⁰¹ a «estrela matutina», se ilumina a ressurreição, «a

²⁰⁰ Lançar pó da terra sobre a cabeça significa um gesto de arrependimento, seguido da transformação do caráter; receber pó da terra (literal) e lançá-lo sobre a cabeça, à semelhança de personagens bíblicas, quando atravessavam momentos de crise espiritual e existencial, com em *Jób* (2:13), *Lamentações* (2:10) e *Ezequiel* (17:30), é um gesto tradicional no contexto religioso do mundo bíblico.

²⁰¹ Lúçifer, «a estrela da manhã», no contexto da tradição judaico-cristã, pode assumir significados diferentes, de acordo com o contexto em que surge. Parece ser hoje claro, para a reflexão teológica, que a denominação «Lúçifer» tradicionalmente identificada com a figura de Satã encontrada em textos bíblicos

cratera», por onde saem aqueles que estão destinados, os iniciados na espiritualidade, os «mortos», é também a fonte de claridade para iluminar o movimento das «folhas» do livro que aponta para o céu e permite a ascensão «De um corpo que não comece no chão» (v. 20). Por isso, o sujeito consciente «De quem vive para despenhar-se no mundo» (v. 22) pede «Deixai-me começar a claridade» (v. 21), porque a sua entrega em sacrifício a favor do mundo, pois «O mundo desloca-me em segredo sem que os homens mudem» (v. 9) só é viável se possuir a «chama, o inextinguível» (v. 22), «Para que me aqueça a boca - o pão» (v. 24). O alimento e o calor espiritual são «pão do céu» para um eu «Faminto».

A partir da do verso 25, verifica-se uma alteração significativa na forma de tratamento do sujeito para com a «mãe», ficando a identificação desta mais clara através de algumas expressões emotivas: «Ó mãe» (v. 25), «ó mãe» (v. 26), «Ó infinita mãe ó infinita mãe» (v. 37). Se algumas dúvidas restassem, ficariam resolvidas; de facto, trata-se da «mãe de Jesus», aquela que o cântico de Maria de Nazaré (*Magnificat*) apresenta como sendo a mulher que, de acordo com a tradição cristã católico-romana, é, para os que creem, o modelo de maternidade, pureza e virtude. Através da metáfora da mãe, o desejo de uma vida em plenitude, e na sua ânsia pelo divino, o sujeito lírico expressa a sua melancolia em tom apelativo, na convicção de que o «pão do céu»²⁰² lhe seja servido a partir do diálogo / interceção com a interlocutora, «A infinita mãe».

A nostalgia da ausência é um sentimento que abunda nesta poesia, como já tivemos oportunidade de constatar. Com efeito, a ausência de Deus e a ansiedade por atingir o *pleuroma* é um dos traços deste sujeito poético, que manifesta a sua insatisfação, sempre que se vê confrontado com a condição finita e mortal do humano. Neste contexto, a confissão «Tenho saudades do calor ó mãe que me penteias» (v. 25) é reveladora da consciência da ausência, e do que para o eu é o lenitivo, o conforto e a resposta para a ansiedade metafísica. A força e o vigor, simbolizados no «cabelo», penteado e cortado por esta «mãe», significam, para o sujeito, a consagração de uma vida espiritual dedicada, ou seja, mais importante que adornos, joias ou «anéis» (v. 27).

como *Isaias* (14: 12-17), é uma referência metafórica ao rei da Babilónia Nabucodonosor, que se identificava com o brilho da estrela vénus; em *Apocalipse* (22:16), «a estrela da manhã» é metáfora de Jesus Cristo. Sobre a simbologia da estrela, no contexto bíblico, Cf. Herculano Alves *Os símbolos da Bíblia*, pp.135-142.

²⁰² A expressão «pão do céu» surge no *Evangelho* de *João*, (6:51) «Eu sou o pão vivo que desceu do céu; se alguém comer deste pão, viverá para sempre; e o pão que eu der é a minha carne, que eu darei pela vida do mundo.», também no mesmo capítulo (6:35 e 48), contexto escriturístico remete para a simbologia do pão e do vinho conhecido na tradição cristã como Eucaristia, ou na chamada Ceia do Senhor.

Numa expressão de humildade e simplicidade, ao pedir «Dá-me um pouco do teu corpo como herança» (v. 28), o sujeito poético assume a sua necessidade espiritual mais profunda: «Dá-me o pão do céu porque morro / Faminto, morro à míngua do alto» (v.31-32). Assim, aquilo que o sujeito busca é algo que sabe estar fora do seu alcance; no entanto, basta-lhe «um pouco» (v. 28), «Uma porção do [teu] corpo glorioso» (v. 29), para saciar a «fome» que o faz sofrer, ao ponto de exclamar: «Padeço tanto» (v. 34), «Penso tanto» (v. 35), «Canto tão alto quando calculo os corpos celestes» (v. 36). A manifestação do sofrimento místico e da agonia espiritual, perante esse algo (im)possível de se concretizar, mas pelo qual tanto anseia, leva-o a um grito desesperado e agonizante, expresso no apóstrofe final: «Ó infinita mãe ó infinita mãe» (v. 37).

4.11. Elogio da Mulher

Elogio da Mulher (Provérbios 31: 14)

O coração da mulher é alto

Mas nem só por isso a mulher oscila

Ela é como o navio mercante

Que chega carregado de grão

A mulher é o tear dentro da vida

Nem só por isso a mulher é mais que a vida

Ela é como o navio mercante

Que chega carregado de grão.

(p,158)

«O elogio da Mulher», isto é, o discurso poético sobre o feminino, dá continuidade à meditação do sujeito lírico fariano sobre as «filhas de Eva». Como é possível constatar, são vários os poemas que manifestam a preocupação sobre a temática do universo feminino. De facto, não sendo um poeta “feminista”, entre as temáticas abordadas, como já afirmámos, a *mulher* ocupa um lugar de destaque: a mãe, a esposa, a amada e a mulher pessoa humana, em suma, a figura feminina é uma das linhas de força desta poética.

Com efeito, a *mulher* revela-se como um sujeito universal e intemporal, sobre o qual o sujeito lírico demonstra uma preocupação não apenas estética e literária, mas uma

inquietação ideológico-filosófico-teológica; por constatar essa realidade, sente necessidade de projetar o ser feminino no interior da palavra poética, dada a sua especial particularidade como expressão máxima do pensar a vida e sentir a experiência do mundo.

O poema «Elogio da Mulher» (p. 158), através do qual se invoca (e evoca) a condição feminina, a partir de uma intertextualidade explícita, neste caso o livro dos *Provérbios* (31:14), manifesta a abertura de um sujeito poético comprometido com uma ética do humano, através da estética literária judaica, com projeção nas tradições culturais que a herdaram, como é o caso da cultura portuguesa.²⁰³ Antes de procedermos à análise do poema fariano, vamos ler, analisar e proceder a um breve comentário ao texto de *Provérbios* (31:10-31), na língua original e no seu contexto histórico-literário, de modo a compreendermos melhor o sentido e alcance do texto bíblico, com a qual foi estabelecido o diálogo intertextual que possibilitou a criação do poema «Elogio da mulher».

Com efeito, o perfil bíblico da mulher digna (a mulher elogiada), à luz da sabedoria bíblica²⁰⁴, está inscrito nos versículos 10 a 31 do último capítulo do livro, num poema em que, à semelhança do que ocorre nos Salmos, o paralelismo entre as duas partes do verso, separados entre si pela cesura, revela os artificios e a técnica literária adotada pelo escritor na construção do texto. É particularmente significativa a divisão do capítulo 31 em duas partes. A primeira parte (ver 1 a 9) contém vários conselhos que uma mulher, a mãe do rei Lamuel, lhe transmitiu para o preparar para a vida e para o exercício do poder político. Nesta primeira parte do capítulo, é importante realçar que o rei Lamuel, rei que não fazia parte do povo de Israel, foi educado por sua mãe, que o ensinou a ser um estadista justo

²⁰³ Dado tratar-se de um poema acróstico, no original hebraico, à semelhança do poema presente no *Salmo* 119, as 22 letras do alfabeto hebraico são usadas por ordem, no início da primeira palavra de cada verso. Deste modo, a compreensão do poema hebraico e a sua recriação-transformação ficarão facilitadas se conseguirmos captar alguns dos seus sentidos no texto do livro em hebraico. «[...] No especto literário, o livro evolui das formas mais simples de máximas breves – aquilo que tecnicamente recebe a designação de “mashal” –, para outras mais complexas e elaboradas de sentenças, aforismos, enigmas e até algumas reflexões teológicas. Tudo é expresso em forma poética, na qual encontramos o paralelismo sinónimo, antitético e sintético, embora este com menos frequência; e também em forma de comparações, de poemas numéricos e alfabéticos. Isto confere à obra uma grande riqueza literária.» (*Bíblia dos Capuchinhos*, 1998:995)

²⁰⁴ Na tentativa de responder à pergunta: “qual a mensagem de *Provérbios*?”, *O Comentário Bíblico-Teológico Bacon* responde do seguinte modo: «A mensagem do livro de *Provérbios* é sempre relevante. Os seus ensinamentos cobrem todo o horizonte dos interesses práticos do cotidiano, tocando em cada faceta da existência humana. O homem é ensinado a ser honesto, diligente, autoconfiante, bom vizinho, cidadão ideal e modelo de marido e pai. Acima de tudo, o sábio deve andar de forma reta e justa diante do Senhor.» (*Bacon*, volume 3, p. 357).

e bom. Palavras da educadora: «Abre a boca a favor do mudo, pelo direito de todos os que se acham desamparados. Abre a boca, julga retamente e faz justiça aos pobres e aos necessitados.» (31:8-9)

A segunda parte (ver 10 a 31) apresenta as 10 características que a feminilidade bíblica exige, para poder ser considerada a «mulher ideal» na sociedade de Israel. Os traços de caráter e a atitude espiritual e de coração (interior) são dimensões fundamentais, em detrimento da aparência física, das vestes, joias e ornamentos exteriores, por parte dos autores bíblicos, encontrando confirmação neste último capítulo do livro de *Provérbios*.

Sem este capítulo, o retrato da mulher que é transmitido neste livro bíblico, ficaria comprometido com uma visão negativa, machista e bastante depreciativa da condição feminina; então passagens como, por exemplo as presentes nos capítulos 19.13; 21.9; 25.24 e 27:15, é rejeitada a mulher que provoca e participa em rixas; em outras passagens, como 2:16-19; 22.14; 23.27; 29.3 e 31.3, em que os traços da adúltera e prostituta são referidos e condenados, revelam uma repulsa, não da mulher, mas do comportamento de algumas mulheres.

No entanto, os sábios de Israel já identificavam a *mulher-mãe* como a mulher ideal para a sociedade do seu tempo, como alguém que revelava a sua verdadeira identidade na tarefa de educar os filhos. É esse o aspeto mais valorizado por parte dos poetas, profetas e sábios dos tempos bíblicos. Passagens deste livro como: 1:8-9, 10:1, 17:25, 18:22, 19:14, 23:25; 28:24, são claras a este propósito.

Por outro lado, o ensino geral das escrituras hebraicas apresenta os traços de caráter recomendados para a *mulher*, e também para o *homem*; como ocorre na passagem de *Job* (1:1): «Havia na terra de Uz um homem chamado Job; este era homem sincero, reto, justo, temente a Deus e desviava-se do mal». Isto é, de acordo com a sabedoria hebraica, a mulher e o homem (ideais) devem ser conhecidos pela sua honestidade, retidão, justiça e bondade.²⁰⁵

²⁰⁵ Em *A Vida Quotidiana dos Hebreus no Tempo da Bíblia (reis e profetas)*, André Chouraqui, intelectual franco-judeu, autoridade em estudos do AT e autor de várias obras sobre o pensamento e a cultura hebraica, pontua a singularidade do estatuto da mulher no quadro do vasto contexto histórico-cultural envolvente de Israel. De acordo com Chouraqui: «Essencialmente, a mulher bíblica é amante, esposa e mãe. Desempenha o seu papel na vida familiar, social, económica, política e religiosa do país, permanecendo todavia numa dependência de princípio em relação ao seu marido, ou pai, conforme o seu estado civil. O lugar que ocupa na vida económica é sublinhado no célebre capítulo XXXI dos Provérbios, o qual, com o Cântico dos

Para os judeus do período do Primeiro Templo, antes da deportação para a Babilónia, que teve lugar, aproximadamente, nos anos 609-587 a.C., a conceção sobre o papel e estatuto da mulher é o que resulta deste texto de *Provérbios* (31:10-31) e do livro *Cântico dos Cânticos*. Com o regresso de Babilónia, no contexto do segundo templo, o estatuto da mulher foi-se alterando. A metamorfose foi tal que, no tempo de Jesus de Nazaré, como já vimos, a mulher é encarada de modo profundamente negativo; por isso, necessitava de uma nova compreensão e atenção. Para tal, reler este texto de *Provérbios* era um primeiro passo para reconsiderar o papel da mulher.

Se toda a criação (o universo criado por Deus) gira em torno de Adão, (o antropocentrismo também é um princípio bíblico) de acordo com a mensagem do *Génesis*, com a criação da *mulher* a realidade social e familiar torna-se possível. A comunidade humana só é viável com a presença da mulher, isto é, sem Eva não existe humanidade. No entanto, Adão e Eva têm funções diversas, apesar da sua igualdade ontológica e espiritual.

Ao nos determos com alguma atenção (ao conteúdo) no texto de *Provérbios* (31:10-31), as características da mulher bíblica são (no essencial) as seguintes:

1. Virtuosa, é exímia na execução das tarefas que se propõe realizar; 2. Confiável, é fidedigna, isto é, digna de confiança; 3. Determinada, decidida e perseverante; 4. Honrada, respeitável e íntegra; 5. Altruísta, a sua atitude filantrópica é indiscutível; 6. Amável, agradável e encantadora; 7. Prudente, é previdente e cautelosa nos seus planos e atitudes; 8. Fé em Deus, para além da crença, confia no Eterno e procura praticar os mandamentos; 9. Equilibrada física e mentalmente, e 10. Gestora organizada e eficiente. O processo de adjetivação expressiva que vamos encontrar no poema fariano tem a sua fonte nesta passagem bíblica. A reescrita destes versículos é fiel ao texto hebraico.

Com base neste entendimento, verificamos que a *mulher* (mulher ideal), na poética hebraica de *Provérbios*, se encontra espelhada no poema, «Elogio da Mulher». Neste poema encontramos mais uma vez uma técnica recorrente na poesia fariana: o recurso à

Cânticos, é o mais eloquente e, sem dúvida, o primeiro manifesto do feminismo.» (Chouraqui, 1974:182) Continua o autor judeu: «A mulher, subordinada em princípio ao homem, é, no entanto, sua igual perante a lei em certas circunstâncias. O pai e a mãe têm direito ao mesmo respeito por parte dos filhos. Mulher e homem são passíveis de penas idênticas em caso de adultério, de incesto e no conjunto da legislação penal e criminal. Ela é idealizada a ponto de simbolizar a honra do homem, a sagesa, a Tora ou o amor absoluto no Cântico dos Cânticos.» (*idem*. p.183)

reescrita de textos bíblicos. Por conseguinte, uma leitura possível do poema indicia uma conceção do feminino na qual o poeta recusa, em absoluto, a «mulher Eva» enquanto figura-símbolo e ente «responsável» pela origem do mal. Pelo contrário, afirma a faceta “esquecida” de «Eva» como a *mãe* de todos os viventes, a portadora da vida, a outra faceta da única humanidade que importa considerar (Génesis, 1:27 e 3:20) e que a exaltação e o louvor às mães é outra forma de «falar de Eva-Mãe».

Para o sujeito poético fariano, na sequência do poeta hebreu, mulher, «a filha de Eva» «é como o tear dentro da vida», isto é, a condição humana feminina integra-se no ecossistema cósmico nas suas dimensões de dor, sofrimento, maternidade, parto e vida. Não é possível construir o “universo” humano sem a mulher: a sexualidade faz parte da natureza humana, é querida por Deus e não é má; o sujeito poético intui e capta a letra e o espírito da poesia hebraica. A mulher (*ishsha*) foi tirada do homem (*ish*); «osso dos seus ossos e carne da sua carne» é a clara afirmação da plena igualdade natural homem e da mulher, sem, contudo, se transformar na unicidade orgânica e biológica, como acontece no mito andrógino do «banquete platónico».

Além disso, a mulher é mãe da vida²⁰⁶. Ou, nas palavras do poema, «a mulher é maior que a vida». Como é isto possível? Procuremos nos textos farianos a resposta. As formas verbais, neste poema, estão todas no presente do indicativo, 3ª pessoa do singular: «Ela é». O verbo *ser* assume neste caso, a qualidade de um presente (contínuo) à semelhança do verbo hebraico que identifica o Deus de Abraão e Sara, Isaque e Rebeca e Jacó e Raquel, revelado a Moisés no Sinai como «Aquele que é», de acordo com as traduções que hoje dispomos do texto do AT. Como já vimos anteriormente, no original em hebraico, a conjugação do verbo *ser* aplicado ao Eterno, coloca-se sempre no futuro do indicativo dado este verbo no hebraico bíblico não ser conjugado no presente.

«O coração da mulher é alto», ou seja, o símbolo do *coração* é apresentado como o centro, o íntimo, o mais profundo da pessoa; isto significa que o interior da «mulher» (no ser humano em sentido genérico), no fundo cultural da alma hebraica, o qual, por sua vez, chegou até nós através do Cristianismo, é simbolizado pelo «coração» concebido como o centro, o meio, a intimidade do humano.

²⁰⁶ A designação de Eva como «mãe de vida» decorre da semelhança entre o nome Eva e o substantivo vida na língua hebraica. De facto, *חַוְּוָה* (*Chavvah*) Eva significa vida.

De acordo com a tradição judaico-cristã, é no «coração» que se encontra a sede dos seus mais profundos sentimentos, da volição e do intelecto. O coração era considerado a fonte dos desejos e das decisões. Compreende-se, pois, a posição do autor de *Provérbios* em 4:23. «Sobre tudo o que se deve guardar, guarda o teu coração, porque dele procedem as saídas da vida».

Não é só a literatura sapiencial que atribui ao coração capacidades intelectuais: sede da vontade e das decisões e da natureza do seu carácter. No *Evangelho*, na continuidade deste entendimento, Jesus de Nazaré reafirma esta concepção, ao declarar que o que corrompe o *homem* é o que procede do seu interior; o coração puro ou impuro revela o carácter bom ou mau do ser humano, que é exteriorizável em atitudes, palavras e comportamentos. De um coração puro, cheio da Palavra de Deus, vem amor, paz e alegria. É este o ensino dos livros neotestamentários de *Marcos* e *Mateus*. Logo o que importa é o interior, mais que o exterior. Porque a principal obra do coração é o amor: o coração é a fonte do amor, ou do ódio!

O sentido simbólico do «coração» (na Sagrada Escritura) é de tal modo relevante que é possível encontrarmos, numa linguagem antropomórfica, 26 ocorrências com o termo Hebraico «Leb», que significa «coração de Deus». A este propósito diz-nos o teólogo Herculano Alves:

O coração é símbolo de vida e das forças psíquicas. Em todas culturas, o «coração» designa o centro, o íntimo, o mais profundo da pessoa. Nas línguas indo-europeias, a própria palavra «coração» confunde-se com «centro», «meio». É neste «centro», na intimidade da pessoa que está a sede dos mais fortes sentimentos, da sua própria vida. O coração simboliza, pois, o mais íntimo e profundo da vida da pessoa. (Alves, *op., cit.* p.87)

O sujeito poético adjectiva o coração da mulher, atribuindo-lhe o qualificativo de «alto». Esta imagem remete-nos para o símbolo da montanha, isto é, o lugar que representa o «[...] o lugar visível do Deus invisível.»(Alves, *op., cit.*,p.231). Tal como uma montanha é um lugar adequado para a construção de um templo, que possibilitando, pela sua posição elevada, o encontro com a divindade, e, deste modo, a ascensão espiritual da alma no encontro com a transcendência, assim o «coração» da mulher «é um templo» onde é possível a revelação da vida espiritual, familiar e comunitária onde a humanidade encontra protecção, conforto e segurança.

Nestes versos, o sujeito poético concebe a mulher como um templo em movimento periódico: «Ela é como o navio mercante / Que chega carregado de grão.»; a mulher trabalha (melhor que os homens) e desenvolve a sua atividade de acordo com os «secretos mecanismos do amor». Esta construção paralelística visa reforçar a característica (legitimadora) da mulher enquanto agente de vida, que alimenta a vida, transportando, no seu seio, as sementes da vida que alimentam a humanidade. Embora cada semente seja apenas uma semente, é ela que dá energia, sacia a fome e constitui a base do que é a essência de toda a alimentação humana: o pão e os seus derivados. Só esta mulher consegue alimentar a sua família e dar continuidade ao imperativo: «crescei e multiplicai-vos».

Logo, a mulher «é como», ou seja, dado se tratar aqui de uma analogia, isto é, de uma relação entre um ser e um objeto de natureza distinta, mulher / navio, estamos em presença de um símile, e não apenas um paralelismo de construção. A imagem do navio, adequada a esta comparação, ajuda-nos a compreender essa função tão decisiva da mulher como alguém em quem não se afirma o conceito moderno de «paridade de género», mas a indispensabilidade das suas funções vitais: origem e manutenção da vida humana. Para o poeta hebraico, como para o sujeito fariano, o problema não se coloca em termos jurídicos, de igualdade ou não entre homens e mulheres; a questão é mais profunda: sem a mulher, a vida humana é, pura e simplesmente, inviável; além disso, vai contra o princípio noético instituído no *Génesis*, segundo o qual, se o homem esteve na origem da mulher, não há homem que para existir e sobreviver não dependa da mulher.

Os navios, ao longo dos séculos, tiveram várias funções. A mais importante continua ainda a ser a de transportar víveres para alimentar as pessoas. A mulher, qual «navio», transporta o «grão», a semente que reproduz a vida e alimenta os vivos. A comparação mulher-navio tem um significado profundamente afetivo. O símbolo do navio é entendido tradicionalmente como um lugar de segurança, o útero ou berço que protege o ser humano no oceano cósmico; a mulher bíblica (ideal), conforme nos é apresentada, é um microcosmo que representa e dá continuidade à criação genesíaca.

Com efeito, como a poética hebraica de *Génesis* (1:2), nos dá conta, «A terra era sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas», e da escuridão, pela ação do «Espírito», fez-se a separação das águas de cima, com as águas de baixo, até que a porção seca emergiu das águas envolventes, e

assim se deu à luz; do mesmo modo, um ser humano é gerado desenvolvido no meio de águas, e só quando se dá a separação das águas e ele vem à luz, emerge então uma nova criação (criatura), como resultado da ação criadora do ser humano homem e mulher. Ou seja, o ventre de cada mulher é, potencialmente, um cosmos em miniatura, onde o oceano primordial recebe a semente, que se vai desenvolver no meio das águas, até ao momento do parto.

Deste modo, a *imago dei*, na mulher, assume um papel absolutamente determinante; se considerarmos que na BH o Deus que se revela «é protótipo não só do masculino, mas também do feminino» (Alves, *op., cit.* p. 193), e no plano metafórico a Escritura nos fala de um Deus com entranhas de misericórdia, compaixão e seio materno em textos tão diversos como *Jeremias*, 31:20, *Isaias*, 49:15-16 e 66:9, *Oseias*, 11:8-9, *Salmos*, 46, 84, *Mateus*, 1:18-25; *Lucas*, 1:26; e *João*, 19:25-27, resultando daqui que a maternidade e a paternidade são atributos «divinos» presentes no homem e na mulher. Assim, isto «[...] significa sobretudo que em Deus se realizam, de modo eminente e transcendente, a masculinidade e a feminidade.» (Alves, *op., cit.* pp.192-193)

Contudo, o homem nada é sem a mulher e a mulher nada é sem o homem; a existência humana só é possível na coexistência, sendo isto válido não só para a vida social, como também para a necessária união homem-mulher. Por isso, um ser dialogante e relacional, nas palavras do teólogo acima referido:

O «ish» (homem), para ser plenamente humano precisa de uma «ishshah» (mulher) e vice-versa. O ser humano só chega à sua plenitude quando é criada a mulher, quando é homem e mulher. Daí o primeiro canto de amor na Bíblia que bem pode ser o primeiro canto de amor humano: «E disse Adão: esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada. Portanto deixará o homem o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne *Génesis* 2:23,24.» (Alves, 1987:65)

Na literatura portuguesa, no que diz respeito à representação do mundo e da condição feminina, verifica-se, de acordo com Mónica Rector, «um conjunto de características na oposição masculino / feminino em que cada género ocupa um polo em oposição ao outro, com uma marcação cultural definida» (*op.cit.*, p. 21); por isso, de acordo com a autora: «À mulher restou, pois, o lugar do silêncio, porque a sua voz era a do homem.» (*op.cit.*, p.22)

Se aceitarmos este quadro como historicamente representativo do tratamento literário que tem sido dado pelos nossos escritores e escritoras, será possível enquadrar a poesia fariana neste horizonte de representação literária? Na sua poesia, DF dá-nos um «retrato da mulher» que é simultaneamente emotiva e lógica, sensível e inteligente, introspetiva e extrovertida, passiva, mas também ativa. Esta poesia supera os polos opostos, de acordo com a terminologia acima referida, porque, não obstante diferenciar homens e mulheres, consegue identificar papéis masculinos e femininos, sem ver as mulheres como menos dotadas, ignorantes ou inferiores.

Entre os poemas que tratam desta questão, no livro *DL* encontramos um que tem como título «A mulher muitas vezes avança» (P. 320-321), que integra a secção denominada «Do que sangro»: «A mulher muitas vezes avança /A mulher muitas vezes caminha pela borda/Do vestido. Pudesse tocar/A fimbria ou a franja de toda a casa / Ela a sararia. Ela sairia/ Com o cabelo solto». A mulher com as roupas que veste é, nos nossos dias, identificada (infelizmente muitas vezes) com uma marca de sabonete, um certo champô, a sigla de um automóvel, e um gesto sedutor para o consumo de um determinado cosmético, etc., num tempo caracterizado por uma crise (ausência) de alguns valores éticos fundamentais, para o pleno desenvolvimento da humanidade feminina (bem como da masculina). Num tempo de *sedução*, como lhe chama Lipovetsky, encarar uma mulher «elegantemente» vestida é olhar e «ver» apenas o aspeto exterior, numa sociedade onde o «self-service libidinal» está disponível para quase todos, neste tempo em que o hiperfeminismo se tornou uma força de mercado.

Assim se produz um sujeito, já não através da disciplina, ética e espiritualidade, mas da personalização do corpo sob a égide do sexo. O corpo é cuidado, amado exibido «[...] A sedução alarga o ser-sujeito atribuindo ao corpo outrora oculto uma dignidade e uma integridade novas: nudismo, seios nus, são sintomas espetaculares desta mutação através da qual o corpo se torna pessoa a respeitar, a acarinhar ao calor do sol.» (Lipovetsky, 1983: 56).

A representação da mulher na poesia fariana está nos antípodas da caracterização sugerida por Lipovetsky. De facto, para o poeta, a figuração da mulher visa comunicar aos leitores uma imagem de totalidade que procura captar o inefável dessa totalidade, isto é, a mulher (como o homem) é mistério que se vai revelando e não se limita à sua dimensão de

exterioridade, dado que o interior é a fonte de onde emanam a energia, a força e o dinamismo que a tornam «O tear dentro da vida» (P. 158).

Efetivamente, a mulher, nesta poética, transporta em si experiência e conhecimento que projeta no espaço que ocupa e no tempo que lhe é dado viver. Ao transferir essa sabedoria para aqueles que dela dependem, enquanto mãe, amante, irmã, educadora e gestora do futuro (e do presente) de vidas e destinos, ela «avança» e «caminha pela borda / Do vestido», ou seja, nos limites da sua força, com coragem e determinação. Isto é, ao adornar-se com as «vestimentas» do sacrifício pessoal a favor daqueles que ama, a mulher procura solucionar as necessidades e desejos daqueles que serve com a sua disponibilidade e companhia. Corre riscos e, por vezes incompreendida e esquecida, não deixa de realizar a sua vocação, ainda que tenha de doar-se até ao limite das suas forças físicas e psíquicas. Esta mulher é muito diferente da mulher pós-moderna, narcisista, «independente» e «paradoxalmente feliz», que Giles Lipovetsky analisa na sua obra filosófica e sociológica. A mulher fariana está a «anos-luz» de distância da mulher (em plena era de libertação sexual) que ocupa as páginas das revistas masculinas e os espaços da publicidade televisiva.

Ela «muitas vezes avança» e o caminho que percorre pela «borda dos seus vestidos»²⁰⁷, é semelhante ao gesto profético de Sara que, encontrando-se sozinha, «[...] desfaz /A bainha dos seus vestidos» (P. 149). Ao percorrer esse caminho difícil e cansativo, na extremidade das suas capacidades, depois de muito suor e sangue, ela sabe que ao «limpar» o seu lar e ao «curar» a sua família, ela pode partir para outro dia «Com o cabelo solto», isto é, liberta as virtudes espirituais de que é portadora e atinge, assim, a sua liberdade criadora através do esforço e da entrega aos outros, e não por motivos egoístas, narcisistas, ou ao serviço do consumo e do prazer imediatos. Mas o sujeito poético fariano não fica por aqui. A mulher desenvolve ações que revelam a sua dinâmica e a preocupação que imprime na sua atividade: «Muitas vezes a mulher prende o cabelo com as mãos/ Cose muitas vezes com a lâmpada por dentro – a agulha /A cerzir o brilho. A mulher remenda /A lâmpada apagada! Por dentro/ O coração ponteia alguma luz» (vv. 7-11). O

²⁰⁷ No contexto da tradição judaico-cristã, a importância das vestes como símbolo da condição espiritual daquele que as usa (o aspeto exterior manifesta a condição interior), e a função que ocupam na comunidade onde vive e a que pertence, é um aspeto relevante. Passagens bíblicas como: *Daniel 7:9; Isaías 61:10; Mateus 28:3; Lucas 24:4; 2ª Coríntios 5:2-4 e Apocalipse 6:11*, entre outras, referem-se ao simbolismo do vestuário que expressa a condição espiritual do seu portador. Assim, também, esta poética dá especial relevo aos «vestidos» e «vestes» enquanto símbolo da situação vivenciada.

cabelo não pode estar sempre solto, também há momentos em que deve estar seguro e preso; como iria realizar a sua função de mãe e esposa? Ela consegue controlar o seu tempo, administrar o prazer de viver e educar os seus filhos, porque ela é uma mulher na qual «Por dentro / O coração ponteia alguma luz» (v.11).

Como é uma mulher cujos critérios existenciais decorrem de *Provérbios* (31:10), embora esteja preparada para enfrentar a realidade, «A vida roda e o vestido rompe-se», mas «O coração da mulher é alto» (P. 158) e ela consegue equilibrar a sua vida nos momentos mais desafiantes da existência; «Mas nem só por isso a mulher oscila», pois «Ela é como o navio mercante/Que chega carregado de grão». Oscilar é próprio de quem se movimenta sobre as «águas agitadas» da vida familiar e social.

Deste modo, como nem todos os dias são fáceis, «A vida roda, o vestido rompe-se» (v. 12), ou seja, a circularidade do tempo registada no relógio leva a que, muitas vezes, quando menos se espera, o «vestido» fique roto, isto é, o vigor espiritual é atingido face às situações-limite, por vezes inevitáveis, não apenas no fim da existência, mas ao longo de várias fases, em que a sensação de rutura vai chegar e, quando tal ocorre, «A mulher é um barco que se afunda/ A hélice gira - gera como planta» (vv. 13-14). A força criadora (de vida) que a habita, e que reproduz em cada ato e gesto, leva-a, como «planta», a usar a «energia solar» ou contida na «luz elétrica», isto é, a energia espiritual (que porventura ainda reste) a realizar a «fotossíntese» através do processo que tem lugar no seu corpo e na sua alma, o «laboratório» onde o milagre da vida acontece.

Na verdade, as implicações deste poema («A mulher muitas vezes avança») são várias. O poema parece convocar outros poemas num plano intratextual, e também entrando numa dimensão intertextual, quer com a poesia de Herberto Helder, quer com a poesia bíblica.

De facto, a comparação da mulher com a flor na sua atividade (re)produtiva, «A mulher/ Anda em redor como corola / Sem pólen» (vv. 15-17), ajuda-nos a perceber o drama humano que se instala na mulher que, por qualquer motivo, não consegue realizar os seus sonhos de ser mãe, produtora de beleza, e transmissora de amor e carinho.

Embora muitas vezes se apresente qual flor perfumada, com diversas variações de coloração, forma, aspeto e tamanho, mais ou menos colorida, por vezes há situações em que, tal como uma flor não consegue obter a «polinização» e, então, «Anda em redor

como corola/ Sem pólen», isto é, a mulher não consegue ser recetáculo da semente que lhe permite cumprir a sua missão. Quando a transferência de «pólen» não é possível, a experiência de Sara visita-a de modo implacável, e então, tal como a matriarca bíblica, «É o nome da videira estéril / É o nome à espera de ter filhos». (P. 149). Se esta mulher chegar à idade da «primavera avançada», e o «milagre» não acontecer, resta-lhe aguardar a resposta à promessa divina, pois: «Sara está velha de estar/ Sozinha. / Está sentada e desfaz/ A bainha dos seus vestidos» (*id.*, *ibid.*).

Por conseguinte, as lágrimas não a abandonam, ainda que espere e desespere. Com o passar dos anos, se os filhos não nascem devido à esterilidade (no passado, e ainda hoje, a esterilidade era sempre «culpa da mulher»), vai-se instalando no seu interior como que um «moinho de água», e o choro silencioso não a deixa, com lágrimas e lamentos vê frustradas as suas expectativas e os seus planos para o futuro; e, de acordo com o sujeito lírico, «A azenha anda à volta na memória e a água corre-lhe / Dos olhos.» (v.18-19).

E como se isso não bastasse, o seu coração é despedaçado pela consciência da «condenação à morte» a que ficou sujeita. Então, «Põe o coração para a frente como os fuzilados» (v.19). Todos os métodos de execução da pena de morte são terríveis, ser fuzilado é um método desumano e desonroso. É este o estado psicológico que o sujeito lírico procura descrever ao comparar a mulher estéril ao fuzilado. Que vai ela fazer? Limita-se a controlar as emoções e a suavizar a memória, e depois, «Enxuga os olhos como se espalhasse» lágrimas, carícias e beijos para os filhos que não teve, levando esses gestos para os «filhos sem mãe» que o mundo tem, em abundância em todos lugares.

Ao representar a «mulher» com imagens interpelantes, o sujeito poético pretende comunicar a dolorosa realidade vivida por aquelas que na vida a experimentaram, sendo quase conclusivo quando afirma que: «A mulher / Varre infinitamente mais do que o que vemos ou somos capazes / De [imaginar» (vv. 20-21). Daqui se infere que se a «Mulher muitas vezes avança» (v. 1), é porque tenta trabalhar as dores, perdas, choros, lágrimas e tristezas, e não «varre» apenas o pó, também tem de suportar o «peso» do *pó da terra* que é. A conclusão parece óbvia: «E há imagens na terra/ Que nunca lhe lembram o céu» (vv. 22-23). Independentemente dos equívocos de perceção que possam ocorrer na observação do comportamento, dos gestos e atitudes, e na consciência de tais mulheres, o eu poético realça o dilema humano que temos designado por *pó da terra* e *imago dei*, e que perpassa

por esta poesia como uma das mais evidentes heranças da tradição judaico-cristã, com a qual dialoga e que assume.

Em suma, existem pontos de contacto entre a representação da mulher em DF e o texto bíblico que não podemos ignorar. São de salientar:

- a conceção da mulher enquanto «filha de Eva» (P. 410), (*Génesis*, 3:20) e, como tal, carente de ser e em devir para se realizar como mãe (espiritual / carnal) de muitos filhos que a prolonguem no tempo, por isso ela é «O tear dentro da vida» (P. 158), (*Provérbios*, 31:14); também, à semelhança da Sara bíblica (*Génesis*, 18:11-12), a Sara representada desafia o futuro e «É o nome à espera de ter filhos» (P. 149); a «mulher ideal» cantada em *Provérbios* é louvada no poema «Elogio da mulher» (P. 158); o drama das mulheres que sofrem a perda dos seus amados filhos, assassinados pela perfídia e malvadez de homens cruéis, está presente no poema «Raquel» (P. 160) que, ao conjugar o texto bíblico do livro do profeta *Jeremias* (31:15) com o *Evangelho de Mateus* (2:13-18), apresenta «Raquel» como a mulher que sofre a morte dos filhos (como tantas mães ao longo da História); também a «Mulher adúltera» (P. 164), poema construído a partir do episódio narrado no *Evangelho de João* (8:1-11), com a sua mensagem de solidariedade e compreensão por todas as mulheres que sofrem acusações e perseguição por causa de erros que cometeram (ou não), é também o resultado de um diálogo produtivo entre o poeta e os textos bíblicos. Uma mulher sobressai neste elenco: Maria de Nazaré, a mãe de Jesus. Sobre ela não existe um poema claramente explícito, no entanto, podemos identificar alguns poemas em que podemos presumir a sua presença, como acontece no poema «Dai-me da água ou da resina de um ramo» (P. 324).

4.12. Conclusão

Antes de passarmos à análise de alguns poemas no livro DL, onde iremos dar especial ênfase à dimensão espiritual do sujeito poético, o sujeito pneumático, na sua vertente mais visionária e mística, importa concluir este capítulo retomando alguns aspetos que consideramos relevantes. Procurámos seguir neste capítulo o que nos pareceu mais essencial a respeito da dimensão psíquica, fundamentada e refletida na poética fariana. Como tivemos oportunidade de demonstrar, estamos em face de um sujeito poético comprometido com uma poética do humano que identifica e se identifica com «Os homens que são como lugares mal situados», em processo de devir, em busca de uma redenção possível numa situação de mundo dramática, marcados por decadência, mas animados por uma esperança que emerge do «verbo tão inteiro que se fez carne». A este propósito, salientámos, como paradigma do «homem mal situado», *Qoheleth*, o personagem principal que dá nome ao livro da *BH*, e que nos interpela poeticamente no âmago da nossa condição humana.

Verificámos que este sujeito poético, construtor de uma poética da finitude humana, está, no entanto, numa busca desesperada por uma resposta vinda do exterior da própria humanidade, fabricando o seu discurso animado e alimentado pela tradição judaico-cristã, bem como por poetas que revelam preocupações temáticas semelhantes, não obstante as respostas encontradas serem diversas, como ocorre em Herberto Helder.

A temática da *mulher*, à semelhança do homem, representada como «mulher mal situada», exigiu um percurso sobre o trabalho poético de um sujeito lírico que, a propósito das figuras de *mãe, esposa, filha, serva, senhora, etc.*, desenvolveu um discurso poético sobre a mulher, «as filhas de Eva», onde podemos constatar um «Elogio da mulher» que, apesar da sua fonte textual, e referência determinante, ser o livro canónico bíblico dos *Provérbios*, vai merecer outros «elogios» em figuras típicas de mulheres bíblicas e noutras figuras femininas, como é o caso da «mãe» que se aproxima das «mães» de Herberto Helder.

A *mulher* «fariana» sofre, chora, trabalha, ama, enfrenta as dificuldades inerentes à sua condição humana e estatuto social; sente dúvidas e tem fé e, é importante realçar, produz o pão «com o suor do seu rosto». A aparência física, a sensualidade e atração carnal não têm relevância nesta poesia. O arquétipo da *mulher* «fariana» é resultado de uma demorada construção que atravessa toda a obra, propondo-nos o modelo bíblico de

mulher, conforme o paradigma da mulher ideal (*Provérbios*, 31:14-3), como observámos a propósito do poema «Elogio da mulher» (P. 158).

Por conseguinte, a *mulher* que emerge dos textos farianos é um ser que, tal como o *homem*, é um sujeito ativo que procura um sentido e razões para o seu viver e agir, não obstante a sua situação concreta tantas vezes marcada pelo sofrimento e incompreensão dos «Homens que são como lugares mal situados». Tal como o homem, partilha da mesma condição «adâmica», de «Homem mal situado», «Tão confuso[s] à espera de um sistema solar/ Onde seja possível uma sombra maior» (P. 126) aspeto este recorrente nesta poesia.

5. O Homem Pneumático e a Dimensão Visionária do Sujeito Poético em *DL*.

5.1. Introdução

Ao concebermos o discurso poético fariano como fruto de uma experiência espiritual, alicerçada num trabalho sobre a linguagem, alimentada por uma consciência teopoética, filiada na tradição bíblica e cristã, e, acima de tudo, como tentativa de abertura total à transcendência, isto é, à procura do absoluto como sentido e fundamento do humano, necessitamos de adotar um conceito de mística que se mostre conceptual e poeticamente coerente com a letra e o espírito desta poesia, paradoxalmente marcada pela tentativa de «explicação» do mistério, e pela celebração dos enigmas da palavra poético-profética com a qual o poeta dialoga.²⁰⁸

É, pois, unânime para os estudiosos desta poesia que estamos perante um poeta que também é um místico²⁰⁹, um contemplativo; isto é, um poeta que revela uma dimensão espiritual assinalável, evidenciada de modo singular na sua obra poética²¹⁰, nomeadamente no livro *Dos Líquidos*.

O conceito de *mística* proposto por Hans Kung, teólogo alemão de relevância mundial, nas suas reflexões *Aquilo em que acredito*, parece-nos adequado ao sentido da mística fariana expressa nos textos poéticos que iremos abordar de seguida.

Para este estudioso, a «mística é um conceito extremamente ambíguo que até os teólogos utilizam de forma arbitrária.» (Kung, 2014:164) Por conseguinte, de acordo o autor de *Projeto para uma ética Mundial*, não podemos perder de vista «o sentido etimológico originário que é entendido como fechar a boca diante do mistério». (*id.*, *ibid.*)

²⁰⁸ Como vimos na introdução, e comprovámos ao longo deste estudo, a crítica é unânime em considerar os livros sagrados judaico-cristãos, BH e NT, como a fonte textual mais importante desta poética. Mas não são apenas as ressonâncias bíblicas que permeiam a obra fariana; autores da Patrística, como Santo Agostinho, nos poemas «Do livro dos Solilóquios 1 e 2» (P. 213-215) e «Do livro das Meditações 1-3» (P. 216-218); e, ainda em diálogo com a mística medieval, o poema «Das instruções de S. Columbano Abade» (P. 212) e outros mais próximos como São João da Cruz e Santa Teresa do Menino Jesus, também comparecem em poemas de fulgor místico-poético; referimo-nos aos poemas, «Do livro primeiro da noite escura, de São João da Cruz 1-3» (P. 219-221), «Do livro segundo da noite escura de São João da Cruz 1-5» (P. 222-226), e «Do manuscrito C de Santa Teresa do Menino Jesus 1-2» (P. 227-228).

²⁰⁹ Entendemos místico de acordo com a etimologia grega, *μυστικός*, transliterado *mystikos*: aquele(a) que fecha a boca ou os olhos diante do mistério.

²¹⁰ Como afirma Frias Martins: «[...] a poesia de Daniel Faria oferece à cultura contemporânea o deslumbramento raro de uma atitude da alma que é em si mesma poesia e comunhão espiritual.» (*op.*, *cit.* p. 182)

Ao manter a «boca fechada diante dos mistérios ocultos», o místico faz na experiência do silêncio²¹¹ a descoberta da aproximação em relação à transcendência que o envolve e que deseja penetrar. Tratando-se de um poeta que também é místico, temos simultaneamente uma «mística de boca fechada» no seu ministério de silêncio, mas também uma «mística» de olhos abertos; a sua poesia de renúncia, denúncia e anúncio reflete uma visão do mundo e do sagrado que só é possível em alguém que tem «os olhos bem abertos».

De acordo ainda com Kung:

A mística é mais do que experiência religiosa tal como aparece em qualquer religião – juntamente com o sistema doutrinal, a ética e os ritos. Existem inúmeros tipos de experiência religiosa que não devem ser incluídos pura e simplesmente na mística. [...] A *autêntica mística religiosa* comporta da experiência de unidade da minha pessoa com realidade omnímota, última ou suprema com o absoluto que se entende como Deus, Brama, darma ou nirvana. (Kung, *op., cit.*, p. 165)

Como mais adiante nos dá conta o teólogo de Tubinga, não podemos esquecer a diferença existente entre a religiosidade de *natureza mística* e a de *natureza profética*, como acontece nas tradições judaica, cristã e muçulmana, que são diversas das tradições hindu, budista e de outras do extremo oriente. Por isso, é possível afirmarmos que o sujeito poético que nos fala nos *Líquidos* é marcado por uma atitude mística de arrebatamento, evocação e celebração do mistério que se oculta no «Verbo tão inteiro que se fez espelho» (P. 194); e, além disto, partilha de um visualismo²¹² que o aproxima dos profetas bíblicos²¹³, através da exaltação do amor e da procura da verdade e da justiça. O sujeito DL convoca-nos a «fechamos a boca diante do mistério» que se impõe ao nosso olhar.²¹⁴

Na sequência de Santo Agostinho, para quem «a medida do amor é o amor sem medida», e de outros escritores da tradição mística ocidental, o sujeito lírico revela-se um

²¹¹ C.f. Carlos Silva, *Aposiópesis o Silêncio na Linguagem dos Místicos*, Revista Didascália XLI ano 2011, pp.99-184, c.f. nota 151.

²¹² Como vimos no capítulo 3 deste trabalho, poemas como os que encontramos no livro HSLMS, nomeadamente os poemas «Homens que são como lugares mal situados» (P. 125), «Homens que são como projetos de casas» (P. 126), «Homens que trabalham sob a lâmpada/Da morte» (P. 127), «Não levantemos os homens que se sentam à saída» (P. 128) e «Agora és um animal que pensa» (P. 138), são ecos da voz dos profetas-místicos como Jeremias, Ezequiel e Daniel. Além disso, experiências místicas como as relatadas nos livros bíblicos: *Ezequiel* capítulo 1; *Jeremias* 1:9; *Daniel* 2:28-36, entre outras, aproximam o poeta dos profetas referidos.

²¹³ Cf. Abraam Heschel *Los Profetas II Conceptiones Historicas y Teologicas*, p.7.

²¹⁴ A problemática de a mística, de acordo com a tradição judaico-cristã, poder ser entendida como uma experiência espiritual de «olhos fechados» ou de «olhos abertos» é discutida por Maria Clara Bingemer, ao abordar a questão, na sequência de J.B., Metz, para quem «[...] a mística na tradição judaico-cristã é uma mística de olhos abertos. A experiência mística, assim, não consiste tanto em ter visões extraordinárias, mas em ter «uma visão nova de toda a realidade», descobrindo Deus como a última verdade, como fundamento vivo, atuante e sempre novo.» (Bingemer, 2018:175)

«revolucionário do amor», ao propor uma teopoética do sublime metafísico com inspiração profética, enraizado na experiência espiritual a partir da materialidade da palavra poética; por outro lado, ao estabelecer uma *patodicêia*²¹⁵ em que o amor surge como «um estado de locomoção» (P. 132), que transita do divino para o humano, e do humano para o divino, em busca de uma fusão definitiva, onde a síntese será possível, o sujeito poético fariano mostra-se disponível para o encontro com o «tu»; o diálogo que o eu estabelece com o «pastor», no poema «Do livro dos solilóquios 1» (P. 213), é exemplo claro da atribuição de sentido que sujeito lírico deseja encontrar para integrar a sua condição de *pó da terra e imago dei*.

Com efeito, um sujeito poético que procura representar as dimensões da beleza, a partir «Das instruções de S. Columbano, Abade» (P. 212), e organiza o encontro com o transcendente, nas manifestações de «claridade», «clarão», «candeia», «lume», «lâmpada», percebidas através de uma meditação ontológica em situação agónica, ansiando por «a ferida incendiária», vai exaltar, por isso, «O amor que as águas não podem apagar», numa atmosfera de «fogo», qual «sarça ardente» (*Êxodo*, 3:1- 4:17) que não se consome. Esta parece ser a «pedagogia» que envolve o sujeito poético: «amá-lo com [excesso» (v.11), e isto a partir «do propagadíssimo/ Movimento do amor – o próprio cimo das visões» (vv. 5-6).

Para Maria Clara Bingemer, no estudo intitulado *Mística e Espiritualidade*, a mística, no contexto da tradição cristã, pode ser entendida:

Como *cognitio Dei experimentalis*, ou seja, o conhecimento de Deus por experiência, ainda permanece válido hoje como ontem. Se, num segundo momento, a mística pode ser abordada e refletida pela teologia em termos mais intelectuais, ativando o pensar, isso não significa nem elimina de nenhuma maneira e em nenhuma medida este primeiro nível experiencial, fundamental para que haja reconhecidamente o que se entende por mística, ou seja, uma experiência do mistério do totalmente Outro, um conhecimento desse Outro por experimentação.» (Bingemer).²¹⁶

²¹⁵ De acordo com Alex Villas Boas, ao encarmos a relação entre o mistério e a estética teológica «[...] privilegiamos] a *patodicência* e, portanto, a tensão entre a percepção da tragédia e da beleza do sentido. A tragédia permanece algo sem sentido, evidenciando os contornos do eu lírico em sua realidade dramática, que pode se abrir a uma atitude de superação e transcendência, ao passo que na estética teológica os contornos evidenciados visam à presença do mistério para além de qualquer absurdo, explicitando esteticamente temas teológicos.» (Boas, *op. cit.*, p. 26)

²¹⁶ Maria Clara Bingemer *Theologica Latinoamericana. Enciclopédia Digital*, estudo publicado em <http://theologicalatinoamericana.com>, Acesso a 26-02-2018.

Ainda de acordo com investigadora e teóloga brasileira, existem místicos (poetas e não poetas) que projetaram, com as suas vidas, experiências e textos com uma luz que não é possível esconder. Refere-se a estudiosos a místicos²¹⁷ como Thomas Merton, Charles de Foucauld, Edith Stein, Dietrich Bonhoeffer, Simone Weil, entre outros²¹⁸.

A partir do simbolismo que o *deserto* constitui, e, sobretudo, com a criação de uma poética do humano deslocado, na sua deriva existencial em busca do divino, o «drama fariano» atinge o seu zénite com o livro *Dos Líquidos*. É precisamente neste livro, como salienta Frias Martins, que a «[...] condição anacoreta do sujeito, orienta várias vezes o poema enquanto prece e, por aí, permite esclarecer as próprias posições de interioridade.» (*op., cit.*, p. 172.)

Também Mário Garcia considera o livro *Dos Líquidos* «a plenitude do *crescendo* que é a Trilogia» (2012 :55); isto é, se adotarmos a imagem da espiral, este volume *DL* encontra-se no topo e, como sétimo livro do poeta, atinge a perfeição (possível) do projeto fariano. Neste sentido, continua o autor:

DL constitui um dos livros mais sedutores da poesia portuguesa contemporânea. Não podemos desligá-lo dos outros dois, mas, superando-os, engloba-os, abrindo-os para o Definitivo. A sua organização, em sete seções, exprime, como os sete sacramentos, a plenitude da Vida Espiritual, a iniciação incessante para dentro de um universo sem fim. (*id., ibid.*)

Sem entrarmos em discussões «cabalísticas», a simbologia do número sete merece, neste contexto, alguma atenção. Além da importância de que reveste o referido número para diferentes tradições culturais, na tradição judaico-cristã sete é sinónimo de perfeição, completude, acabamento, número da divindade. Veremos mais à frente a relevância deste algarismo, sobretudo a sua presença nesta poética, e como é relevante o seu simbolismo à luz da tradição judaico-cristã onde se insere o autor de *HSLMS*.

²¹⁷ Bingemer desenvolve as suas reflexões em livros publicados, como *Teologia e Literatura – Afinidades e Segredos* (2011), *Narrativas Místicas. Antologia de Textos Místicos da História do Cristianismo* (2016), *Finitude e Mistério: Mística e Literatura Moderna* (2011), em coautoria com Jimmy Sudário Cabral, *Experiência de Deus – Na contemporaneidade – entre o viver e o contar* (2018) entre outros da sua bibliografia.

²¹⁸ Em *Um breve guia para clássicos espirituais* (2017), James M. Russel propõe uma revisitação dos principais textos da mística cristã e não cristã, no contexto da cultura ocidental, nos últimos dois milénios. Para este autor inglês, a reflexão sobre a mística e a espiritualidade envolve, entre outras, a espiritualidade secular a par daquela que é predominante no Ocidente, ou seja, a tradição mística judaico-cristã. Para este autor e os seus textos remetemos.

5.2. O desejo e o drama do sujeito ou a consciência da ausência.

Como já assinalámos no decorrer deste estudo, a nossa proposta de leitura da poesia fariana permite-nos proceder à identificação de um sujeito poético que se revela como alguém que se propõe: «explicar» o inexplicável, «dizer» o indizível, «revelar» o mistério e construir a sua «casa» da poesia com a «pedra sem raiz» (P. 23); porque atraído pelo mistério e seduzido pelo sagrado sublime, procura comunicar a experiência espiritual que o interpela e perturba com atitude poético-profética que o aproxima dos profetas bíblicos.

Os cinco poemas inéditos que abrem o volume *Poesia*, os quais antecedem o capítulo III – Das Manhãs (P. 19-23), funcionam como apresentação do sujeito, da sua «biografia», do seu programa poético e do seu manifesto estético. Trata-se de um modelo complexo, provável, que orienta, alimenta e conduz o sujeito na demanda da originalidade da sua voz. Vamos ler o primeiro dos citados cinco poemas.

Poderia ter escrito a tremer de respirares tão longe / Ter escrito com sangue. / Também poderia ter escrito as Visões / Se os olhos divididos em partes não sobrassem / No vazio de cegueza / E luz. / Poderia ter escrito o que sei / Do futuro e de ti / E de ter visto no deserto / O silêncio, o fogo e o dilúvio. / De dormir cheio de sede e poderia / Escrever / O interior do repouso / E ser fãulha onde a morte vive / E a vida rompe. / E poderia ter escrito o nome no teu nome / Porque me alimento da tua boca / E na palavra me sustento em ti. (P. 19)

O poema inicia-se com a confissão reveladora do drama e do desejo do sujeito lírico: «Poderia ter escrito [...] com o sangue», [...] as visões». O visionarismo, a consciência da ausência (do ser amado) e o drama da dependência ao tempo-espaço tornam a escrita um instrumento de superação possível em face das condições limitadoras. O processo anafórico que permeia o poema indicia o comportamento adotado e anuncia, em jeito «profético», a interseção de duas linhas temáticas na poesia fariana: o drama da consciência da ausência, de um tu sublime real (para o sujeito) mas inacessível; e a meditação existencial a partir do silêncio e da ambiguidade do universo humano. Se o poema se institui para quem o cria, e para quem o lê, como uma visão (nova) da realidade, a visão englobante dessa mesma realidade por parte do sujeito fariano assume-se como uma recriação espiritual, num plano holístico, a partir da articulação entre a criatividade linguística, a estética perseguida e a conceção mística que alimenta o sujeito.

O sujeito lírico procura responder a um tu «presente-ausente» cuja identificação não se nos afigura difícil. Com efeito, ao cantar a sua «experiência pessoal» baseada na

experiência do encontro, com um tu identificado como aquele que «respira tão longe», isto é, que vem «Do futuro», permite-se ter «visões» de «silêncio», «fogo» e «dilúvio». No entanto, tais experiências provocam «cegueira» pela intensidade da «luz», e, ao habitar o «deserto», é o «alimento» espiritual que encontra, pois, textualmente, afirma a sua dependência: «Porque me alimento da tua boca / E na palavra me sustento em ti.»²¹⁹ Só assim é possível ao sujeito poético realizar o processo de nomeação que reafirma: «E poderia ter escrito o meu nome no teu nome».

Com efeito, este sujeito transpõe a sua escrita e o seu sonho para o tu e, ao descobrir a potência criadora sediada no referido tu, pode (poderia) «ser faúlha onde a morte vive/ E a vida rompe», em clara alusão à ressurreição do «verbo-pessoa», identificado em poemas como «Cruz, rosa» (P. 194) de *HSLMS*, e ao longo da secção «Do Inesgotável» pertencente a *DL* (P. 239-265). Isto é, a identificação do eu com o tu revela-se de tal modo transformante e transformadora, que implica que o significado e o significante do signo poético, representando pelo tu, se fundam no sujeito poético ao ponto do tu no eu, e do eu no tu, em regime de transubstanciação, se tornarem um só. Uma mesma «substância» espiritual, um só espírito, um só corpo, uma só mente, isto é, um só nome «o meu nome no teu nome», sem que cada um não seja só ele próprio, sem deixar de ser ele próprio.

A «mística» evangélica aqui anunciada é tributária da compreensão unitária da confluência e da unidade do transcendente com o imanente, que encontramos, nomeadamente, no *Evangelho de João* (10:30). Deste modo, à luz da tradição cristã, é revelada a unidade e singularidade das pessoas no contexto da divindade: «Eu e o Pai somos um»²²⁰. Situando-se o sujeito poético fariano no horizonte místico desta tradição, a referência evangélica da unidade divindade-humanidade constitui um elemento estruturante do seu *ethos*, e uma linha teleológica que o irá conduzir ao encontro no *pleroma*; isto é, a fusão definitiva (escatológica) do humano no divino dá-lhe o sentido do uno à luz do *Evangelho de João*.

²¹⁹ Na expressão bíblica de *Deuterónimo* (8:3) e *Mateus* (4:4), «Não só de pão (material) vive o ser humano, mas também de toda a palavra que sai da boca de Deus.»

²²⁰ Frederico Lourenço traduz a passagem evangélica do NT grego: «ἐγὼ καὶ ὁ πατὴρ ἓν ἐσμην», «Eu e o Pai somos um.» De acordo com o tradutor, em nota explicativa, «[...] A palavra para «um» é o numeral no género neutro (não no género masculino: esta unidade de Pai e Filho resulta num Ente Divino sexualmente neutro, nem masculino nem feminino). O problema que salta à vista é que a forma verbal «somos» (*escamén*) está no plural: Jesus não diz «Eu e o Pai sou um.» Historicamente, o plural permitiu ao catolicismo ortodoxo refutar as heresias que pretenderam proclamar a unidade absoluta entre Pai e Filho, enquanto o numeral «um» permitiu refutar todas as outras que iam no sentido contrário.» (*op., cit.*, p. 370)

Através da experiência poética, este sujeito busca esta unidade integradora e superadora da dialética eu-tu, em chave mística. Para o sujeito, é claro que só a linguagem poética permite ultrapassar as barreiras do tempo-espaço, e as condicionantes cartográficas que limitam a condição humana; só através da linguagem poética é dizível o indizível e, neste caso, a união entre o tu e o eu é tornada possível através de uma poética *proléptica*, isto é, a antecipação do futuro no presente.²²¹

5.3. O Sujeito em condição de deserto.

A poesia (e a mística poética) aqui subjacente assume um desenvolvimento relevante em *DL*. Com efeito, ao percorrermos este livro somos confrontados com «visões», cuja maturação e substância estão teopoeticamente suportadas no programa poético acima referido. Antes de nos determos com mais detalhe sobre *DL*, vejamos mais alguns aspetos do poema de abertura da secção «Antemanhã» (P. 19), que nos poderá fornecer algumas linhas de leitura para uma possível interpretação de *DL*.

Também poderia ter escrito de ter provado no deserto

O silêncio, o dilúvio

A pequena península de água

Que o silêncio não enxuga

(P. 269)

A imagem do «deserto», realidade geográfica dominante nas culturas agrárias e pastoris, familiar na cultura de povos nómadas orientais, percorre esta poesia e permite-nos captar a imagem do «guardador de rebanhos», ou seja, a metáfora do *pastor* e de toda a simbologia que o acompanha, em especial, o pano de fundo que constitui para este sujeito o *Salmo 23* e o símbolo do pastor que o acompanha.

²²¹ No âmbito da reflexão teológica, Wolfhart Pannenberg sugere a utilização da linguagem literária para uma melhor compreensão da ressurreição de Jesus. De acordo com este teólogo alemão, o conceito que melhor «explica» o mistério da ressurreição denomina-se, teologicamente, perspectiva proléptica, a partir de *proleptikós*, algo «que se antecipa». Em síntese (se é possível sintetizar), de acordo com Pannenberg, «[...] a ressurreição é um fato «proléptico», isto é, uma antecipação do fim da história e da revelação definitiva. A revelação plena de Deus não é possível senão na totalidade da história, que é concebida em si mesma como revelação. Dessa forma, a revelação plena de Deus coincidirá com o término da história. E a ressurreição de Cristo foi uma antecipação do fim da história.» PANNENBERG, W. *Fundamentos de cristologia*, Salamanca, Sígueme, 1974, citado por Oliveira, David Mesquiati. “A ressurreição de Jesus na visão de Wolfhart Pannenberg: uma análise do discurso religioso”. *Unitas – Revista Eletrônica de Ciências das Religiões* [online]. Vitória-ES, vol. 1, jan.-jun., 2014, pp.121-132. Disponível em: <<http://revista.faculdadeunida.com.br/index.php/unitas>> acesso a 07/08/18.

O deserto físico, ao determinar as condições climáticas e as vivências dos povos, é, do ponto de vista simbólico, um espaço onde a vida espiritual pode fecundar. A dureza, esterilidade e severidade do deserto são condições adequadas para a descoberta do sagrado, para o reconhecimento da força e fraqueza do sujeito que procura conhecer os seus limites; a terra morta, desértica e desconhecida oferece a possibilidade da fecundação espiritual e da renovação interior ao peregrino do absoluto, que caminha em direção ao infinito. Se as forças infernais se mostram no espaço desértico, as forças da vida também evidenciam a sua presença. Por isso, o sujeito lírico visualiza «no deserto / O silêncio, o fogo e o dilúvio.» A purificação, a regeneração e a transformação são possíveis quando a alma se vê confrontada com as forças e os demónios que se manifestam no deserto. Neste, a palavra pura (nascida do silêncio), a chama purificadora (vinda do fogo) e as águas nos oásis (qual dilúvio), desafiam o eu para a experiência do sublime da cristificação e transmutação do eu no tu transcendente tornado imanente na realidade desértica.

O pastoreio, o «bom pastor», o gado, o cajado, a pastagem, os verdes prados, o deserto, o oásis verde dotado de um manancial de águas tranquilas e tranquilizantes («No vazio de cegueza/ E luz.»), a paisagem desértica, são tópicos recorrentes nesta poesia. Com efeito, tal não é de admirar: a existência por excelência de um *locus*, onde o silêncio, a meditação, o esclarecimento mental e as visões espirituais são possíveis é, pois, o deserto, com o silêncio, sendo perceptíveis o fogo e a carência de líquidos.

Na tradição judaico-cristã, este espaço assume uma centralidade fundamental. De acordo com Herculano Alves, no seu estudo *Símbolos na Bíblia*, o deserto é um dos aspetos mais importantes do simbolismo bíblico:

O deserto, como tema fundamental dos livros do *Êxodo*, *Números*, *Levítico* e *Deuterónimo*, não é simples lugar de passagem do Egito para a Terra Prometida aos Patriarcas. Mais do que isso, simboliza um seio vazio, obscuro e misterioso, marcado de peripécias e de sobressaltos onde o Deus da Aliança, numa longa gestação de 40 anos, fez nascer e crescer um novo povo. (Alves, *op., cit.*, p. 120)

Também no NT, as suas figuras centrais, Jesus de Nazaré, João Batista e Paulo de Tarso, iniciaram os seus ministérios no deserto, à semelhança de Moisés e de outros profetas. Textos bíblicos como *Lucas* (3:4-6); *Mateus* (4: 1-11); *Marcos* (1:35), *Atos* (9:23) e *Gálatas* (1:18), clarificam a presença do deserto na vida dos heróis do NT. Veja-se o que diz o autor acima referido, a este respeito:

Como lugar positivo do encontro com o transcendente, o deserto também aparece no Novo Testamento. Mas é também Jesus quem lá vai para se encontrar com o Pai. [...] O deserto real, com os seus contrastes de calor tórrido durante o dia e frio gélido durante a noite, o deserto dos areais e dos oásis, ao mesmo tempo lugar negativo e positivo – é símbolo da vida humana, com os seus mistérios, luzes e sombras. Tornou-se, por isso, símbolo da caminhada espiritual.» (*Id.*, *ibid.*)

Por outro lado, a tradição poética da pastoral poderá ser, também, uma das linhas de leitura possíveis desta poesia; este poema inaugura essa vertente e, conjugado com outros poemas²²², revela esta temática como uma das mais produtivas no interior da poética fariana. No entanto, como não vamos seguir esse caminho não aprofundaremos este aspeto, embora tenhamos dedicado algumas reflexões no capítulo dedicado à análise de *EAOA*.

Para além disso, um dos aspetos do «programa» proposto no âmago desta poesia provém de um explícito «desejo mimético» que atravessa a generalidade da obra, no sentido que o mesmo comporta à luz do modelo girardiano,²²³ e que constitui, a nosso ver, a revelação genuína de um sujeito que vê no «palavra pessoa» o objeto do seu desejo e o modelo espiritual e ético a ser imitado (P. 191)²²⁴. A mística fariana apresenta, por vezes, a ansiedade e a motivação da atmosfera espiritual explicitada por Tomás de Kempis na sua *Imitação de Cristo*²²⁵.

²²² Referimo-nos aos poemas, «A estrela nasce da raiz carbonizada» (P. 32); «Anoitece como num dia de acidentes» (P. 81); «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P. 131), entre outros.

²²³ A receção da obra e o contributo de René Girard (1923-2015) nos planos da antropologia, literatura comparada, filosofia, ciência política, sociologia e outras ciências humanas e sociais é hoje considerável, nomeadamente nos Estados Unidos, no Brasil e em alguns países da Europa Ocidental. O modelo girardiano consiste, no essencial, no seguinte: «O ser humano é caracterizado por desejos, mas não deseja aquilo que quer, quando quer e da forma que quer, porque o ser humano é mimético, deseja a partir do desejo de outro.» Isto significa que «O “eu” não deseja a partir de uma subjetividade autocentrada, capaz de impor as suas regras. O “eu” deseja a partir de um outro, tomado como modelo para a determinação do objeto do desejo.» *Teoria Mimética: uma teoria do desejo – conceitos fundamentais*, www.erealizações.com.br consulta a 2/01/19. A bibliografia deste autor, além de complexa, é vasta. Contudo, existem meios de transmissão e de divulgação da sua obra que não devemos ignorar. Além de entrevistas ao Professor Girard, debates e apresentação das suas obras, por parte de especialistas, encontram-se disponíveis na Web para consulta, textos diversos sobre as implicações metodológicas, epistemológicas, antropológicas e filosóficas que resultam dos contributos de Girard. No endereço da Fundação Imitatio encontramos o ponto de partida. <http://www.imitatio.org/> acesso a 24-07-17. Um contributo para um entendimento da teoria triangular do desejo mimética, no âmbito da literatura, é sugerido na obra, *Culturas Shakesperianas – Teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemónicas*, (2017) de João Cezar de Castro Rocha.

²²⁴ «Palavra pessoa» entendida na sua dupla dimensão: enquanto elemento material da poesia e palavra «Verbo/ Tão inteiro que se fez espelho» (P. 194).

²²⁵ Sem entrarmos na questão da intertextualidade do livro *Dos Líquidos* com o clássico da mística e espiritualidade cristã, *Imitação de Cristo*, o capítulo LVI, do Livro terceiro desta obra é, sem dúvida, uma passagem (entre outras) que encontrou no poeta *DL* acolhimento e identificação, e na qual a temática da *mimese* espiritual assume particular relevância. (Kempis, 1980:297-300)

Por conseguinte, o sujeito lírico enfrenta o desafio do encontro com o *Misterium Tremendum*, do sagrado numinoso, em situação de deserto²²⁶, onde faz a experiência da finitude e de dependência do transcendente, que se revela nos elementos básicos da vida a partir da contemplação que realiza nas «visões» do «fogo», qual sarça ardente, da «luz», vinda do sol inclemente, e da humidade noturna que refresca a alma e consola o espírito.

O poema remete, por isso, para o drama que o sujeito vai enfrentar ao longo da sua caminhada espiritual e, nessa medida, terá repercussões várias ao nível do discurso poético; no entanto não esgota, pelo contrário, alarga os horizontes da sua busca pelo infinito, convicto de encontrar no divino a energia espiritual que o vai consolar, à semelhança do salmista: «O Eterno mandará a sua misericórdia de dia e de noite a sua canção [poesia] estará comigo, uma oração ao Deus da minha vida.» (*Salmo* 42:8).

A condição de deserto é, na sua essência, a revelação do Sinai, paradigma de posteriores revelações. Este parece ser o sentido mais saliente de «deserto», enquanto imagem / símbolo, que o sujeito poético pretende comunicar²²⁷. O fogo e a água, o calor e o frio, a luz e a escuridão, o dia e a noite, o natural e o sobrenatural, o bezerro de ouro e pergunta pelas «dez palavras» (P. 171). Estas imagens-símbolos tecem esta poesia e dão-lhe consistência programática, temática e sentido espiritual, além de funcionarem como antíteses e oposições organizadoras do discurso. As «visões» e a cegueira, a voz e o «silêncio» são polaridades de uma dialética milenar, que se institui na revelação veterotestamentária, e se projeta nesta poesia marcada pela recuperação da palavra, visando obter a síntese possível a partir destes pares antinómicos. O sujeito lírico pretende conduzir-nos para aquele (não) lugar, onde deambularam os escravos que fugiram do regime faraónico sob a promessa da terra onde manava «o leite e o mel». *DL* parece ser, além de um conjunto de poemas longamente maturados, o testemunho de um sujeito que atravessou o «deserto da vida» e fez a experiência da finitude e do silêncio, em demanda do absoluto que se lhe revelou, qual «Sinai» em «sarça ardente». Mais claro se torna para nós esta interpretação se revirmos o «fator Sinai».

²²⁶ A simbologia do deserto pode ser explicitada na sua «[...] ambivalência a partir da simples imagem da solidão: sem Deus, é a esterilidade; com Deus é a fecundidade, mas devida só a Deus. O deserto revela a supremacia da graça: na ordem espiritual nada existe sem ela; tudo existe por ela e só por ela.» (Dicionário de Símbolos, *op.*, *cit.* pp. 259-260).

²²⁷ O vocábulo «deserto», com 18 ocorrências, ao longo da *Poesia*, merece atenção pelo que representa enquanto «espaço» para a experiência mística e imaginário poético relacionado com o silêncio e a escuta da palavra. Na sua ambivalência, o deserto é, simultaneamente, lugar de tentação e de manifestação do sagrado.

Em relação ao Sinai bíblico, enquanto fator geográfico e determinante, espacial, na história do povo de Abraão, Isaque, Jacó, Moisés e Jesus de Nazaré, Thomas Cahill, na sua obra *A Herança Judaica*, considera o deserto lugar por excelência, onde a morte e a vida são as opções que se colocam:

O deserto é o Sinai, uma península em forma de cunha que fica entre o Egito e Canaã – e um dos lugares mais desolados do nosso planeta. Seria difícil imaginar uma paisagem mais capaz de levar à morte – uma terra despojada de todo conforto, uma terra tão vazia de árvores e plantas que é possível caminhar horas sem vislumbrar uma pincelada verde, um lugar tão seco que os não iniciados podem lá morrer em poucas horas, consumidos por aquilo que se diria uma desidratação precoce. [...] No entanto, o que este deserto traz não é morte, e sim epifania, a mais selvagem, esgotante e assustadora epifania de toda a Bíblia. (Cahill, 2000:119-120).

O *deserto*, não apenas em *EAOA*, mas também ao longo do volume *Poesia*, com especial relevância em *DL*, revela-nos um sujeito lírico que se ajusta com este «espaço» de modo inusitado. De facto, perpassa pelos poemas um sentido «geográfico» onde o sujeito se «move», motivado pelas «visões» conseguidas no deserto, permitindo-lhe «explicar» o «vazio» e a «ausência», num universo de paradoxos por vezes enigmáticos.

Com efeito, o *deserto* tem um nome matriarcal de ressonância histórica: «Sara é o nome do deserto» (P. 149); nele «há uma mulher e um arbusto» (P. 150); «há um poço / a mulher escolhida no Egito» (*id., ibid.*); «há um flecheiro» (*id., ibid.*); «há um rochedo liso» (*id., ibid.*); (velho) é o deserto, «alonga-se até/ À idade de uma geração» (P. 204); o sujeito pode construir a sua subida nele, «Farei portanto a escada no deserto para fixar /A luz»(P. 217). A referência à «escada de Jacó» (P. 38) é patente nestes poemas. Para o sujeito poético, é neste espaço que a visibilidade é mais clara, logo, «a túnica, as estrelas», «a morte, as areias e a viagem» são enquadráveis neste *locus*. Como refere Adriano Carlos:

A escada de Jacob é o símbolo bíblico mais explícito e fecundo na construção de um imaginário poético não raro vocacionado para as mais ardentes contemplações místicas. Dele emanam os degraus, a luz, o amor e os anjos que amiúde surpreendemos em versos de ampla respiração. Dele emana a visão do movimento da pedra para o ar, da terra para o céu, da porta para a casa. (*op. cit.*, p. 3)

Além do mais, na travessia do deserto o êxodo é atualizável: «A lâmina abre passagem e águas no deserto daqueles que escutam» (P. 272). E o som que se ouviu no passado continua a ouvir-se no presente. O sujeito lírico chama: «Com a voz do que clama no

deserto»²²⁸ (P. 319). Talvez por isso, a expansão do deserto é um aglutinador de palavras: «Depois o deserto avançou-me nas palavras. / Encontrei / As minhas pulsações nos pulsos delas / Isto escrevo para dizer que o deserto/ Cresce depois» (P. 333)

O deserto é simultaneamente sedutor e expressivo no seu desempenho «sensual». Por isso, a comparação com a imagem da dançarina, na sua sensualidade, assumida nudez e nos gestos apelativos: «O deserto volta-se / Como a mulher que dança/ A curva é igual à imagem nua» (*id., ibid.*). Esta curva «comparável à mão que perde a luz» (*id., ibid.*). A conclusão do sujeito poético é clara e óbvia: «Isto escrevo para dizer que o deserto / Cresce depois» (*id., ibid.*).

O eu poético vai «explicar» o deserto com elementos provenientes de origens opostas, procedendo a uma «explicação» que utiliza, predominantemente, imagens dotadas de uma criatividade que visa, a partir da realidade chamada «deserto», a utilização múltipla de metáforas, de modo a conseguir exprimir o inefável. O fator emocional é determinante nestas imagens: a sugestão do sublime espiritual, a evocação do universo bíblico e das suas personagens fundadoras, com os seus dramas e realizações, milenarmente glosadas, são uma prática recorrente nesta poética. Ligado à temática do deserto surge, como dado importante, a temática do silêncio, a que já fizemos referência anteriormente.

A ausência da palavra na abundância do silêncio é um dos traços mais significativos que esta poesia revela. Os estudiosos da poesia fariana são unânimes na insistência desse aspeto, como categoria definidora desta poética. A este propósito, Carlos de Azevedo afirma, no seu estudo «Daniel Faria, operário do silêncio»:

Entrar em silêncio é estar disposto a perder, como água nas mãos. Entrar em silêncio não se aprende, não é provocado, não corta com nada, é escutar a dança da vida, deixá-la tomar conta da vontade, permanecendo apenas atento às fontes da vida, ao mais puro que nos habita. É um regresso ao ser de Deus no ser humano. (Azevedo, 2010:33)

No seu «Itinerário A: Da defesa do silêncio à explosão do poema», Ana Catarina Marques recorda as palavras de Modesto Carone, no livro *A poética do Silêncio*, sobre a poética de João Cabral de Melo Neto e de Paul Celan, que nos podem ajudar a problematizar o

²²⁸ O sujeito, à semelhança de João Batista, o profeta precursor, anuncia-se como a voz que se faz ouvir no deserto, como registado no *Evangelho de João* 1: 29 «Eu sou a voz daquele que clama no deserto, endireitai o caminho do Senhor como disse o profeta Isaías.» Cf. Livro de *Isaías* 40:3.

«silêncio» (que só a condição de deserto permite aceder) como elemento definidor da poesia fariana. Estamos perante:

[...] a aporia de uma «poética do silêncio», que concebe o indizível como alvo do poema, sabendo que ele é o perfil negativo da linguagem - ou o seu «avesso» - consiste em que este é simultaneamente negado e afirmado toda a vez que se tenta apreendê-lo pela palavra. (*op. cit.*, pp.11-12)

Novamente, Carlos Azevedo salienta a dimensão do silêncio na organização e expressão da poesia fariana, ao reafirmar a singularidade desta poesia na sua defesa do silêncio. Pois, deste modo:

[...] o poeta descobre primeiro o presente, como se levanta, como se desenha, no centro de si, na profundidade da sua terra, sem ruídos e sem expectativas, com liberdade para voo dos pássaros. Livre de si e centrada em si, a pessoa cavadora do silêncio não ofende nem nunca é ofendida, é doçura e amor. O silêncio é liberdade que surge espontânea, que já existia, primeiramente vazia. O silêncio é genuíno, puro. (Azevedo, *op. cit.*, p. 31)

No estudo intitulado *Aposiópesis O silêncio na linguagem dos místicos*, como já referimos, Carlos Silva apresenta o que considera ser «[...] a *magna quaestio* da linguagem e do silêncio na experiência mística». Para este autor, o «silêncio dos místicos» pode ser comparado a outras modalidades de silêncio. Quando tomamos consciência destes «silêncios»²²⁹, de acordo com o estudioso, é mais clara a nossa percepção da temática do silêncio e, como tal, o processo e a vivência do «silêncio na linguagem dos místicos» evidenciam a sedução que tal experiência representa para estes homens e mulheres que se dedicam a esta prática milenar. Descortinamos isto na poética que nos ocupa, quando lemos: «O degrau é paciência / O umbral anúncio / O silêncio é o lugar» (P. 55); na «Explicação das casas», como metáfora do corpo humano que pode ser *locus*

²²⁹ «E, assim como a música acaba por ser entendida como a ‘arte do silêncio’, em que a ordem sonora aí está sobretudo como a filigrana do recorte pluridimensional de tal silêncio, paralelo com a pintura (ou outra arte visual) como técnica de ver o invisível, ou como a poesia (ou a literatura) como meio artístico de dar a pensar e sentir o indizível [...] assim também as técnicas monásticas que ordenam a vida na liturgia rítmica não têm como fim uma mera ascese, porém as formas de oração que aprofundam o ser no seu essencial silêncio ou quietude.» (*op. cit.*, p. 128) Mais à frente, ao discutir a escuta do sagrado divino, refere ainda o autor: «Descoberta esta capacidade de que palavra posso ser, não apenas um expediente humano, um seu artefacto útil, mas lendo nela a palavra do divino, uma veia de revelação e de transcendência daquela condição, passa a demandar a reserva, o pudor de falar, o privilégio dom da palavra profética e poética como caminho que sabe escutar o interdito nome divino, ou entre dizer o que sugere essa outra voz do silêncio. (Silva, *op.cit.*,p130). É este nível de silêncio, é esta experiência de encontro e de abertura ao sublime, que o sujeito fariano procura no «deserto» e no silêncio para conseguir desenvolver a potencialidade de captar «a parábola do divino». O livro *DL* é o testemunho silencioso dessa realização poética profética.

do silêncio, sendo que como o sujeito poético deixa claro, o silêncio cansa, queima e reduz o sujeito à sua mais ínfima condição de *pó da terra*; levando-o, no entanto, a atingir o «estado poético» do «descanso e do sossego». Como salienta Carlos Azevedo, a «novidade do dizer poético do autor DL» deve ser vista à luz do silêncio, pois:

Este trabalho espiritual de cavar o silêncio cansa o poeta, mas tem como resultado o sossego, o repouso. [...] O silêncio abre para a surpresa da vida a cada instante, permite recuperar a plenitude e chegar a uma única palavra que diz toda a natureza e abraça todo o ser, uma palavra que não tem significados porque significa todo belo, o bom: Deus, as pessoas, o amor.» (*op.cit.*, pp. 30-31)

Indutor do silêncio, o «despojamento místico» que atravessa toda a obra, é, talvez, explicável pelo facto «[...] de quem possui a compreensão da sua fragilidade, pela precaridade de estar/ser vivo [...]»²³⁰; isto é, a consciência da finitude e a sobriedade manifestada pelo sujeito lírico são responsáveis pela procura do silêncio enquanto via de acesso ao estado poético.

Como temos observado, a consciência da morte, a fragilidade e incompletude da humana condição são constatações repetidas ao longo desta poesia. Essa «consciência trágica da sua deriva no mundo» (Nogueira, *op., cit.*, p. 40), esse assumir a condição de *pó da terra* e *imago dei* no livro *DL*, ganham uma ênfase e um sentido que ultrapassam o que está presente nos livros anteriores, em especial *EAOA* e *HSLMS*.

A «leitura e decifração» da vida e da morte, do nascer, do sofrer, do amar, do esperar, do desejar, do silenciar perante os enigmas e mistérios do Universo, do Homem e de Deus, assumem, neste livro (*DL*), uma dinâmica e um desassossego em face das interpelações e questionamentos, por parte de um sujeito poético que quebra a indiferença e apatia de leitores menos atentos e comprometidos com a leitura «poética» do mundo e da existência.

Talvez a metáfora da «água viva», conforme o relato evangélico que encontramos no *Evangelho de João*, no capítulo quatro, onde nos é narrado o encontro de Jesus com a mulher samaritana, nos ajude a compreender a «necessidade» de «Nascentes», de vencer a *secura* e enfrentar a «sede»²³¹ que o sujeito revela no seu trajeto em direção ao encontro com o sublime e quando tem que enfrentar as tentações e agruras do deserto.

²³⁰ Cf. *Daniel Faria ou a (im)possibilidade de uma arqueologia da palavra*, de Maria João Cantinho, texto originalmente publicado na revista *on line* *Agulha*. Acesso a 08-08-18, no site da autora, <https://mjcantinho.com>.

²³¹ *Apud*: Tolentino Mendonça, *Elogio da Sede*, Quetzal, Lisboa, p. 35, 2018.

Por conseguinte, é a partir de uma situação de *deserto*, (e isto já foi dito com outras palavras) de experiências de silêncio clarificador e de visões iluminantes, junto da «sarça» que «arde» no «Sinai», onde o fogo e a sede se manifestam de um modo avassalador, que o sujeito poético se vê impulsionado a procurar um possível «oásis», onde águas abundantes jorrem das rochas e lhe saciem a sede de amor, paz e ternura. Neste espaço, o «verbo tão inteiro» vai saciar a sede de infinito e a fome de absoluto manifestadas por um sujeito que anseia pelas «Nascentes», como o «cervo pelas correntes das águas», conforme o salmista orante exclama (*Salmo* 42:1).

5.4. Das Nascentes, ou a (in)satisfação da sede

(Poema epígrafe do livro)

Para que nasças no mês anterior / Para que nasças muito antes de chegares / Para que amanheças já aberta e recortada / No tempo anterior à tua vinda/ Para que amanheças / Ó rosa anterior/ Para que venhas / Mesmo antes de seres compreendida. Ainda / Antes da terra te poder gerar. Ó rosa / Já florida (P. 197)

Em Daniel Faria, a já citada autora, Ana Catarina Marques, chama a atenção para a «perfeição» do livro *Dos Líquidos*. Para esta estudiosa da obra fariana,

«[...] é com o livro *Dos Líquidos* que o projeto fariano alcança a perfeição “imperfeita” da magna obra. Aqui, há uma identificação plena entre CORPO e TEXTO: a sinergia de duas forças vitais – “água” e “sangue” – realiza a síntese deste edifício poético: «Porque trabalho com os dedos e as veias / Abertas a lama onde sou terra e água / [...] E o que escrevo é a fonte / Transformada.» (Marques, *op., cit.*, p. 25)

O sujeito poético formula o desejo de uma esperança prometida. Recorrendo a uma estrutura anafórica («para»), dirige-se a um destinatário claramente identificado: «rosa anterior», «rosa já florida». A dimensão simbólica é, explicitamente, assumida no contexto de uma poesia de ressonâncias bíblicas e místicas, com coerência discursiva ao longo da obra. Com efeito, a «rosa» («de orvalho e sangue») é, na verdade, a representação da paixão, do sacrifício e da dor provocada pela coroa de espinhos (dado tratar-se de uma rosa vermelha); o tu inominado, destinatário de parte significativa dos poemas na obra fariana, como bem notou Frias Martins, na esteira do anteriormente assinalado, é Jesus de Nazaré, o Cristo / Messias, para os cristãos, e o Yeshua

Hamashiach , para os judeus messiânicos e nazarenos.²³²A simbolização e espiritualização do Jesus histórico e a sua diferenciação (ou continuidade) com o Cristo da fé, continua a ser assunto de intensas discussões teológicas. Aqui o que nos importa é a atitude do sujeito poético face ao que este considera ser, «Verbo / Tão inteiro que se fez espelho.» (P. 194).

O símbolo da rosa concentra em si a potencialidade de um amor pleno e de uma beleza que transcende as palavras; a rosa pode significar o renascimento do ser, ou a sua possibilidade, num jogo que o sujeito estabelece com o leitor e que torna, por vezes, complexa a relação. Devemos, por isso, estar atentos a esta estratégia na convicção de que: «Todas as metáforas desta poesia, numa polaridade intrínseca, marcadas pelo vaivém contínuo de um polo para outro, suscitam uma reflexão incessante, que não nos deixa indiferentes.» (Cantinho, *op. cit.*, p.1). A metáfora-símbolo «rosa» é um exemplo da referida «polaridade intrínseca».

Como sabemos, a rosa mereceu, e continua a merecer, um tratamento literário significativo²³³, pelo que representa e significa nas diferentes tradições culturais da humanidade. De facto, «Como seria a festa da vida «sem o flagrante carmesim» e a casta simplicidade, a alegre exuberância e a serena compostura da rosa?», pergunta-se no *Livro dos símbolos – Reflexões sobre imagens e arquétipos* (*op. cit.*, p. 162).

«A complexa e aromática rosa é um símbolo de perfeição e paixão. É universalmente associada ao amor, terreno e divino. [...] Tanto as rosas brancas como as vermelhas são associadas ao Cristianismo e os seus espinhos simbolizam a coroa de espinhos e o martírio de Cristo.» (*Guia ilustrado de sinais e símbolos*, 2008:84). É, pois, um elemento presente na tradição judaico-cristã e, em especial, na tradição alquimista, para a qual, «[...] todo o processo de transformação psíquica tem lugar *sub rosa* (sob a rosa)» (*idem*, p.163); do

²³² O poeta e o místico emergem nesta sequência de poemas, e ao longo de *DL*, com um dinamismo e uma potencialidade estética que não permitem dúvidas sobre a sua orientação ideológico-teológica. Como ensina Massaud Moisés :«Situação análoga à do místico vive, por conseguinte, o poeta visionário, cego para a realidade circundante à custa de ver utopias ou transcendências, nas quais filtram as visões interiores levadas ao paroxismo.[...] Místico ou visionário, porém, o ser que anseia Deus ou utopias sempre vê algo que julga a sua realidade, prenhe de sentidos, e sonha com persuadir o “outro” da sua visão privilegiada. Como sabemos? Pela expressão: o místico que não declarasse, o visionário que não elaborasse versos ou prosa, sem dúvida negar-se-iam, pois, ambos pretendem, de algum modo, que o “próximo” se torne cúmplice ou parceiro de sua arremetida para o “outro” transcendental.» (Moisés, 1982:219-220). Se ao longo da sua obra não encontramos, tanto quanto nos é dado entender, intenções de natureza prosélita, no entanto, o poeta não deixa de nos desafiar a descobrir na nossa realidade a presença /ausência do sagrado. São disso exemplo, o poema «Amanhecemos sem materiais suficientes para a luz total» (P. 131) e o poema, «Sabes, leitor, estamos ambos na mesma página» (P. 337).

²³³ Cf. *Dicionário de Símbolos*, pp. 575-576.

mesmo modo, a transformação espiritual do sujeito poético vai acontecer a partir da percepção, interiorização e plena identificação com a «rosa anterior», também a «Rosa / de orvalho e sangue para o corpo trespassado de sede.» (P. 194); verificamos que este sujeito, como é seu timbre, apresenta-nos a «rosa florida» (P. 197) e a «Rosa de sangue», isto é, na sua dualidade de alegria e tristeza, de vida e morte, de crucificação e ressurreição, de passado e futuro. De facto, na transição de *HSLMS* para *DL*, o que une, o que dá continuidade e sequência é, precisamente, a «rosa» que, se foi de «orvalho», («ros»: latim orvalho, suor) será «florida».²³⁴ Significa isto que o «suor e o sangue» anunciam a ressurreição da «Rosa».

O primeiro verso, «Para que nasças no mês anterior», parece evocar a compreensão que, na tradição cristã, baseada na *Primeira Epístola de Pedro* (1:18-20), é considerada pela anterioridade (a pré-existência do verbo divino) do Cristo da Fé, em relação ao Jesus da História. «O cordeiro de Deus existia antes de existir a criação; Ele que criou todas as coisas, (criou a sua mãe), e veio a nascer na plenitude dos tempos.» (*Hebreus* (1:1-3) e *Primeira Epístola de Pedro* (1:19-20).

Por conseguinte, o que a teologia cristã designa por «pré-existência eterna» é, neste entendimento, a «rosa anterior», a «rosa já florida»; a «rosa que nasce muito antes de chegar». Em coerência com o último poema do livro *HSLMS*, «Cruz, rosa», antes de ser «Rosa de orvalho e sangue [...]», torna-se a concretização da «crucificação e a ressurreição do verbo», anteditas pelos profetas nas Sagradas Escrituras, conforme interpretação da tradição cristã²³⁵, sendo lida pelo sujeito fariano em chave teopoética.

Chegamos, então, a um dos poemas-chave do livro *DL*, na abertura da secção «Das Nascentes», cujo título nos remete para *HSLMS*: «Há homens a abrir as mãos como

²³⁴ O símbolo da rosa encontra-se presente também no contexto da tradição judaica. Um dos livros poéticos do cânone bíblico, designado o *Cântico dos Cânticos*, atribuído a Salomão, de acordo com a BH, em 2:1: «:ani chabatsleth hasharon shoshanath ha`amaqim.) Conforme a tradução de King James: «I am the rose of Sharon, and the lily of the valleys. » Em português, a tradução BPT : «Eu sou um narciso do vale Saron, uma açucena dos vales.» Por sua vez, a tradução de João Ferreira de Almeida, revista e corrigida (2009), «Eu sou a rosa de Sarom, o lírio dos vales.» Por fim, Frederico Lourenço, a partir da BG, traduz assim: «Eu <sou> uma flor da planície, um lírio dos vales.» (Lourenço, 2018:62). Em nota esclarecedora sobre o nome «lírio», refere Frederico Lourenço: «Um lírio dos vales»: «lírio» pode ser lido como símbolo da sexualidade feminina (cf. JSB, P.1564), mas aqui talvez se trate da flor-de-lotus (em hebraico shoshannah, palavra donde vem o nome «Susana».

Para o dicionário Strong, do Antigo Testamento, «Shoshannah é um nome de origem incerta que pode ser traduzido por campina, açafraão, rosa, narciso.» (*Op., cit.*, p. 2280). Em suma, qualquer que seja a tradução sugerida, a imagem da *flor* e a possibilidade de a traduzir como «rosa», são perfeitamente aceitáveis e está em consonância com a língua original do texto do *Cântico dos Cânticos*.

²³⁵ Cf. Livro do profeta *Isaías* capítulo 53 e 1ª *Epístola de Pedro* 1:18-20.

livros». Aparentemente, estes homens estão «bem situados»; estes abrem as mãos à semelhança da abertura de livros, revelando uma atitude de abertura e disponibilidade que os coloca no plano espiritual desejado por este sujeito poético que com eles se identifica.

Há homens a abrir as mãos como livros

Superfícies intensas sem ruído – as nascentes

No rochedo liso, no deserto imprevisto

(P. 201)

O sujeito lírico constata a condição de alguns homens: «Há homens [...]» cuja atividade revela atitudes de abertura, disponibilidade e acolhimento. Apesar de «deslocados», muitos homens conseguem acolher, em «silêncio», e com a sabedoria de que a vida os dotou, a dádiva da revelação do divino como fonte de conhecimento, afeto e esperança. A comparação é clara: como as «nascentes» que surpreendem os beduínos no «deserto», ao brotarem dos rochedos, assim é o amor dos homens disponíveis para amarem; só deste modo, é possível saciar a «sede e a fome de justiça».

Por outro lado, é de salientar que a dimensão místico-poética deste poema, e também da globalidade dos poemas que constituem *DL*, assenta na reflexão sobre os fundamentos bíblicos decorrentes da tradição judaico-cristã, como sejam: Jesus como água da vida (*João*, 4:7-14), o cântico de Moisés (*Êxodo*, 15:23-27), o encontro de Nicodemos com Jesus (*João* 3:1-6). Também em *Génese* (1:1-10), a água aparece como símbolo de vida (e de morte), além do sentido de purificação que representava para os primitivos destinatários.

Os peregrinos terrestres, que somos todos nós, podem fazer a experiência pessoal do conhecimento presente, no encontro com a transcendência quando, na humildade e na renúncia a si mesmos, conseguem «abrir as mãos» perante a grandiosidade do mistério que se manifesta no «deserto imprevisto», onde «as nascentes» brotam como na rocha de Horeb, depois de Moisés bater com a vara na pedra, para encher de água o povo sedento.

A peregrinação interior do sujeito poético com «Eles», companheiros de jornada, de oração e meditação, é descrita de modo luminoso neste conjunto de poemas que

obedecem a uma sequência semelhante à parte introdutória da *Liturgia das Horas*.²³⁶ Por isso:

É quente o silêncio. É quieto de uma claridade

Atenta. Eles o abrem – o orvalho

E nem sempre o atravessa o lume

(*id., ibid.*)

Nesta estrofe, a quietude da *luz* e o aconchego do *silêncio*, ajudam os *homens* a seguirem as águas que purificam, lavam e apagam o fogo que os devora por dentro. Por vezes, a impossibilidade da ação do líquido purificador, regenerador e criador não consegue dominar o «vulcão» que inunda com as suas «lavas» destrutivas os corações humanos. Mas, porque a noite dá lugar à manhã, esta, enquanto símbolo do renascimento e da esperada ressurreição, é como uma «catedral no tempo», onde se escondem as «correntes». Daqui decorre que:

É sempre de manhã que se abrem as correntes

Abrem os escritos sem abrir os lábios

Eles sussurram sobre os ouvidos

Do homem que fala sozinho

(*id., ibid.*)

As energias espirituais e psíquicas libertam-se «sempre de manhã», transformadas na oração matinal e no encontro com as Escrituras. A leitura dos textos é silenciosa, «sem abrir os lábios»; «Eles» falam baixinho sob a direção do responsável pela celebração litúrgica. Estes homens situados no silêncio das celas por vezes escondem as emoções e não partilham dores e tristezas. O sujeito poético descreve os exercícios místicos que

²³⁶ Como é sabido a Liturgia das Horas é, no contexto da tradição cristã católica romana, a oração comunitária dos membros batizados da referida igreja ao longo de cada dia do ano. Além de comunitária, é também pública recebe a designação de ofício divino. Além da oração e meditação são realizadas leituras dos textos bíblicos. Por outro lado, «A *lectio divina*, a Palavra de Deus é lida e meditada para se tornar oração, é deste modo enraizada na celebração litúrgica.» art.º 1º/IV 2ª parte. CIC – *Catecismo da Igreja Católica*, 1993, Editora, Gráfica de Coimbra. Neste contexto, Ana Catarina Milhazes entende que as «Composições poéticas de Daniel Faria, na verdade, parecem fragmentos de um Livro de Horas (muito à maneira de Rilke), que, como se sabe, são uma espécie de missais que em geral contêm a Liturgia das Horas (Santo Ofício), as orações comuns e salmos penitenciais, e que, por definição, são um meio auxiliar das orações.» (*op., cit.*, pp. 40-41)

tornam possível o encontro vital com o transcendente, a caminhada espiritual inundada de luz, e de «líquidos», que correm como rios de amor e vida espiritual.

Deste modo, «eles», aqueles «homens» em processo de conversão, adotam a atitude dos iniciados na espiritualidade e na mística poética, alimentada no encontro com a Palavra que se revela. Assim, «Eles», deslumbrados com os signos das sagradas letras:

Abrem uma fonte e um lugar à frente. Cada afluente

E o seu leito. Abrem

Os anzóis profundos dos sinais

(*Id., ibid.*)

O sujeito poético manifesta a ação desenvolvida por «Eles», aqueles homens que «abrem as mãos como livros», e que «Abrem» sentidos por entre as palavras, a partir da Palavra que alimenta e frutifica, e, ao localizarem «A fonte», esta permite descortinar «um lugar à frente». A presença da anáfora «abrem» é reveladora, isto é, «Eles» detêm o poder de abrir lugares e instrumentos que os colocam em contacto com a realidade desejada. Além disso, o aspeto durativo é assumido: «eles» realizam a abertura com o ritmo adequado ao ato solene para o qual foram convocados.

Estes três poemas: «Há homens a abrir as mãos como livros», «Eles trazem em nós as águas e pousam-nos no chão» (P. 202), e «Eles abrem a palavra» (P. 203), surgem, juntamente com o poema-epígrafe (P. 197) «Para que nasças no mês anterior», como pórtico introdutório ao livro a que pertencem. Nesta medida, constituem-se como que o *Ethos* que vai estar presente ao longo do livro *DL*, e não apenas na secção «Das Nascentes».

Na aproximação a este livro, se seguirmos a organização incluída no respetivo índice, verificamos que estamos perante uma divisão estrutural em sete capítulos ou partes: *Das nascentes*; *Dos líquidos*; *Do inesgotável*; *Do sangue*; *Das inúmeras águas*; *Do que sangro*; e *Do ciclo das intempéries*. Importa também atentarmos na informação que nos é facultada por Marta Afonso, através do texto *Antes que a tua única herança seja a lembrança*²³⁷, sobre as dificuldades, diligências e trabalhos desenvolvidos pela editora

²³⁷ *Op. cit.*, p. 191-193

Vera Vouga e outros membros das comissões de espólio, para tratar, editar e tornar o texto acessível aos leitores do poeta:

A questão da organização e títulos dos poemas, que o posfácio de *Dos Líquidos* põe em primeiro plano como problema editorial, não é um aspeto menor, pois todos os livros do poeta estão estruturados segundo uma forte coerência interna – que se verifica desde os seus primeiros livros, desde *Uma cidade com Muralha* [...] (Afonso, *op. cit.*, p. 193)

A narrativa do ritual de leitura e celebração da(s) Palavra(s) começa logo no primeiro verso. O sujeito lírico, ao comparar «os livros» e «as mãos», evoca uma força visual, numa série de imagens metafóricas e sugestivas para qualquer leitor menos atento. Note-se que o silêncio que envolve «as nascentes» é tão poderoso que transmite a imagem do «rochedo liso», naquele «deserto imprevisto», onde o espírito se manifesta na densidade da *palavra*, a partir da liturgia matinal no lugar sagrado do encontro.

O horizonte escatológico poético, para o qual converge esta poesia, fica mais claro a partir da primeira secção *DL*; com efeito, a depuração da *palavra* e a aporia do silêncio, tão longamente trabalhadas em livros anteriores, vão atingir o zénite possível através do exercício consciente, onde intencionalidade e interioridade se conjugam numa viagem peregrinante, em demanda da essência da *palavra* que «fere, cura e limpa»; *palavra* esta que se manifesta a partir da consciência do *Pathos* divino, enquanto expressão ética que perturba e interpela o sujeito, que procura encontrar-se com a verdade em clima jubiloso de amor e esperança «messiânica» de redenção.

Note-se a qualidade do silêncio que se apresenta «quente», «quieto» e luminoso, isto é, a «claridade» do «silêncio»²³⁸ faz-se “ouvir” por entre aqueles que o «abrem» com lágrimas e suor. Aqueles «homens», ao abrirem «as mãos», abrem as palavras, e, ao fazê-lo, partem desde o livro do *Génesis*, quando o «Espírito se movia sobre a superfície das águas», nas «Nascentes» primordiais; ou seja, nos «começos» cósmicos, só a «Palavra» fundadora, no «silêncio» cósmico, declarava: «Haja luz», e «Houve luz» sobre a face do «abismo».

²³⁸ A temática do silêncio, como já referimos, apresenta-se nesta poesia ao nível da denominada «Aposiópesis»; isto é, «A palavra como ação linguística ganha deste modo um valor de pretermissão ou de direto reenvio a si mesma já na falta ou ausência de significado, como se o reenvio de sentido fosse todo preterido pela negativa, em consciência do que fica por dizer, do irremissível à ordem deôntica e que, mesmo na máxima lição do deíctico, se fica pela lembrança de um *limiar inefável*. (Silva, *op. cit.*, p.107) Esclarece ainda o autor, em nota de rodapé, que, «De facto, o discurso que, como na mística, se suspende, não obedece sequer à regra da gramática do óbvio e convencional dos jogos de linguagem. Estão em causa modificações com tal margem de indizível, tanto pela ausência do sujeito interlocutor, quanto pela transformação do verbo de ativo a passivo, etc., que afetam outra valência estética da palavra, de outro modo recortada por vários tipos de delonga, de pausa e de silêncios... [...]» (*Id., ibid.*)

E foi «a manhã» do primeiro dia. Por isso, a terceira estrofe começa com um verso lapidar: «É sempre de manhã que se abrem as correntes». À semelhança do começo do cosmos, à luz da tradição bíblica, o começo de mais um dia inicia-se com a abertura da celebração da *lectio divina* (leitura orante), a partir do silêncio que a precede e sucede. Como é fácil constatar, estes versos são clarificadores da opção teopoética que o sujeito adotou ao tecer o seu texto, e ao «narrar» as ações destes «homens situados» nas manhãs para o seu encontro com o sagrado.

A primeira secção da sequência poemática termina com «O Sacrifício de Isaque» (P. 229; daqui emerge um outro “universo líquido”, ou seja, as «nascentes» são formadas por «orvalho» e «sangue»; mais tarde virá a manifestar-se, do mesmo modo, o «verbo tão inteiro» no Gólgota, ao projetar-se, no madeiro pascal, como «Rosa / De orvalho e sangue para o corpo trespassado de sede. / Árvore que bebe do homem.» (P. 194).

Verifica-se uma continuidade ontológico simbólica entre a «Cruz, rosa» e o «Sacrifício de Isaque», que passa pelas «Nascentes»; deste modo, funcionam na economia evangélica, e no poema em análise, como protótipos do «sacrifício do verbo», realizado no Calvário e intuído pelo poeta-místico na celebração da palavra poética, exaltada à condição de veículo espiritual, e escutada no silêncio.

Entre o finito e o infinito, entre a criatura e o criador, o exercício que aqueles homens realizam, todas as manhãs, quando «Abrem os escritos sem abrir os lábios», nessa leitura silenciosa, em que «Eles sussurram sobre os ouvidos / Do homem que fala sozinho». Estes homens podem, no entanto, abrir «as mãos» e assim «experimentarem» «o orvalho», «as correntes», «os escritos», «uma fonte», «um lugar à frente» e «os anzóis profundos dos sinais». O tema da abertura está patente desde o «poema-prefácio», que antecede o livro: «Para que nasças no mês anterior», e prolonga-se ao longo do livro *DL* enquanto «abertura ao infinito» e dimensão jubilante do espírito, que se projeta no horizonte da transcendência, desejada por um sujeito lírico carente de infinito e faminto de silêncio.

Ao centrarmos a nossa atenção no poema seguinte: «Eles trazem em nós as águas e pousam-nos / No chão» (P. 202), somos convocados para outras «aberturas», face a substâncias primordiais necessárias à renovação da vida: «Os ovos, os pinhões, os rebentos». Compreende-se, então, o movimento destes homens:

Eles trazem em nós as águas e pousam-nos/ No chão/ (É junto à sombra, é onde a luz pode crescer)
/... Eles trazem a resina, uma ave/ Persistente. Estão a abrir/ Os ovos, os pinhões, os rebentos/ Estão
a ler o interior das cascas, o fundo/ Dos leitões/ O miolo de um silvo/ - Uma folha/ Uma pedra nova
assinalada/ Para ser/ Pedra / Silvo (P. 202).

Aqui, mais uma vez, o sujeito dialoga com o poeta orante dos *Salmos*, nomeadamente o sujeito poético presente no *Salmo 23*, dotado de uma voz de exaltação e louvor pelo favor do Deus de Israel. Da mesma forma, o sujeito fariano adota uma atitude recorrente: «Desço à escritura como os veados aos salmos»; trata-se da descida por excelência, para reiniciar a subida em direção ao infinito; assim, motivado pela experiência espiritual das águas purificadoras, junto das árvores frondosas, onde a «sombra» aparece, e onde a «luz» pode brilhar e ampliar-se, a sonoridade bíblica é convocada através de vocábulos identificadores do próprio intertexto bíblico (versículos 1-3) como sejam: «descanso», «verdura», «águas» e «direção». Vejamos o texto:

1. O Senhor é, o meu pastor,

por isso nada me faltará.

2. Faz-me descansar em verdes pastagens.

Guia-me calmamente até águas tranquilas.

3. Dá novas forças à minha alma.

Conduz-me pelos caminhos da justiça, para que eu honre o seu nome.

Tal como o salmista, o sujeito caminha para as margens das «águas tranquilas», e, por isso, pode cantar: «Eles trazem em nós as águas e pousam-nos / No chão». A consciência da terra, do húmus, o «chão», é essencial para a redescoberta do ser que se sente amado e alimentado pelos «livros», que são «fontes» de tranquilidade e promessa de uma primavera que renasce, e onde «águas tranquilas, árvores frondosas e pastos verdejantes» encham de júbilo e paz os «homens situados» nas margens da eternidade.

Na «sombra» (dos pinheirais), onde a recolha da «resina», como elemento de uma química espiritual, dotada de «mecanismos de voo», semelhante a «uma ave / Persistente.», numa alusão, ao Espírito que desceu sobre Jesus em forma corpórea de pomba, de acordo com o relato evangélico de *Mateus* (3:16). as imagens de «ovos», «pinhões» e «rebentos» permitem-nos «visualizar» um ambiente florestal, no qual a vida natural, enquanto imagem autêntica da vida espiritual, é um espaço propício para o renascimento, propagação e preservação da vida, numa dinâmica ecológica digna de ser

contemplada e saboreada por quem instala a sua tenda junto «de águas tranquilas». Daqui decorre uma interrogação, não apenas legítima, mas também pertinente, quando pensamos a vida humana na sua complexidade: que «produtos» podem alimentar a vida espiritual?

Com efeito, qual a comunidade humana que pode dispensar da sua vida biológica produtos essenciais como «ovos», «pinhões» e «rebentos»? É provável que algumas o façam; no entanto, no plano espiritual, como é possível ignorar a «fome» e a «sede» de paz, justiça e amor, uma vez que as «águas», a «luz», a «resina», os «ovos» os «pinhões», e os «rebentos» espirituais saciam quem se deixa «ler», penetrar «(n) o interior das cascas» e mergulhar «(n) o fundo dos leitões»? Como saciar a fome e a sede de infinito?

A conclusão é evidente: «Uma pedra nova assinalada / Para ser / Pedra/Silvo» resulta desse processo de regeneração e transformação espiritual. Não é possível copiar «Uma folha» ou «Uma pedra»; quer a «pedra» quer a «folha» são originais. Tal como no mundo natural não existem duas pedras, ou duas folhas de árvore iguais, assim também, nas dimensões do espírito, a originalidade e singularidade de cada «alimento» espiritual satisfará os «homens» cujo desejo é revelador da sua carência interior.²³⁹

Por conseguinte, do encontro com «Eles» num ambiente propício de «águas tranquilas», onde reconhecemos a nossa humanidade carente de ser, podemos adquirir «os produtos» do espírito que podem operar em nós uma transformação espiritual; desse modo, pode surgir: «Uma pedra nova assinalada» e «Uma folha» nova a ser escrita. «Pedras» na «Pedra», «Folha(s) nova(s) caindo outra vez», tal é o destino daqueles que aceitam a proposta do sujeito poético, atingido por um som agudo audível da «pedra aos gritos» (P. 209), querendo ser «O miolo de um silvo» e uma «pedra nova» na «Pedra», isto é, no *Christus Triumphans*.

Este sujeito poético habitua-nos a meditações que articulam a liberdade interior, o despojamento pessoal e a utopia otimista, ao serviço de um «realismo crucificado»; ou seja, os «homens que [abrem] as mãos como livros» desafiam as nossas certezas e perturbam as nossas convicções; não obstante a nossa ciência, tecnologia e

²³⁹ Como ensina Tolentino Mendonça, sobre a temática do desejo espiritual: «O desejo é uma falta nunca completamente satisfeita, é uma tensão, uma ferida sempre aberta, uma exposição interminável à alteridade. O desejo é uma aspiração que nos transcende e que não determina, como na necessidade, um termo, um fim. A necessidade é uma carência circunstancial do próprio sujeito. O infinito do desejo é desejo de infinito.» (Mendonça, *op.cit.*, p. 54.)

desenvolvimento civilizacional, continuamos fechados sobre nós, julgando que dominamos o mundo e podemos controlar os acontecimentos, alegrias e tragédias da vida. Contudo, não conseguimos banir a violência, a miséria e as inseguranças que nos cercam e atingem demasiadas vezes. Falta-nos a consciência da estrutura que nos organiza: somos *pó da terra* e recusamo-nos a aceitar a outra faceta que nos enforma, isto é, apesar de tudo, também somos *imago dei*. Talvez por isso o sujeito poético prossiga:

Eles abrem a palavra / A pequena giesta – essa luz / Abrem uma pinha na infância / Quando despertam / Quando abrem as mãos à pulsação / Dos livros, eles abrem / No favo o sinal / A pequena nascente no mel (P. 203)

Aqui reside o «segredo»: «Eles» adotam os comportamentos adequados, praticam as ações (certas) que dão sentido à existência, e dão transparência à vontade que os habita, e isto em face de condicionalismos e limitações de variada ordem; «Eles abrem a palavra» e ficam inundados de «luz»; «abrem uma pinha na infância» e recebem as sementes da «eternidade»; «abrem as mãos à pulsação / Dos livros» e são inundados de sabedoria imperecível, e, por isso, os seus lábios podem provar o «mel dos favos» da «palavra», à semelhança do salmista no *Salmo*, 119: 103, segundo o qual as palavras do Eterno são «mais doces do que o mel»²⁴⁰. Esta é também a constatação do sujeito poético: «Eles abrem a palavra»; isto é, «Eles» revelam um «desejo de infinito» e, a cada dia, procuram superá-lo, mas, paradoxalmente, a cada dia se mostra insaciável e, deste modo, todo o processo se repete a cada manhã.

Na sequência do poema anterior, este poema, «Eles abrem a palavra», intensifica a metáfora das «nascentes» e aprofunda a comparação do abrir das «mãos» com o abrir dos «livros». Os «Homens» realizam a «abertura» como modo de vida: «abrem as mãos», «abrem – o orvalho», «abrem os escritos», «abrem as correntes», «abrem a porta», «abrem uma fonte», «abrem um lugar à frente», «abrem/ Os anzóis», mas «sem abrirem os lábios». O silêncio permeia as suas atitudes e gestos, a sua busca de infinito e desejo de totalidade é essencial ao seu processo de individuação, isto é, a vida nova que procuram começa com uma aprendizagem em comunidade; nesta, o «eles» sobrepõe-se ao «eu» de

²⁴⁰ Para o salmista, ouvir, ler e meditar na Palavra é semelhante a se alimentar e saborear favos de mel. A Palavra do Eterno é comparada aos favos de mel. Na tradução BPT lemos: «Como é doce o gosto das tuas palavras; é mais doce do que o mel.» (Salmo 119:103) A palavra da escritura, comparada a favos de mel, foi objeto, ao longo dos séculos, da criação de uma longa tradição. Esta tem início na promessa abraâmica, segundo a qual ele e os seus descendentes iriam habitar uma «Terra onde manaria leite e mel». Esta imagem, este desejo, e a repetição da promessa, atravessaram os séculos e chegaram até ao século XXI, e continuando a alimentar expectativas messiânicas e utopias milenaristas.

cada um, não para o anular, mas sim para o elevar à suprema dignidade da *imago dei*, não obstante a consciência da fragilidade do *pó da terra* que os constitui.

Com efeito, este processo de aprendizagem decorre no âmbito de uma dupla relação: num plano vertical, é o interlocutor divino que merece a atenção do sujeito poético; num plano horizontal, são os «homens» que no seu magistério canónico, têm uma missão: são «Eles que abrem a palavra». Uma vez aberta tal «palavra», outras aberturas ocorrem em sequência histórico cronológica, de tal modo que a palavra sagrada, como memória e fonte criadora começa a percorrer o seu trajeto desde o *Génesis*, até ao *Apocalipse*, passando pelo *Êxodo*, *Números*, *Ezequiel*, *Zacarias* e *Atos dos Apóstolos*; dentro do que se pode chamar uma *poética de instrução e sabedoria*, à luz da experiência mística, surgem as reflexões baseadas em leituras que não se limitam aos livros sagrados. Outras «fontes» secundárias, inspiradas na «palavra» primária são convocadas, como é o caso «Das instruções de São Columbano Abade» (P. 212), «Do livro dos Solilóquios» (P. 213-216), «Do livro das Meditações» (P. 216-218), «Do livro primeiro da noite escura de São João da Cruz 1,2,3» (P. 219-2) (P. 219-221), «Do livro segundo da noite escura 1,2,3,4,5» (P. 222-226), «Do manuscrito C de Santa Teresa do menino Jesus 1e 2». (P. 227,228) e a meditação sobre *Génesis* (22:1-19), com o chamado «Sacrifício de Isaac» (P. 229). As reflexões propostas e as meditações realizadas são orientadas a partir «Do sacrifício de Isaac», que no plano tipológico prefigura o sofrimento e a vitória do *Agnus dei*.

A partir do momento em que, pela manhã, «Eles abrem a palavra», segue-se um encadeamento de imagens e metáforas geradoras de pleno dinamismo que, «Como quem caminha nos amenos bosques da escritura» (P. 216), transporta os «homens» e o sujeito poético para um universo de delícias e sabores espirituais acessíveis a quem se despojou dos bens do mundo. Esta viagem ao «centro espiritual» é o *locus* por excelência do encontro do «eu» com «eles», e, numa perspetiva soteriológica, o ponto de convergência entre as dimensões vertical e horizontal simbolizadas na «Cruz, rosa/Dos ventos sem direção que não seja o centro. [...]» (P. 194).

Nesta perspetiva, a espiritualidade dos «homens» relaciona-se com a «palavra» aberta que estabelece o modo pelo qual «eles» constroem o seu dia e programam a sua noite; isto é, a configuração existencial do sujeito lírico e dos «homens» em construção é ativada pela presença interpelante do «verbo» que orienta e produz «uma pinha na infância»; ou seja, o fruto da árvore (o pinheiro enquanto símbolo de força espiritual e caráter íntegro), além de produzir resina, e madeira para construir artefactos humanos, pinhas e pinhões,

que são sementes de vida, representa a fecundidade da palavra e a força geradora do espírito que os anima e possibilita o despertar para o dia que vai começar. Por isso: «Quando despertam / Quando abrem as mãos à pulsação / Dos livros, eles abrem / No favo o sinal». Efetivamente, «eles» tomam consciência (da palavra) quando se envolvem com os sons (audíveis ou não) «Dos livros» abertos; por outras palavras, ao folhearem os livros eles fazem um percurso semelhante ao salmista que, no *Salmo* 119:103 (como já referimos) exclama: «Quão doces são as tuas palavras ao meu paladar! Mais doces do que o mel à minha boca.»

Deste modo, compreende-se o paralelismo presente nos versos penúltimo e último deste poema, e a intertextualidade explícita com o livro bíblico dos *Salmos*: «No favo o sinal /A pequena nascente no mel». Então, alimentados pelo «mel» da palavra presente nos signos, como «favos» de uma «colmeia divina», os «Homens» podem saborear «A pequena nascente no mel» e continuar a refeição espiritual matinal, alimentando-se com outros «favos» dispersos por variados livros que o cardápio litúrgico lhes propicia, ao longo do dia e da noite. Dessa jornada mística literária nos dão conta os restantes poemas desta primeira secção, intitulada: «Das nascentes» (P. 201-229).

Partindo, então, do que nos parece ser a exaltação da *imago dei*, o que une estes poemas é, precisamente, esta preocupação de engrandecimento da *imago dei* e o reconhecimento da dimensão de fragilidade e incompletude que caracterizam o *pó da terra*; no entanto, as suas limitações ontológicas e existenciais podem ser superadas através do exercício meditativo e orante por parte destes «homens situados» nas fronteiras do tempo e da eternidade, onde procuram, a seu modo, degustar as palavras vindas «Das nascentes».²⁴¹

Deste modo, estes poemas, construídos sob textos relevantes da nossa tradição cultural, glosados por um sujeito em deriva espiritual, e de acordo com uma perspetiva sincrónica, à luz da sequência em se apresentam no tecido textual, referem-se a personagens que viveram em ambientes históricos diferentes, em culturas diversas, falaram outras línguas e, no entanto, os textos que nos transmitem as suas biografias, relatam epifanias nas quais lhes foi concedido que reconhecessem os condicionamentos decorrentes da sua humanidade, enquanto *pó da terra* e *imago dei*; isto é, existe um padrão comum que os singulariza e que

²⁴¹ No seu *Tratado do Discernimento* Mestre Echart afirma: «O fundamento para que a essência e o fundamento do ser humano, de onde as obras humanas recebem a sua benignidade, seja inteiramente bom, é o seguinte: que o carácter do homem esteja totalmente (virado) para Deus.» (Echart, 2009:37). Este parecer o objetivo do sujeito fariano ao exaltar a «abertura» dos homens que abrem e se abrem à palavra, nas palavras dos livros que transportam «As Nascentes».

o sujeito poético pretende salientar. Este padrão é passível de identificação e nomeação, no plano poético, porque a poesia é, ao mesmo tempo, instrumento de seleção de comportamentos, identificação de caracteres e glosa (interpretação e reinterpretação) de situações, personagens e episódios, reais ou não, mitológicos ou históricos. Como refere Maria Teresa Dias Furtado no seu estudo sobre a Poesia de Daniel Faria, referindo-se quer ao ciclo «Se fores pelo centro de ti mesmo», incluído no livro *HSLMS*, quer ao ciclo «Das Nascentes», pertencente ao livro *DL*, «Todos estes poemas funcionam como um “correlato objetivo”, expressão cunhada por T.S.Eliot, para referir uma objetivação, através do uso de outras figuras ou acontecimentos, do próprio eu.» (Furtado, 2007:126).

Por conseguinte, estamos em face do que podemos designar por: a busca pela *The Face of God*²⁴². O rosto de Deus, na aceção filosófica, antropológica, teológica e ética defendida por Roger Scruton, parece emergir da leitura de poemas que dialogam com os textos bíblicos, e com textos e autores da tradição mística ocidental, isto é, a tradução moderna da antiga *imago dei*, denominada no plano filosófico por *The Face of God*, dá a alguns poemas o seu principal horizonte de sentido e a sua faceta teopoética mais clara. Referimo-nos a poemas que podem exemplificar este entendimento como: «Do livro de Ezequiel» (P. 206-208) os versos 6 e 7: «Os céus abriram-se / Os meus olhos». O sujeito procura a face de Deus, simbolizada nos «céus»; a experiência de sabedoria (olhos abertos) ocorre quando se dá o cruzamento do olhar do sujeito com a revelação do divino. Também no poema, «Do livro dos Atos dos Apóstolos» (P. 210), a visão do rosto de Deus, denominada «Luz de Damasco», ao cegar e queimar é reveladora da condição do humano que não consegue encarar o «rosto» divino, embora o deseje e o procure. Quando o sujeito «caminha nos amenos bosques da escritura.» (P. 216), pretende encontrar o «rosto» divino no processo de meditação desenvolvido; disso mesmo dá conta ao se «Reclinar» «na estrutura do teu corpo». O desejo de contemplação do «rosto» de Deus é assumido como projeto quando exclama: «Portanto

²⁴² Devemos ter em atenção da reflexão do filósofo inglês Roger Scruton, *The Face of God* (2012), para quem a questão fundamental da metafísica de Martin Heidegger, «Warum ist etwas und nicht nichts?», merece aqui especial atenção; além procurar situar a temática do *imago dei* num plano filosófico, Scruton afirma, a propósito da mesma *imago dei* :« The hope of face to face encounter fills the *Psalms* from beginning to end, and the hope is turned to a promise by the Apostle Paul, who tells us that now we see through a glass darkly, “but then face face”. God’s face, which Moses was forbidden to see, is now at the centre of faith and hope, and the way to it, Paul says, is *ágape*, the *New Testament* word for neighbour love, translated as *caritas* in the *Vulgate* and described by Kant as the “love to which we are commanded”. (Scruton, 2012:73) Este parece ser o desejo do eu que nestes poemas se manifesta: o amor como centro propulsor da meditação e da ação, na esperança e de acordo com a promessa de (escatologicamente) contemplar na realidade o rosto do divino, o que na temporalidade é enigma, projeção metafísica e expectativa que provoca, muitas vezes, a condição agónica do sujeito poético.

farei uma escada no coração / E pelos degraus subirei da minha casa/Até bater com o pensamento no altíssimo» (P. 217).

Deste modo, a figuração do divino no humano, através da palavra poética, torna a «estética teológica» mais próxima do místico que, como poeta, consegue interpretar os sentimentos e percepções vivenciados por aqueles que se aventuram nos enigmas da espiritualidade e das experiências metafísicas. Onde está o «rosto de Deus»? A *imago dei* é a possibilidade de uma resposta que, para além de um conceito teológico-filosófico, é também uma «imagem» trabalhada no contexto desta poesia, especialmente em *DL*, em diálogo com o intertexto bíblico.

A criação poética fariana assume particular relevo com o trabalho de apropriação, reescrita, paráfrase, glosa e incorporação na sua obra poética de uma quantidade assinalável de textos bíblicos. Se no livro anterior, *HSLMS*, esse trabalho foi assinalado por um conjunto variado de poemas na secção «Se fores pelo centro de ti mesmo» (P. 149-167), em que, com exceção do poema «Charles de Foucauld» (P. 167), todos os restantes poemas da secção são dedicados a episódios e figuras bíblicas, no livro *DL* verifica-se um aprofundamento do diálogo com os textos bíblicos e com textos de alguns autores da espiritualidade cristã, como é o caso de São João da Cruz, Santa Teresa do Menino Jesus e Santo Agostinho.

A emblemática secção «Das Nascentes» *DL*, a primeira das sete secções que constituem o livro, é preenchida, na sua totalidade, por poemas que revelam a faceta mística e a sensibilidade estética de um sujeito poético que, como afirma o poeta e crítico literário António Carlos Cortez:

O seu último livro, sobre os líquidos sagrados, dos líquidos de origem, «das nascentes», aos líquidos inesgotáveis (terceira secção desse volume e onde se atingem momentos de fulgurante poesia, luminosa e urgente, como se pode ler em poemas como «Amo-te na carne que tomaste no chão que aplaino», «Transforma o coração na coisa desamada» ou «Ele é o cavador, e o trabalho e a vinha», elabora-se em torno «do sangue», «das inúmera águas», do ciclo das intempéries», que é como quem diz, da procura incessante de um sentido para a ausência de Deus no mundo. (Cortez, 2012)²⁴³

Os intertextos, alusões e releituras bíblicas revelam, como é sugerido neste trabalho, um profundo conhecimento dos textos bíblicos e um compromisso existencial com a letra e o

²⁴³ Texto publicado no jornal de Letras, Artes e Ideias, em 3 de outubro 2012, intitulado Daniel Faria «É um dos nossos maiores poetas do século XX», e republicado no site http://www.snpcultura.org/daniel_faria_um_dos_nossos_maiores_poetas_seculo acesso a 1 de junho 2018.

espírito dos referidos textos, a partir de uma matriz filosófico teológica cuja orientação hermenêutica não é ocultada. Não há uma «apologética», ou uma defesa doutrinária identificada com a matriz cristã católica do autor; no entanto, é clara para o leitor, a proposta ontológica no sentido de descobrir e identificar o Ser com o Deus revelado aos profetas e manifestado no *Logos* neotestamentário. Como afirma Pedro Mexia: «Mais do que uma poesia "católica", esta é uma poesia "bíblica", porque encontra nas Escrituras todos os «lugares» do humano, todas as tribulações e redenções [...]»²⁴⁴

Há, por conseguinte, no livro DL toda uma dinâmica, um ritmo, uma densidade verbal, e um léxico de origem bíblica que obrigam o leitor a uma atividade comparativa sem a qual a compreensão dos poemas fica aquém da sua riqueza imagética e da força evocativa de alguns lexemas e metáforas. Como exemplo deste diálogo com as Escrituras vejamos o poema «Do Livro Apocalipse» (P. 211).

5.5. Do Livro do Apocalipse» e «explicação do *Agnus dei*.²⁴⁵

A revelação / apocalipse surge neste poema com toda a sua força místico escatológica, porém com uma variante: a presentificação do evento proléptico objetivado no *Agnus Dei*. Isto é, para o sujeito poético o futuro é antecipado, a dimensão escatológica é sentida no aqui e agora, apesar da ambivalência (do já e ainda não) e das contradições da condição histórica da realidade humana.

A leitura deste poema impõe-nos a releitura, e posterior análise literária e teológica, do livro canónico do *Apocalipse*²⁴⁶, como aliás fizemos à totalidade dos livros que constituem o

²⁴⁴ Pedro Mexia, «Daniel Faria: uma obra singular na poesia portuguesa contemporânea.» Texto publicado em www.snpcultura.org/ acesso a 30 de julho 2018.

²⁴⁵ Contrariamente ao entendimento comum, «Apocalipse» não significa catástrofe, cataclismo ou desgraça; com origem no grego koiné, «*ἀποκάλυψις*», *apokálypsis*, significa «revelação», tirar o véu, desvelar, dar a conhecer os planos de Deus; no contexto da teologia judaico-cristã, é este o significado. Cf. Osborne, *op.cit.*, pp. 351-370.

²⁴⁶ Sobre o livro bíblico do *Apocalipse*, as leituras e propostas de análise e interpretação são variadas. Este é, sem dúvida, um daqueles textos que mais divergências e conflitos de interpretação tem suscitado ao longo dos séculos. No entanto, é possível enumerar quatro tendências hermenêuticas dominantes. São elas: a interpretação alegórico simbólica; a pretérita; a histórico futurista e escatológica. Em nossa opinião, a partir do capítulo quarto do livro bíblico do Apocalipse, estamos em presença de situações, personagens e acontecimentos que devem ser interpretados de acordo com o código simbólico aplicável à literatura apocalíptica, que foi abundante no início do primeiro século da era cristã. Para Frederico Lourenço: «Em nenhum dos outros textos apocalípticos encontramos uma arquitetura conceptual tão elaborada e tão convincentemente traduzida para um código comparável de imagens – muitas delas mais caleidoscópicas do que sonhos (ou mais perturbadoras do que pesadelos) – que ora parecem antever a nossa futura aniquilação pela guerra nuclear à escala planetária, ora nos elevam para a mais transcendente das paisagens, onde somos levados a contemplar o rio de cristal que flui do próprio trono de Deus.» (*op. cit.*, p. 554).

cânone da *BH* e do *NT*, na sequência da proposta teopoética fariana que, em nossa opinião, está presente ao longo dos livros que formam o volume *Poesia*.

Em Daniel Faria a temática apocalíptica ganha foros de tema acutilante, que perturba e seduz o sujeito poético na sua (ante)visão em relação a um futuro que se anseia e teme. Este tema literário (e meta literário) vai surgindo ao longo da história da literatura (e da cultura) com alguma frequência²⁴⁷; ocorre nos textos bíblicos, no contexto da *BH*, em livros proféticos, como *Isaias*, *Jeremias*, *Ezequiel*, *Zacarias*, *Joel*, *Daniel* e noutros profetas, e também em literatura extra bíblica. Com efeito, se suprimirmos o que nos textos bíblicos há de apocalíptico e escatológico, ficarão diminuídos e empobrecidos de uma parte considerável da sua riqueza, do seu esplendor e riqueza poética.

Um dos autores que se tem debruçado sobre esta temática, na perspetiva da *semiótica da cultura*, Luís Carmelo, na sua obra *Genealogias da Cultura* (2014), dedicou um capítulo da referida obra (dos dez que a constituem) à questão do *eschatón* e da sua projeção nos textos da *BH*, do *NT*, e na cultura ocidental nos últimos dois milénios. Para Carmelo, a evolução do profético ao apocalíptico é marcada por um processo de aprendizagem que se revela nos textos bíblicos. Entende este autor que:

Para além de uma fé ou de um género literário específico, a literatura profética desenvolveu-se no interior do Antigo Testamento como uma aprendizagem do fazer em comunidade. O código escatológico, entendido por certos autores como o “grande código” (referência a Jacques LeGoff), foi sendo lentamente interiorizado como medida de todas as coisas, ao ligar o futuro anunciado (nesta era sob a forma de salvação) ao presente. (Carmelo, 2014:23)

Não vamos entrar nas questões de ordem literária ou exegética, relacionadas com o livro canónico presente no *NT*, conhecido como *Apocalipse*. No entanto, a glosa incluída no poema «Do Livro do Apocalipse» (P. 211) não oferece dúvidas: o texto bíblico apocalíptico recebe, neste poema, um tratamento literário que pode ser esclarecedor, quanto à elucidação do sujeito poético em face do *pó da terra* e *imago dei*, ou seja, é neste poema que o ícone divino representado ao longo da poesia fariana mais se aproxima da sua essência e modelo, recebendo uma configuração mais plena.

²⁴⁷ A propósito desta temática em *A História do Futuro* do padre António Vieira, publicado em 1718, um dos primeiros textos de carácter apocalíptico em língua portuguesa, o mito do 5º Império enquadra-se no contexto das preocupações com o *eschatón*. Mais próximo de nós, também Fernando Pessoa teve preocupações escatológicas que, como sabemos, é uma das linhas de leitura da sua obra literária. Na sua *História da Literatura Portuguesa*, A.J.Saraiva e Óscar Lopes, pp. 526,527, refletem sobre as diferenças de tratamento literário nos autores referidos.

Não deixa, pois, de ser significativo que o sujeito poético que se manifesta neste poema se revele detentor de uma inefável experiência espiritual, conjugada com a sublimidade da linguagem poética; ao conseguir, no exercício da arte poética, «(re)escrever» o essencial dos capítulos, 1, 5, 14, 21 e 22 do livro canónico do *Apocalipse*, numa única estrofe de apenas 17 versos, consegue um feito notável face a um texto de difícil interpretação, sujeito a abordagens exegéticas complexas. Isto demonstra as potencialidades infinitas da palavra e da arte poética, bem como a abertura do texto bíblico a novas (re)leituras.

O título do poema, «Do Livro do Apocalipse», na sequência de uma técnica titular recorrente no poeta, remete-nos para o necessário esclarecimento do significado e alcance histórico literário e teopoético, do livro bíblico do mesmo nome²⁴⁸; além disso, o projeto poético fariano consegue tematizar e elevar-se para dimensões místicas em que os mecanismos da escrita poética se defrontam com outros mecanismos de linguagem não menos complexos: neste caso, a linguagem apocalíptica. Elementos do código imagético e simbólico apocalíptico são convocados para «explicar» a condição do homem, *pó da terra*, que se vai transfigurando «Com o lume muito novo da bebida» (v.17) em *imago dei* definitiva. Referimo-nos aos símbolos *estrela, cordeiro, cidade, livro, sol, lua, pedra, fogo, mãos e bebida*, através dos quais a mutação crística tem lugar.

No início, temos «um homem noturno» (v. 1), que é «Um homem hemisférico que pensa na luz» (v. 29); através da mediação do «cordeiro» (v.6) a fonte de luz, isto é, a escuridão da mente, é iluminada /esclarecida, e dá-se então o retorno ao acontecimento genesíaco: «Fez-se luz» (*Génesis*, 1:3); com o seu universo iluminado, «O homem põe a estrela na direção da vida /Um astrolábio celeste»(vv. 10-11), ou seja, «Se acender a luz/ Não morrerei sozinho» (P. 51); porque tem o «cordeiro em pé e em frente» (v. 12), como fundamento seguro e fonte de vida (v. 6), pois é «uma pedra que está ferida»(v. 13), assim «O homem junta as duas mãos como quem bebe» (v. 15), ou seja, une o seu coração à

²⁴⁸ Frederico Lourenço, tradutor da totalidade da *BG* para o português, afirma, na nota introdutória ao livro bíblico do *Apocalipse*, a propósito da questão da originalidade da linguagem apocalíptica e da sua relevância na literatura universal: «Esta originalidade da linguagem [...] projeta-se também na conceção «poética» deste texto que, não obstante as muitas dificuldades de compreensão que nos levanta (mercê da sua forte aposta num código simbólico e imagético), pode ser considerado uma das verdadeiras obras-primas literárias da Bíblia. Trata-se, sem dúvida alguma, de um dos mais fascinantes textos alguma vez escritos (o que explica o poder da sua influência na história da literatura, desde *Paradise Lost* de Milton a *Doktor Faustus* de Thomas Mann). Há uma coesão de propósito que se nota em cada página do *Apocalipse*, o qual - inspirando-se nas versões gregas de *Ezequiel*, de *Zacarias*, de *Joel* e *Daniel* - acaba por nos impressionar pela amálgama sintetizadora de elementos antigos e novos.» (Lourenço, 2017 (b): pp.552-553).

divindade através do cordeiro. O fogo que purifica e renova, como no primeiro poema do livro *EAOA*, onde «Também os corações dos homens ardem/ Bebem vinho, leite e água e não apagam / O amor» (P. 31), manifesta-se agora «Como o lume muito novo da bebida» (v. 17). Finalmente, o fogo realiza o seu trabalho completo, ou seja, todo o ser do *Homem* é purificado e transformado com a nova bebida, que já não é «vinho», «leite» e «água», preciosos líquidos; neste poema, o líquido mais valioso é o «sangue do cordeiro», ao ponto de o sujeito poético constatar: «E queima-se nas mãos, na boca, nas entranhas», pois é «como um braseiro» (v. 7). A recriação do humano parece ser o resultado do caminho traçado no poema.

Em suma, decorre daqui que o estratagema e os dispositivos retórico literário utilizados permitem ao leitor deste poema, não apenas ver-se confrontado com um discurso poético desafiador e esteticamente rico, mas, também com o jogo de imagens, símbolos e paradoxos sugeridos, aproximar-se do livro bíblico do *Apocalipse* com renovado interesse estético e novo estímulo para a sua leitura.

Acreditamos que este poema consegue também produzir alguma amálgama, sintetizadora de elementos antigos e novos», ao incluir no seu conteúdo referências a conceitos e imagens da *BH* e do *NT*. Não será por acaso que é antecedido dos poemas dedicados aos livros bíblicos de *Génesis*, *Êxodo*, *Números*, *Ezequiel*, *Zacarias* e *Atos dos Apóstolos*. Esta ordenação, não apenas por razões litúrgicas, mas também por necessidade de sequência sistematizadora da Revelação judaico cristã, torna este poema num ponto de chegada, e também de partida, como acontece com o poema «Cruz Rosa dos Ventos sem direção que não seja o centro» (P. 194), no contexto do livro *HSLMS*; é também uma outra chave hermenêutica para a leitura e compreensão do livro *Dos Líquidos*.²⁴⁹

5.6. Dos (sete) Líquidos

O *sangue* é um desses «líquidos constantes» ao longo da poética fariana; o *sangue* é símbolo de vida, é certificado de nascimento, é prova de purificação, é instrumento de

²⁴⁹ De acordo com Paulo Franchetti, é possível sintetizar a relevância estilística e temática da trilogia fariana, ao considerarmos que: «*Dos Líquidos*, o livro póstumo confirma o altíssimo nível dos dois que o poeta publicou em vida. Essa poesia se destaca, à primeira leitura, pela notável capacidade de criar e desenvolver imagens e pela tematização, em registos simples, de elementos da vida rural. Conjugando e dinamizando esses dois polos, a constante referência bíblica funciona como um grande e omnipresente código, que motiva a menor inflexão da voz lírica, bem como a escolha de cada palavra do poema. O resultado é uma dicção extremamente individual e poemas de assombroso poder simbólico.» Revista Germina em <http://www.germinaliteratura.com.br/dfaria.htm> acesso a 1 de setembro 2018.

redenção e demonstração da aliança eterna que caracteriza e revela o absoluto relativizado no tempo do Homem. A presença do sangue determina que se inscreva o «verbo-palavra-pessoa», e é deste que emerge uma nova ordem na criação, que nasce do «sangue do cordeiro», isto é, o «Sétimo Líquido».

[...] «Primeiro líquido: a água, nas coisas altas as nuvens

E penso também nos rios. Segundo líquido: a saliva

Que curou os cegos. Terceiro líquido: o ar porque me lembro

Do relâmpago, da velocidade das coisas que caem. O sétimo líquido:

O sangue do cordeiro.»

[...]

(P. 233)

É com este poema, da segunda secção de *Dos Líquidos*, «Quando eu era uma criança de muletas» (P. 231), que o sujeito poético dá a conhecer a sua conceção sobre os «pilares» que dão consistência e estruturam o seu discurso sobre a «libertação-salvação» da condição humana, a «realização» meta-histórica e a dimensão do *pleroma*.

Este poema, embora integrado num mais vasto universo de possibilidades significativas, é um lugar hermenêutico central no livro *Dos Líquidos*. Com efeito, a primeira estrofe, em analepse poética, possibilita ao sujeito o testemunho da condição frágil, que a infância / juventude lhe revelaram. Deste modo, encontramos um sujeito que associa a sua «antiga» condição à ignorância «infantil» e ao uso de «muletas», isto é, a falta de autonomia pessoal e a dependência psíquica levaram-no a fazer a experiência de aprendizagem do finito, que busca o infinito, a partir da consciência da deficiência ontológica que o habita. Ao experienciar «ser e não ser», o sujeito reconhece o paradoxo das polaridades, logo as suas raízes no Ser, em regime de inacabamento; e «estudar e observar» «coisas paradas» e «coisas em movimento» são a natural consequência que se impõe a quem se observa «No olhar estático das coisas que meditam» (v. 4).

[...]

Quando eu era uma criança de muletas

Estudei o alicerce de coisas paradas

Observei as coisas que se moviam

No olhar estático das coisas que meditam. Era cirúrgico

Como o homem que opera nas pupilas as artérias do seu próprio

[coração.

(P. 233)

Sendo a vida humana um todo indissolúvel, com as suas fases definidas temporalmente, a incidência sobre um tempo em que o sujeito se dedica ao estudo: «das coisas paradas / coisas moveis / coisas que meditam» é reveladora da preocupação de alguém que procura estar atento às vicissitudes e transformações que a pedagogia da temporalidade ensina a quem está disponível para aprender.

«Estudar / observar» são atos que exigem intenção dedicada à aprendizagem dos fenómenos que se colocam à vontade de quem deseja conhecer e, no caso deste sujeito poético, «explicar» as causas das coisas. No poema encontramos a clara distinção entre coisas: «paradas»; as «que se moviam»; e aquelas «que meditam». O sujeito lírico reconhece a existência de «coisas» diversas que o formaram a partir do estudo e observação atenta, mas não a «explicação» suficiente para a compreensão dos «líquidos constantes», isto é, aqueles fundamentos espirituais e ontológicos que dão consistência ao seu projeto existencial e sentido aos seus critérios éticos.

Por isso se viu na contingência de estudar a história da espiritualidade: «Estudei um peregrino, e outro e outro. Estavam parados / Contemplavam os passos percorridos / No perímetro da meditação.» (vv. 6-8) Só quando conseguimos atingir uma cosmovisão compreensiva, é possível entender a razão de ser das coisas que se apresentam ao espírito de modo acutilante. Deste modo, é possível ir ao encontro dos fundamentos «alicerces do movimento» (v. 9) que «são líquidos / Constantes» (vv. 9-10), se nos projetarmos no passado, num apelo à memória e ao estudo do presente. A simbologia do número sete impõe-se de modo claro; ao identificar quatro líquidos, de sete possíveis, o sujeito considera necessário salientar o «sangue do cordeiro», como aquele que fecha a contagem da aritmética líquida. Neste contexto, podemos aceitar que líquidos como «água» e «saliva» são «alicerces» do «sangue do cordeiro».

Porventura, é possível aceitarmos outros líquidos, como sejam o «suor», as «lágrimas» e o «vinho»; embora não identificados neste poema, são presença nesta poesia. São líquidos que alimentam, saciam e purificam; são elementos essenciais na «cadeia evolutiva do verbo em movimento». Só quando as «coisas» são tocadas por elementos desta natureza,

a energia que irradia deles projeta-se nelas e dá vida e força a tais coisas. A função de cada elemento está diretamente relacionada com a dinâmica séptula do «sangue do cordeiro», símbolo de vida do ser que personifica a humildade e a entrega voluntária em benefício dos outros.

Na tradição bíblica a força avassaladora do sete é indiciadora da completude e perfeição²⁵⁰, em contraposição à força simbólica do número seis, que, de acordo com a mesma tradição, representa o humano na sua fragilidade, fugacidade e limitação ontológica inerentes à sua natureza. O seis²⁵¹ revela o Homem, a dependência da criatura perante o criador, o tempo da criação e o tempo do trabalho semanal.

Compreende-se que o «sétimo líquido» esteja relacionado com o «sangue do cordeiro», isto é, quando se pretende evocar o assunto central da revelação bíblica, a simbologia do sete parece ser a mais adequada. Para uma poesia que se inscreve numa perspetiva escatológico existencial, é compreensível esta relação e o recurso a esta numerologia, como instrumento retórico ao serviço de uma pretensão assumida pelo sujeito poético que pretende afirmar a sua teopoética em linha com a tradição bíblica.

Se tivermos em atenção o quadro ideológico teológico proposto neste poema, concluímos que, a semântica do «estado líquido» implica uma teopoética geradora de uma conceção do humano em que o *pó da terra e a imago dei* estão presentes de modo evidente. Com

²⁵⁰ A simbologia dos números é um dos aspetos complexos nos textos bíblicos. O número sete ocupa um lugar de destaque, como na generalidade das culturas antigas, neste contexto importa referir que o referido número (e os seus múltiplos) se repete 737 vezes na BH. Sobre a relevância deste número, Cf. *Dicionário de Símbolos op. cit.* pp. 603-606). Como merece alguma atenção esta simbologia na tradição cultural onde se filia Daniel Faria atentemos nalguns aspetos do número sete nos textos bíblicos. Na tradição judaico-cristã é de referir que, como salienta Acílio Mendes, sendo: «7 (sete): a soma de 4 + 3 por isso é o número perfeito, indica o máximo da perfeição (Nm 23:4; Mt 15:36); grande quantidade (Is 30:26; Pr 24:16; Mt 18:21); totalidade (Ap 1:4); indica séries completas como no Apocalipse: 7 Cartas (Ap: 2-3); 7 Selos (Ap: 6,1-17); 7 cabeças (Ap: 12,3). O Cordeiro imolado recebe 7 dons (Ap: 5,12). O sábado é o sétimo dia; Deus fez a Criação em 7 dias; a festa de Pentecostes acontece 7 vezes 7 dias depois da Páscoa. Cada sétimo ano é sabático (descanso para a terra e libertação dos oprimidos (Lv: 25) e depois de 7 vezes 7 anos vem o Jubileu. Não se deve perdoar 7 vezes, mas 70 vezes 7 (Mt 18:22). É importante ver que no Apocalipse aparece a metade de 7, isto é 3,5 (Ap 11:9). Às vezes diz-se: um tempo, dois tempos, meio tempo (Ap 12:14; Dn 7:25), isto é, três anos e meio. Também podem ser 42 meses (Ap 11:2), é igual a 1.260 dias (Ap 12:6), isto é, sempre a metade de 7. É a duração limitada das perseguições. É o tempo controlado por Deus.» (Acílio Mendes) <http://www.cantodapaz.com.br/blog/1-1-significado-dos-numeros-na-biblia/comment-page-1/> Consulta a 18-07-18).

²⁵¹ «Seis - Número do Homem. Está relacionado com o trabalho: "seis dias trabalharás" (Êx 20:9). O mundo foi criado em 6 dias, e o homem foi feito no sexto dia (Gn 1:26-31). Por mais que o homem se esforce, nunca chega à perfeição do 7. Salomão, o rei de maior grandeza e sabedoria na terra, tinha um trono de 6 degraus.» Além disto, “O gigante Goliás tinha 6 côvados de altura, e sua lança 600 siclos de ferro (1ª Sm 17:4-7). A estátua de Nabucodonosor, 60 côvados de altura e 6 de largura (Dn 3:1). Goliás e Nabucodonosor são precursores do Anticristo, cujo número é 666 (Ap 13:18). Goliás desafiou os exércitos de Deus, e Nabucodonosor, com orgulho, procurou promoção para seu nome.» (*Id., ibid.*)

efeito, a redenção do humano é uma possibilidade poética quando se estuda «o movimento dos líquidos» e se observa «o derrame da semente ao morrer». Esta semente, inscrita na esperança redentora da perspectiva escatológica e na mediação do «sangue do cordeiro», que flui, derrama-se e ocupa os espaços interiores de um sujeito sedento de «líquidos» que o preencham e alimentem a sua carência, sede e fome de infinito.

Dotado desta «cartografia», o sujeito pode seguir numa viagem iniciática em demanda da essência da palavra, como experiência próxima e constante, sem a qual o ele não consegue descortinar os veios e os fios de água que lhe despertam o sentido ético e o fortalecimento do espírito de missão.

A «cadeira de rodas» simboliza as limitações físicas e psíquicas, que atingem um sujeito consciente da sua humanidade fragilizada, carente e agónico, ao ser incomodado com a sua condição histórica, e que deseja vencer obstáculos que se colocam à sua locomoção espiritual. O sujeito poético vai usar a imagem da «cadeira de rodas» para nos comunicar a sua consciência das limitações auditivas, visuais e locomotoras daquele que, em fases delimitadas da sua existência, faz a experiência de natural «ignorância», que atinge quem inicia o seu processo de aprendizagem preso a balizamentos mentais e culturais. As «muletas» e a «cadeira de rodas» são instrumentos de auxílio para quem está consciente da sua deficiência / carência; a sua inclusão e participação no tecido social e na dinâmica cultural são impossíveis quando «a criança [está] parada»; mas, se em vez da situação estática, «Caminhasse eu porém e seguiria» as lágrimas do ser amado, «O fio de água no olhar de quem amei.» Isto é natural e coerente, pois, na «infância» o sujeito caminha por entre líquidos, como deixa claro no poema «Mãos incendiadas» (P. 422), do livro *Casa dos Ceifeiros*.

[...]

E caminho da minha infância

Por entre as bilhas da água

Levedando o barro e o linho

[...]

E do colo sou

E ouvindo adormeço

Ouvindo o regresso

De minha mãe

(p. 422)

O espírito do sujeito lírico situa-se na sua tentativa de decifrar o mistério dessas mesmas coisas, o que o deslumbra, perturba, e lhe exige a «explicação» (possível) do lado oculto das coisas. Para o fazer, não lhe chega a Filosofia, não basta a Ciência, não é suficiente a Teologia. Sem negar a validade epistemológica de nenhum sistema de descoberta do mistério, defende a experiência pessoal, a meditação espiritual e a sabedoria transmitida de geração em geração. A «experiência» do encontro místico e a sabedoria vinda do silêncio funcionam como alavancas, lentes e instrumentos de «explicação», para um sujeito que busca conhecer a essência das coisas.

A opção por uma poética do humano deslocado, em situação de deserto existencial, onde o silêncio ontológico é preenchido por um (por vezes) silêncio teológico, permite-lhe traçar o seu itinerário espiritual; a articulação entre estes «silêncios» torna possível a instituição de uma visão holística, não anti metafísica (nem só metafísica), mas superadora das limitações que, porventura, decorram da mesma metafísica. O sujeito poético não abdica de um sentido imaginante que permita, através da inteligência, da sensibilidade e da visão espiritual, o estado poético, tesouro por encontrar e beleza por contemplar em cada manhã. Porventura numa linguagem antropológica, o sujeito constrói «arquétipos» poéticos, com a sua insistência nos líquidos, que eleva à condição de «líquidos essenciais».

A condição adâmica do sujeito revela-se na sua situação de deserto; o seu *Pathos*, penetrado pelo mistério que o habita e transcende, apesar da sua situação peregrinante em direção à «terra prometida», e talvez por isso mesmo, torna-o consciente de ser um *Homo Viator*, peregrino do infinito, desejoso de encontrar o «colo», como declarado nos últimos versos do poema «Mãos incendiadas»:

[...]

E do colo sou

E ouvindo adormeço

Ouvindo o regresso

De minha mãe

(P. 422)

Este estatuto de sujeito caminhante («E caminho da minha infância») aumenta a nostalgia do absoluto que não abandona; as vicissitudes da caminhada, tendo sempre como horizonte o «Apocalipse», permite-lhe recordar a «Infância»²⁵² (P. 380), «e jogava ao pião com Deus / enquanto minha mãe estendia roupa / e o meu pai mendigava pão».(v. 1-3); «Deus ganhava sempre» (v. 6); «apenas sei que Deus continua / a jogar com outros meninos» (vv. 9-10).

Apesar desta melancolia, desta percepção do tempo em que havia alegria, o sujeito lírico continua a apostar no encontro com os «meninos» que jogam «ao pião» na «praça». Ao atravessar a «praça» («e que no Outono quando saio à praça») (v.11), sente necessidade de descansar e conversar com os utentes desse espaço, que simboliza o mundo dos homens, onde os «meninos», os interlocutores de Deus, reparam no «suave rodopiar das folhas» (v. 12). Os ciclos de decadência e renovação, simbolizados no rodopiar (violento ou não) do pião e na queda «do suave rodopiar das folhas» no «Outono», exprimem a consciência da condição efémera e temporal de quem, enquanto caminhante da infância até à velhice, entre a primavera e o outono, escolheu a «praça» como lugar para peregrinar e aguardar «um sistema solar/ Onde seja possível uma sombra maior»(P. 126).

Assim, para este sujeito o desejo do encontro não está apenas no seu projeto, assumido e claro como «o meu projeto de morrer / é o meu ofício» (P. 85); entenda-se aqui a «morte» como a renúncia aos prazeres efémeros e temporais, decorrentes da presente ordem do mundo. Numa perspetiva escatológica, não são comparáveis aos bens futuros, que, segundo o Mestre de Nazaré, «não se corrompem nem podem ser roubados» (*Mateus* 6: 19-26) dado serem de outra natureza. Parece ser neste espírito poético profético, nesta estrutura dialógica, entre a palavra poética e a palavra profética, que se torna o sujeito participante antecipado dos bens futuros, um aspirante à totalidade, um profeta da plenitude, aquele que desde a «Infância» «joga ao pião com Deus», apesar de sempre perder cada jogada.

Por conseguinte, alimenta a imaginação e apura a sensibilidade, ao meditar em espírito de júbilo e, simultaneamente em estado agónico, pela espera do encontro com o amado no *pleorama* (estado de plenitude) aguardado. A fadiga da espera e alegria da esperança

²⁵² De acordo com Frias Martins, estamos perante «Um dos mais simples e belos poemas da literatura portuguesa do início deste século [...] O encadeamento da narrativa (o acasalamento expressivo das ideias) possibilitado pela coordenativa “e” revela bem o trabalho de precisão literária de Daniel Faria, que se apresenta quase sempre preocupado com a elegância da simetria formal e com o ritmo poético equivalente ao ritmo natural do encadeamento do pensamento. (Martins, *op.cit.*, pp. 178-179)

fundem-se no silêncio e na solidão do deserto, como oásis prometido na palavra ouvida e na meditação dos «sete líquidos» construtores do futuro desejado. Tudo isto é possível experimentar enquanto atravessa a «praça», aguarda o encontro definitivo.

Como é próprio da poesia bíblica, o sujeito lírico ao poetizar o encontro com o divino, tem necessidade de percorrer um longo caminho que o vai levar das fontes, «Nascentes» do poema, até à «Montanha», onde só os poetas profetas têm o privilégio de ouvirem a voz do transcendente que com eles dialoga.

A epifania reveladora da essência dialogante com o divino, figurada na palavra-pessoa, afirma-se como imperativo poético que, através do silêncio audível, visto e sentido nas manifestações de calor e claridade, faz transfigurar o este sujeito numa experiência libertadora, pela palavra poética que o anima, e pela palavra divina que o inspira.

Assim, deste modo, a *patodicêia* bíblica (a necessidade de dar sentido à vida), ao articular-se com o espírito profético deste sujeito inserido na história, apesar das areias que o envolvem, e das folhagens e piões que rodopiam nas praças do mundo, dota-o de uma sagrada missão de poeta: transmitir a palavra que permanece.

Para Adriano Carlos pela «sublimidade da palavra e o desejo de elevar o homem acima de si mesmo» (Carlos, *op., cit.*, p. 2) o poeta transporta-nos para dimensões de sublimidade onde «grandeza de linguagem poética, e as interrogações e respostas aos grandes enigmas da existência são objeto de uma longa meditação.» Conclui o autor: «Daniel Faria representa, acima de tudo, um criador que teve a arte de fundir em estado líquido a mística e a poesia.» (*ibid.*, p.3).

Ao transfigurar o verbo poético no verbo divino, à luz da tradição bíblica, o poeta vai “ler” o «homem desviado do lugar», isto é, como ser que necessita desesperadamente de encontrar a fonte de onde emanam a luz, o alimento espiritual e as fontes do «precioso líquido» que sacia a alma e fortalece o espírito.

As nascentes começam cedo, muito cedo, antes de o sol nascer no horizonte, já aqueles homens, que renunciaram ao mundo, estão em oração e profunda meditação, cumprindo o ritual acordado e assumido pela tradição multissecular a que pertencem. As «fontes» onde bebem estão disponíveis apenas para quem tem sede. «Quem tem sede venha à fonte e quem quiser tome de graça da água da vida.» (*Apocalipse*, 22:17)

De facto, o discurso poético, em geral, e o discurso poético fariano, em particular, tornam claro que o exercício de linguagem, através do qual o universo poético é projetado no texto, enquanto construção mental de um sujeito, representada através de enunciados e palavras, configura um domínio representativo de uma criação subjetiva que habita o poeta. É importante não esquecermos que, como ensinam Campos e Xavier:

«[...] a atividade da linguagem, mesmo quando construímos uma referência que visa representar o mundo, é determinada pelas nossas próprias representações desse mundo. Então, ao construirmos referência, produzimos sequências linguísticas que são associadas, não a seguimentos de um mundo, real ou não, inteiramente exterior à atividade da linguagem, mas a segmentos do mundo que nós próprios projetamos, de acordo com a nossa experiência.» (Campos, M, & Xavier, M., 1991:230)

Se a faculdade da linguagem nos permite representar o mundo, e, especialmente nos poetas, essa representação assume a dimensão lírica em direção ao estado poético, o discurso poético fariano constitui-se, neste contexto, como uma construção ideológico-estética em cuja dinâmica se dá essa «fusão em estado líquido», entre a mística e a poesia.

Como vimos defendendo ao longo deste trabalho, trata-se de uma teopoética «original», na medida em que, no poeta, encontramos o místico e no místico percebemos um modo próprio de fazer teologia; não a teologia racional, mas uma poética místico-teológica da palavra sagrada, que, no concreto do mundo, no *aqui e agora*, antevê, com ansiedade e agonia, a superação deste espaço-tempo a partir do alinhamento com o esquema teleológico proposto na utopia do reino, lido e interpretado a partir de Jesus de Nazaré. A hermenêutica «Do inesgotável» é, pois, mais produtiva e clarificadora se tivermos em atenção estes pressupostos. Ao passarmos para «Do inesgotável», vamos acompanhar um sujeito que, tudo indica, encontrou a fonte perene que lhe permite saciar, em cada dia, a sede de infinito e o desejo de absoluto que o habita.

5.7. Do Inesgotável

Ao entrarmos na terceira secção do livro *DL*, denominada «Do Inesgotável», deparamo-nos com um conjunto de poemas em que estão presentes um grupo numerado (de 1 a 6), e um grupo sem numeração, antecididos de um poema introdutório: «Abriu-se em ferida a cerca do teu corpo» (P. 241). A intertextualidade com o livro canónico bíblico

denominado *Cântico dos Cânticos* é clara e não deixa dúvidas, especialmente o poema «Enquanto tenho lume corro» (P. 254). Partilhamos a opinião de Mário Garcia, para quem: «*O Cântico dos Cânticos*, na voz da Amada, entrara, fulgurante, em *Dos Líquidos*, secção terceira “Do inesgotável”» (Garcia, *op. cit.*, p. 58). O intenso diálogo, a lírica amorosa explícita em versos de expressão, ora dolorosa, ora gozosa, de entrega ao amado, são a manifestação do amor e da dedicação total ao interlocutor que o sujeito poético identifica ao declarar: «Começa no verbo o que escrevo. A palavra/ Que deixo na pequena pedra branca/ Do fermento [...] «Começa nele a primeira fonte. Assim /A pedra cresce» (P. 270).

Na sequência da técnica a que nos habituou, o sujeito lírico assume, numa atmosfera mística de devoção exaltada, a sua paixão amorosa, através do jogo de metáforas e comparações. Fica também claro quem é o interlocutor do diálogo místico e poético, eleito como objeto do seu canto, e do seu amor, expresso com a exaltação das qualidades do destinatário.

Além disso, o sujeito poético coloca-se em posição de reconhecimento, submissão e louvor ao «Verbo que encarnou»; pois a sua materialização, crucificação, ressurreição, presença mística e esperança escatológica constituem-se como finalidade última da meditação poética (e meta poética) de um eu que vive a tensão dialética entre o «já e o ainda não». O poema de abertura evidencia deste entendimento:

Abriu-se em ferida a cerca do teu sopro / E deixas vindimar-me quem quer / Que passe

Até o muro é sombra que não floresce / Enquanto me repetem a pergunta

Tu me cultivaste / Tu deixaste a geada sobrevir

(P. 241)

Como podemos verificar, o diálogo inicia-se com um lamento, a partir da constatação do sofrimento do «Verbo tão inteiro que se fez espelho», ferido, rejeitado e crucificado sobre o espaço onde a «Rosa / De orvalho e sangue para o corpo trespassado de sede.» (P. 194), permite ao sujeito contemplar a «Árvore / Em silêncio onde escutamos a palavra / Em carne viva.» Por isso, a metáfora da «cerca», que abriga o «sopro», isto é, o espírito, é compreensível à luz da paixão e morte do *Agnus dei* que, como descrito por Isaías:

O servo cresceu diante do Senhor como um rebento, como raiz em terra árida, sem figura nem beleza. Vimo-lo sem aspeto atraente, desprezado e abandonado pelos homens, como alguém cheio de dores, habituado ao sofrimento, diante do qual se tapa o rosto, menosprezado e desconsiderado. Na verdade, ele tomou sobre si as nossas doenças, carregou as nossas dores. Nós o reputávamos como um leproso, ferido por Deus e humilhado. (53:2-4) NBC. *Nova Bíblia dos Capuchinhos*.

Quer na tradição judaica, quer na tradição cristã, o servo de Adonai é «ferido por Deus». No entanto, divergem na interpretação da profecia bíblica. Para os cristãos e para os judeus messiânicos e nazarenos, seguidores de Yeshua (Jesus), a passagem profética de Isaías concretizou-se histórica e simbolicamente em Jesus de Nazaré, conforme atesta o *Evangelho de Mateus* (8:17). Para os judeus ortodoxos, e, de um modo geral, para o judaísmo tradicional, este personagem é um judeu sem qualquer significado profético ou a perseguição a que tem estado sujeito o povo judeu ao longo da sua história milenar. É este o entendimento hoje dominante no judaísmo rabínico.

No contexto que nos importa a presença poético-simbólica do «verbo pessoa» no âmbito da poesia fariana - a sua identidade não nos deixa dúvidas. Trata-se daquele que foi ferido: «Abriu-se em ferida a cerca do teu sopro». É essa imagem do servo sofredor que é a marca dominante, o símbolo por excelência do cristianismo histórico, nas suas diversas tradições e denominações. Esta categoria teológica que é aqui trabalhada poeticamente e, deste modo, torna-se em: «Abriu-se em ferida a cerca do teu corpo».

O conceito e a imagem do servo-ferido, como podemos constatar em Isaías, tem origem no verbo hebraico נָגַח (Nagua), que, «Na forma passiva, indica a ideia de deixar-se ferir; no sentido figurado, ser golpeado e / ou sofrer o juízo de Deus.» (Strong, 2003:5060) Julgamos ser este o sentido mais consentâneo com o poema em análise.

Há neste poema, em especial no primeiro verso, uma velada identificação do sujeito lírico com o seu interlocutor, com as suas chagas e sofrimentos. A injusta condenação, silêncio e desprezo a que foi sujeito o verbo divino, e a experiência de humilhação e anulação que o sujeito poético vivencia, levam-no a lamentar a atitude de passividade do seu «verbo amado», numa expressão que funciona como oração e lamento: «E deixas vindimar-me quem quer / Que passe». A metáfora da *vide* e a sua aplicação à caminhada dos apóstolos de Cristo, e aos discípulos dos apóstolos, conforme o texto joanino que encontramos no

capítulo 15²⁵³, é outra fonte textual, neste caso neotestamentária, de base a este poema e à generalidade dos poemas desta secção.

Com efeito, a condição de assumida dependência emocional e espiritual do sujeito poético em relação ao seu interlocutor expressa-se, de modo explícito, em vários poemas, em especial naqueles que são iniciados por uma fórmula que pressupõe esta condição do amor à sublimidade do amado da sua alma: «Amo-te» (P. 246). A expressão deste amor ganha contornos de *patodicêia* indiciadora de um sofrimento amoroso, dotado de proporções bíblicas; este procura corresponder à revelação do divino na sua epifania exteriorizada numa *patodicêia* mais próxima e, sobretudo, mais humana, do que a clássica teodiceia formulada por Leibniz²⁵⁴ no século XVII. Aqui não se trata de uma discussão filosófica sobre a questão do mal e a possibilidade da vitória do bem. Trata-se, antes, de uma atitude estética que visa conseguir atingir um horizonte de convergência possível, entre a verdade poética e a verdade teológica (teopoética). Na proposta de Alex Villas Boas, se a Teologia se preocupa com o «discurso verdadeiro», e a Literatura com o «discurso da beleza», a interação entre ambas é possível e necessária, logo:

Sendo assim, a interação é possível na medida em que, tal qual na metafísica tradicional o Ser é o horizonte de convergência; a partir da *teopatodiceia*²⁵⁵ o sentido da vida é para onde foca o

²⁵³ De acordo com o *Evangelho de João*, na tradução de Frederico Lourenço, «Eu Sou a vinha verdadeira e o Pai é o vinhateiro. Todo o ramo em mim que não dá fruto Ele tira; e todo <o ramo> que dá fruto Ele poda, para que dê ainda mais fruto. [...] Tal como o ramo não consegue dar fruto por si próprio a não ser que permaneça na vinha, do mesmo modo vós não podeis, a não ser que permaneçais em mim. Eu sou a vinha, vós sois os ramos.» Para o tradutor, importa clarificar o significado de vinha no contexto da cultura judaica e na língua grega do NT. «A expressão «vinha verdadeira «*ámpelos alêthiné*» encontra-se, com as mesmas palavras, na versão grega do AT numa passagem de *Jeremias* (2:21) LXX. No AT, de resto, a vinha é muitas vezes vista como uma imagem que representa Israel, daí a súplica no *Salmo* 80:15. [...] Neste mesmo salmo, notamos também a expressão «Filho da Humanidade» (no v.16 do texto grego dos LXX, onde o salmo tem o n° 79.» Quanto à expressão «vinhateiro», esclarece o tradutor na mesma nota linguística que entendido «[...] à letra, *geórgós* (donde vem o nome próprio Jorge), «aquele que trabalha a terra.» (Lourenço, 2016:389)

²⁵⁴ Para este filósofo alemão, a o paradoxo de Epicuro devia ser resolvido de acordo com a racionalidade que a reflexão filosófica permitia. Conhecedor do escândalo que a presença do mal colocava aos pensadores do seu tempo, Leibniz procurou compatibilizar a existência de um Deus bom e todo-poderoso, com o mal presente em todos tempos e latitudes. *O Ensaio de Teodiceia* é a sua tentativa de resposta a esta questão. Sobre esta questão a bibliografia filosófica é vasta, no entanto, apesar de não entrarmos nesta discussão, não resistimos a citar George Steiner para quem a reflexão sobre mal tornou-se tema recorrente. Para este autor, depois do horror nazi, :« Sabemos agora que um homem pode Goethe ou Rilke à noite, pode tocar Bach e Schubert, e voltar na manhã seguinte ao seu trabalho em Aushwitz.» Steiner, *op.,cit.*,p.13). Isto é, a literatura e a música (a arte) só por si não protegem o ser humano da tentação e da prática do mal.

²⁵⁵ De acordo com Villas Boas, estamos perante a «[...] *Teopatodiceia* ou pensamento poético-teológico, onde a Teologia é vista a partir do prisma do logos frankliano como humano do humano, ou, ainda, o próprio sentido da vida, a se descobrir pessoalmente. Portanto, o *Theos logos* será visto como a busca do sentido de Deus na vida humana como ponto de partida para a poesia de si e de seu entorno.» (*op.cit.*, p. 21).

mirandum da teologia e da poesia, ambas em seu modo próprio de ser responsável pelo mundo, porém fundando um discurso no qual se manifesta *tanto* mais a beleza da verdade *quanto* maior for a verdade da beleza. (Boas, 2016:21)

Neste universo situa-se a obra literária fariana. Os seus motivos, temáticas e articulações entre a arte do verbo e o logos manifestado nas Escrituras e, por isso, uma das principais linhas de meditação e expressão poética.

5.8. Do livro dos Atos dos Apóstolos.

A luz de Damasco é um grito / Para a ovelha que regressa / A luz de Damasco é um tombar do trigo, um cair / Do grão – cega tanto como os olhos / De um homem perseguido quando se volta / Para nós / A luz de Damasco golpeia. É circuncisão / Que abre, limpa, a luz de Damasco / É dura. Da dureza / Das pedras que um mártir junta com as mãos / Com que empedra o caminho para a morte. A luz / De Damasco é esse lume / Da oração de um mártir ao morrer (P. 210)

Constituído por cinco estrofes, sendo a última de apenas um verso, este poema começa por apresentar, através do recurso a um presente com valor intemporal - «é» (presente do indicativo) uma afirmação que vai determinar, em regime anafórico, o tema que preside ao poema. Assim, esta estrutura formal, na qual o sujeito lírico testemunha a sua cosmovisão sobre «(D)os Atos dos Apóstolos», no registo escriturístico do livro canónico com o mesmo nome, procura identificar aquele elemento que mais importa salientar: «a luz de Damasco». Não se trata de uma «luz» que o *locus* Damasco irradia, é, pelo contrário, uma «luz» que brilhou sobre a «ovelha muda», que foi «gerada» em Damasco.

Cinco vezes ocorre a expressão «A luz de Damasco», o que nos permite compreender, na sequência dos poemas desta secção do livro *Dos Líquidos*, que o sujeito poético pretende com isto dar ênfase, não à cidade, não aos apóstolos que nela se encontraram refugiados, mas à figura luminosa que nela se manifesta: Jesus, o Nazareno.

Aquele que se apresenta como o «Ressuscitado» é a «Luz de Damasco»; esta «luz» conjuga características que importa referir, e que são sugeridas pelo efeito, a nível morfológico, de o verbo ser conjugado no presente do indicativo e, deste modo, conferir ao discurso poético, conceptual e emotivamente, a imagem de uma «luz» atualizante. Verificamos que a «luz de Damasco é»: «grito», «tombar», «cega», «golpeia», «circuncisão», «dura» e «lume».

A partir da constatação desta epifania, o sujeito poético vai assumir a «fé apostólica» como escolha e missão do poeta profeta, na proclamação da claridade, que emana da luz

que ilumina uma cidade mártir, e que, de acordo com o poema, consola os mártires da fé que nela se reúnem, para fugirem à mortal perseguição que os tenta destruir.

As qualidades metafóricas que a «Luz de Damasco» evidencia são, de acordo com a enumeração presente no poema, inerentes ao processo de conversão²⁵⁶ experimentado por aquele que era o maior adversário dos discípulos do Nazareno: o rabino Saulo de Tarso. Com efeito, dos 28 capítulos do livro canónico conhecido como o *Livro dos Atos dos Apóstolos*, o capítulo nono, em especial nos versículos 1-18, dá-nos o relato «histórico» do drama de «conversão» daquele que viria a ser conhecido por apóstolo Paulo.

De facto, Damasco, historicamente a capital da Síria, tem sido ao longo dos séculos um ponto de convergência de povos, culturas e impérios. Qualquer manual de história do Médio Oriente dá-nos informações elucidativas sobre a importância histórico-cultural da cidade dos jasmims, como grande centro religioso do Levante, que sempre foi, desde há milénios. Por diversas razões (conflitos inter-religiosos, étnicos, militares e políticos), Damasco está diariamente na comunicação social de todo o mundo. Não é essa cidade que aqui importa, não obstante não podermos ignorar a sua dramática situação contemporânea.

Com efeito, a «Luz de Damasco» presente no poema invoca a «luz do céu» de que nos dá conta o narrador de *Atos dos Apóstolos*, quando afirma: «[...] aconteceu que, chegando perto de Damasco, subitamente o cercou um resplendor de luz do céu.» (*Atos*, 9:3) Como é próprio deste sujeito lírico, o elemento «luz» revela-se matricial na construção do poema e procura transmitir a atmosfera de «luz» que incide sobre a «estrada de Damasco», quando se inicia o processo de transformação do «lobo» em «ovelha».

Ao considerarmos o «grito» que a «ovelha que regressa» ouve, e que o derruba da montada, a imagem do homem orgulhoso da sua cultura enciclopédica, da sua tradição religiosa e da sua ortodoxia teológica, caído por terra, reduzido ao húmus que o constitui, derrotado pela sua fragilidade e inexorável contingência, perante aquela «voz» invisível, mas assustadoramente «real», visualizamos o drama poético encenado no caminho de Damasco. Por isso, o sujeito poético refere os efeitos decorrentes da ação da luz: «A luz

²⁵⁶ Como salienta Frederico Lourenço, no comentário ao versículo 2, «A «conversão» de Paulo (o termo «conversão» é contestado pela crítica atual, dado que não se tratou propriamente da conversão de um pagão, mas da experiência de revelação por parte de um fariseu, experiência essa que, em vez de o levar a considerar-se apóstata do judaísmo, lhe deu antes a percepção de ser apóstolo do que seria doravante o «verdadeiro judaísmo») é narrada três vezes, e sempre de forma diferente, no livro de *Atos*.» (Lourenço, 2017 (b): 74)

de Damasco golpeia. É circuncisão / Que abre, limpa, a luz de Damasco / É dura. Da dureza». O sofrimento e o martírio do apóstolo estão preanunciados (nos versos em análise); mas, por outro lado, pela atenção visual concedida à «luz» que «cega tanto como os olhos», o sujeito poético preocupa-se com o movimento do olhar que paralisa, em face da manifestação epifânica que atinge «a ovelha que regressa». Esta situação paradoxal é, em suma, o cerne do drama que o poema pretende transmitir; isto é, a cegueira que provocou a queda, ao se tornar em «um tombar do trigo, um cair / Do grão», vai germinar em muitas cidades e campos, povos e nações (dado tratar-se do ato inaugural²⁵⁷ que vai tornar possível a transformação cultural no Oriente e no Ocidente), até se frutificar e multiplicar em obras de arte, línguas e culturas.

Como nos dá conta a narrativa lucana, em especial *Atos* (9:1-6, 22: 6-16, 26,12-18), a experiência inusitada e fulgurante experienciada por Saulo de Tarso, na estrada de Damasco, foi de tal modo transformadora que se tornou paradigma das vocações místicas no universo religioso cristão, e, além de alterar o destino da Europa, criou uma cisão histórica entre o mundo judaico e o mundo cristão, cisão essa que ainda hoje subsiste, não obstante as muitas similaridades entre estes dois fundamentos da civilização ocidental.

Como é habitual nesta poética, a simbólica da *pedra* mais uma vez é convocada. Neste poema, a presença da(s) pedra(s) ocorre na dupla função de representação da eternidade, e de «coração duro», ou, numa linguagem teológica, impenitente.

Como decorre do texto, a convergência entre a densidade da «luz», e a «dureza» das pedras, que «um mártir junta com as mãos / Com que empedra o caminho para a morte», sinaliza o destino do apóstolo. Ele juntou pedras para condenar e executar Estêvão, conforme o relato de *Atos* (7:58), e vai, por sua vez, sofrer, ao longo do caminho apostólico, «chuvas de pedras», mercê das perseguições, tribulações e provações de variada ordem que testemunha nos seus escritos.²⁵⁸ «O perseguidor torna-se perseguido», assim termina o capítulo nono do livro *Atos dos Apóstolos*, com o início do ministério daquele que seria conhecido como o «Apóstolo das Nações». Para Harold Bloom, Paulo,

²⁵⁷ A estrutura teopoética deste poema, como na generalidade dos poemas presentes no livro *DL*, e claramente assumida nesta 1ª secção, é uma das marcas ideológicas do poema. Historicamente, de acordo com a tradição cristã, elaborada a partir da constituição do cânone neotestamentário, continuada com a Patrística, e ao longo dos séculos, um dos fundadores da civilização ocidental é o apóstolo Paulo.

²⁵⁸ Em várias passagens das epístolas o apóstolo testemunha a experiência das perseguições que sofreu.

«O antigo fariseu foi o grande inventor que transformou o cristianismo helenista numa nova religião mundial.» (Bloom, 2014:182)

O que se passou na estrada de Damasco foi um evento de «conversão como ato hermenêutico», como defende Augusto Ramos²⁵⁹, ou outro fenómeno que não conseguimos explicar? Não sendo essa questão objeto do nosso trabalho, a tese de Augusto Ramos ajuda-nos, contudo, a esclarecer aspetos que por vezes nos passam insuspeitos. Diz este autor:

Segundo a narrativa de Lucas, Paulo viveu, a caminho de Damasco, uma conversão que ele expressa com as formas do maravilhoso característico destes acontecimentos. Para isto, assumiu um género literário da conversão psicologicamente forçada, que era de grande atractivo entre os judeus e que continua a oferecer grandes características de autenticidade. (Ramos, 2012:55)

De acordo com a perspectiva histórico-literária encontrada nesta passagem do livro de *Atos*, e a sua tradição e projeção no mundo bíblico, logo com consequências literárias, e, no que nos diz respeito, no plano da teopoética, considera este especialista em estudos bíblicos:

O «diálogo de aparição» é um género literário religiosamente familiar no contexto do Antigo Testamento; ele apresenta um duplo chamamento, uma pergunta ao Senhor, a autoapresentação da personagem que é objeto de visão e, finalmente, o encargo que se pretendia (*Génesis*, 22: 1-2; 31, 11-13; 46,2-3; *Êxodo*, 3:2-10; *Primeiro Livro de Samuel*, 3:4-14.). Foi precisamente neste sentido que se processou o diálogo de Jesus com Paulo, segundo o relato ocorrido na estrada de Damasco. (*id.*, *ibid.* p.56)

Por conseguinte, «A luz / De Damasco é esse lume / Da oração de um mártir ao morrer»; isto é, «o caminho» para a morte é uma travessia de fogo, purificador e transformador, profetizado no «grito» da «voz» que interpelou Saulo e o transformou em Paulo de Tarso e, por isso mesmo, lhe concedeu um espaço geográfico de dimensão universal e o conduziu na criação de uma (bio)bibliografia de consequências teológicas e histórico culturais, inspiradoras de criação poética e de reflexão teológica, materializadas numa tradição estética e filosófica que o apóstolo nunca suspeitou; nós, que vivemos neste

²⁵⁹ Sobre a projeção cultural dos escritos Paulinos, entre a vastíssima bibliografia, é de salientar em língua portuguesa, o trabalho intitulado: *Paulo de Tarso – Grego e romano, judeu e cristão* realizado por uma equipa académica multidisciplinar, no âmbito do «Ano Paulino» que teve lugar entre 2008 e 2009, com a coordenação dos professores José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. O volume foi publicado em 2012, pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

início de século e de milénio, podemos também percorrer o nosso «caminho de Damasco», ao desfrutarmos do património arquitetónico, literário e musical inspirado nos seus escritos,²⁶⁰ no qual se inscreve a obra literária fariana, em especial este poema.

5.9. Do Livro(s) das Meditações

Os textos poéticos que se encontram situados entre o poema «Do Livro do Apocalipse» (P. 211) e o poema que encerra as «Nascentes», chamado «Do Sacrifício de Isaí» (P. 229), constituem como que um parêntesis na sequência meditativa pertencente ao imaginário simbólico bíblico. No essencial, contudo, o intertexto bíblico parece ainda presente, não apenas pela referência espiritual de poetas místicos assinalados, poetas profetas inseridos na tradição bíblica, mas também pelo diálogo que o sujeito fariano estabelece com autores e pedagogos da espiritualidade e das letras da tradição cristã ocidental.

Com efeito, perpassa nestes poemas o sopro da espiritualidade mística que o sujeito poético pretende identificar e sugerir, como «figuras» modelares para a «definição» de uma alteridade de natureza evangélica. Ao construir a sua relação com o Outro, com a amplitude e a complexidade a que nos habitou, ao longo da sua caminhada em direção à beleza, o eu lírico fariano pretende «explicar» a possibilidade de uma convergência entre a humanidade e a divindade no espaço estético da palavra.²⁶¹

Parece que o processo dialógico com outros autores, para além dos bíblicos e os poetas da modernidade já assinalados, tem especial incidência em S. Columbano, Santo Agostinho, S. João da Cruz e Santa Teresa do Menino Jesus. A prova disso são os poemas que constam desta secção *DL* (P. 212-228). Outras vozes, ecos de outros autores espirituais, surgem na poesia fariana; no entanto, aqueles merecem destaque.

Estamos em presença de poemas onde o sujeito lírico comunica a auto implicação que o caracteriza, embora os interlocutores, nem sempre fáceis de identificar, demonstrem

²⁶⁰ Referimo-nos ao vasto património material e imaterial consubstanciado nas fontes históricas primárias, o livro dos *Atos dos Apóstolos*, as cartas apostólicas enviadas por Paulo às comunidades cristãs nascentes, e todo um acervo que não é possível abarcar dos 2000 anos de Cristianismo.

²⁶¹ Vilas Boas, no texto «Entre a teografia e a teologia» chama atenção para a importância da categoria «Revelação» e presença do místico. Para o autor: « A categoria Revelação é fundamentalmente ligada a uma pessoa em que esse Mist-ério se dá a conhecer, ou seja, o mist-ico, do qual tal experiência deixa sua marca [carisma] alterando a própria significação da vida do místico, de modo que se percebe como ligado a esse Mistério, na medida em que O mesmo se desvela em meio a situações concretas da vida do místico em sua busca de sentido.» (Teografias, 2011, nº1, p. 268)

atitudes orantes e uma espiritualidade que pode ser integrada no modelo da denominada Filocália²⁶².

Ao atentarmos no poema «Das instruções de S. Columbano, Abade» (Pp. 212), a superfície textual deixa-nos, desde logo, a indicação clara da linha de «fogo» e «luz» que o constitui. Com efeito, «claridade», «candeia», «lume», «clarão», «incendiária», «lâmpada», «dia», «brilha», «iluminasse», «brilhando», «acesa», «vigília», «clareasse», «ilumina», e, em especial, o verso final no final do poema: «O amor que as águas não podem apagar.», sinalizam, a nível lexical e semântico, a pretensão do sujeito em inundar de «luz» e «fogo» a nomeação do místico que, com sabedoria e pedagogia espiritual, ilumina discípulos e seguidores: «A claridade vigia aqueles servos / Que ele encontra – com a candeia nos olhos / Nos lábios, na garganta. [...] (v1-3). Para o eu lírico, o privilégio do discipulado encontra-se na experiência mística que a «luz» proporciona a quem, vivendo o seu *pathos*, é atingido por «fogo» tão intenso, «O clarão mais cortante» (v. 9), que penetra e transforma o olhar, o ouvir, o falar, o sentir, permitindo que eles conheçam o seu interior, «um imenso motor em chama / Nos mecanismos da viagem ardente» (P. 221), deste modo, «A alma que Deus leva adiante é uma pulsação / Frágil [...]» (P. 223). A preocupação que atormenta o sujeito é: como obter a iluminação que vai o orientar para a realização espiritual que deseja.

Para enfrentar a sua fragilidade, e encontrar a luz, a nomeação da «extensão infinita» (P. 213), com o recurso ao «Livro dos Solilóquios 1» (P. 213-214), de Santo Agostinho, irá conduzir a alma do orante num diálogo com o divino, onde o «incêndio», a «Flor em fogo da sarça transformada» (P. 213), que se instala no coração do sujeito poético, vai permitir-lhe constatar o encontro tão ansiado, ao expressar: «E ardo vivo por ser-te alimento.»

Parece evidente que o poema «Do livro dos Solilóquios 1» dialoga com o livro de Santo Agostinho chamado, *Livro dos Solilóquios e vida feliz*,²⁶³ em especial o capítulo um, «Prece»; na referida obra, o autor procura tratar a magna questão a que dedicou toda a

²⁶² A Filocália é definida como (em [grego](#): φιλοκαλία; *Philokalia*) "amor ao belo, ao bom"; trata-se da «ciência» da beleza, da estética da bondade. Este conceito e a respetiva prática fazem parte da tradição ortodoxa russa, «[...] na qual os padres da igreja grega defendiam a ideia do hesicasmo, que se baseia na indicação de Cristo, no *Evangelho de Mateus* 7:6-13.» (Russel, 2017:65)

²⁶³ Esta obra é constituída por dois livros, embora seja uma obra inacabada, como podemos ler no final do segundo livro. É um clássico da espiritualidade cristã que tem servido, durante séculos, como inspiração espiritual e fonte de conhecimento da Patrística. *Solilóquios e A Vida Feliz*. (Paulus, 1998. 1º ed. São Paulo Brasil)

sua vida: o mistério do Homem, enquanto *pó da terra e imago dei*, e a necessidade de iluminação e sabedoria para esclarecer o enigma. O ser humano é, afinal, material e espiritual, exterior e interior, alma e corpo; então, como entender a dualidade que é o ser humano²⁶⁴? É este o debate que se desenvolve ao longo de trinta e cinco capítulos, dos dois livros que constituem o *Livro dos Solilóquios e Vida Feliz* de Agostinho de Hipona.

O poema em análise reenvia-nos para a obra agostiniana e desafia-nos mais uma vez, a equacionarmos a problemática do *humano*. Nesta perspetiva, se o poema «Do livro dos Solilóquios 1» (P. 213-214) é um mergulho no interior do sujeito, em forma de oração e diálogo com a divindade, permitindo-lhe um autoconhecimento que resulta da luz desejada, a «Flor em fogo da sarça transformada / inteiramente em água», no poema «Do livro dos solilóquios 2» (P. 215), ou seja, a «definição» da condição humana, parece apontar para um certo «niilismo» que resulta da valorização do elemento *pó da terra*. Com efeito, «De neblina somos. Vaidade, faísca / Faúlha daquilo que se extingue, o que se apaga / Inumerável nada» (v. 1-3); assim, ao reescrever o texto bíblico de *Tiago*, (4:14), recupera a compreensão do ser humano como vaidade e efemeridade, já presente nos livros da sapiência judaica como, *Eclesiastes*, (1:2) «vaidade de vaidades – disse Qoheleth- tudo é ilusão»; também em 2:22; 3:9; 5:17; 6:12; e 9:9 encontramos o reafirmar da mesma ideia. Aliás, a generalidade da literatura sapiencial defende esta compreensão do ser humano; neste caso, livros como *Jób*, *Provérbios*, *Salmos* e o livro da *Sabedoria* defendem conceção semelhante, como já observámos no 3º capítulo deste trabalho, ao abordarmos, *Homens que são como lugares mal situados*.

Ao retomar o diálogo com o divino, nas estrofes seguintes do poema «Do livro dos solilóquios 2» (P. 215), o sujeito poético retoma a imagem da «pedra», que, como já assinalámos, se dá fundamento e sentido, é, também por isso mesmo, elemento purificador e regenerador na evolução do eu lírico em direção ao sagrado e, conseqüentemente, fonte de autoconhecimento. Deste modo, ao afirmar: «Apedrejas-me com a mesma pedra que me dás / Para o descanso» (v.4-5), recupera o «caminho das pedras com ecos da estrutura circular da expressão poética de Drummond de Andrade no seu “poema de pedra”» (Frias, *op.cit.*, P. 158). A mesma «pedra» tem, pois, uma dupla função: recuperar (à semelhança da «pedra de Jacó») a força vital que decorre da

²⁶⁴ O conceito de Homem é desenvolvido por Agostinho em *Solilóquios*, I: 2,7. No livro da *Confissões*, o Bispo de Hipona questiona-se sobre o mistério humano quando ora: «Grande abismo é o homem, Senhor! Tendes contados os seus cabelos, e nenhum se perde para Vós. Contudo, os seus cabelos são mais fáceis de contar que os afetos e movimentos do coração!» (IV: 14,22).

confiança, e transformar (tal como a «pedra na visão de Nabucodonosor», no livro de *Daniel* (2: 34-35) a imagem da pedra, na sua paradoxal funcionalidade, como a presença do Verbo, a *imago dei*, a «pedra removida e redonda» (P. 47) e a «pedra angular» de *Isaias* (28:16-17), isto é, a mediação entre a condição de *pó da terra* e a *imago dei* que a «pedra angular» revela, como verbo (divino).

É também neste poema que, depois de reafirmar o paradoxo da pedra, o sujeito fariano, ao retomar o «solilóquio», lamenta: «pisam-me os cascos do veado em chamas /As hastes emaranhadas no lume» (v. 8-9), ou seja, a imagem do «veado em chamas» procura representar o amor ardente, amor que queima, como no *Cântico dos Cânticos* (2:9), onde o amado é simbolizado no veado e, posteriormente, no discurso joanino, é figurado como «cordeiro de Deus»; além disso, pode ser visto como portador de vida eterna (simbolizada nas «hastes emaranhadas» e na agilidade e força de viver, representadas nos «cascos»); embora seja frágil, face aos predadores, o veado dirige-se para «o caminho das águas /Cego» (vv. 8-9), porque aí consegue entrar nas águas correntes e, assim, esconder-se dos perigos, além de saciar a sede que o atormenta; tal como no *Salmo* (42:1-2), no qual o salmista orante encontra nas águas motivos para exaltar o seu Criador, também o sujeito poético, imerso nos «líquidos», exalta e canta a sua condição com o olhar ferido, «-e os olhos a querem abrir-se / Como as chagas»(vv. 9-10), o que lhe permite descortinar a condição de *pó da terra* e *imago dei*.

A simbologia bíblica do cervo (veado) continua presente no poema, «Do livro das meditações 1» (P. 216). Quer no poema anterior, quer neste, a intratextualidade com o poema «Amanhecemos sem luz suficientes para a luz total» (P. 131), notamos a comparação com as cabras; esta estratégia parece querer denunciar, a fragilidade e a dependência do ser humano em face do cosmos.

A dificuldade que o eu revela na sua tentativa de encontrar o divino é, contudo, ultrapassada por uma presença / ausência que a palavra poética, na sua materialidade, ao suscitar a sabedoria e a exaltação do sagrado, provoca como deslumbramento impossível de ser limitado diante do mistério. Talvez esteja aqui a motivação para a reflexão que nos é proposta nos poemas que dialogam com as obras literárias: o *Livro das Meditações*, atribuído a Santo Agostinho,²⁶⁵ e os *Livros primeiro e segundo da noite escura*, de São

²⁶⁵ De acordo com os investigadores César Nardelli Cambraia e Leonardo Mordente, no estudo sobre uma nova tradução portuguesa, do *Livro das Meditações* (cód. alc. CCLXXIV/212) o referido livro «[...] circulou originalmente em latim na Idade Média sob a autoria de Santo Agostinho, mas constitui uma obra

João da Cruz²⁶⁶. É com estes textos agostinianos, que a poesia fariana estabelece alguns dos seus diálogos.²⁶⁷ O contexto destes poemas remete-nos para a exaltação do sagrado e para a dimensão unitiva com o divino, conferindo ao eu a possibilidade de uma dimensão sacramental. Evidência desta linha de sentido encontra-se no poema, «Do livro das meditações 1» (P. 216), em especial nos versos em que as referências às Sagradas Escrituras valorizam a leitura e a meditação no designado «Celeste sumo do livro que é a fonte / Represa aonde vou beber seguro.» (v.9-10); e isto numa situação de silêncio e descanso, pois só assim, como a ovelha que se alimenta no prado que o pastor preparou: «Como quem caminha nos amenos bosques da escritura. / Devagar / Corro notando e colhendo as saudáveis, as vigorosas ervas das sentenças.» (vv. 4-6). Ao devorar e “ruminar” «as vigorosas ervas» («Mastigo-as como quem lê repetindo / E torno a devorá-las na memória.» (vv. 7-8)) a meditação do livro sagrado vai contribuir para o sujeito tomar uma decisão: «Portanto farei uma escada no coração.» (P. 217). Com tal objetivo em vista, a elevação do eu lírico passará por fases definidas, até se encontrar com a divindade. Depois da «escada no coração», amplia a visão para «a escada no deserto para fixar / A luz.» (vv. 7,8); de seguida, a ascensão meditativa vai manifestar-se na ausência de palavras e na subida e comoção de sentimentos espirituais: «Da minha casa subirei em palavras / Em silêncio, portanto, pisando o coração.» (vv.9-10). A presença da anáfora é elucidativa do efeito de insistência pretendido («portanto», o advérbio conectivo com valor de consequência), e permite-nos, ao dedicarmos a nossa atenção ao poema «Do livro das mediações 3» (P. 218), encontrarmos indicações sobre o escrever «O grito novo» (v.12)²⁶⁸, isto é, o clamor e louvor de S. Agostinho: «Tarde vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei!» (S. Agostinho, *op.cit.*, p.266)

Ao meditar sobre a escrita, o sujeito lírico coloca, desde logo, a questão fundamental: o que é a escrita poética? A resposta parece estar sugerida neste poema. A escrita é um

apócrifa construída a partir de diversas fontes, dentre elas um dos textos do próprio religioso. As principais fontes da obra foram Anselmo de Cantuária (ca. 1033-1109), Liber de Speculo, Alcuino de York (735-804) e Agostinho (354-430), embora constem também João de Fécamp (1028-1078), Gregório Magno (ca. 540-604) e Pedro Damiano (ca. 1007-ca. 1072).» <https://revistas.ufjf.br/index.php/lh/article/view/10002>
Acesso a 01/06/2018.

²⁶⁶ Os textos consultados para este trabalho são *Obras Completas de S. João da Cruz*, tradução portuguesa, 2ª edição do P. Silvério de Santa Teresa, 1986.

²⁶⁷ «Com base na identificação das fontes por Migne (1845), tem-se a seguinte distribuição por conteúdo, segundo a numeração latina dos capítulos: [...] Cap. 13: Agostinho, Conf., liv. 10, cap. 43, n. 69; Cap. 18: Agostinho, Conf., liv. 13, cap. 8, 3, 9; Cap. 18: Agostinho, Conf., liv. 12, cap. 16; Cap. 19: Agostinho, Conf., liv. 12, cap. 15, n. 19-21; Cap. 19: Agostinho, Conf., liv. 12, cap. 11, n. 12, 13 e Cap. 20-21: Agostinho, Conf., liv. 12, cap. 15, n. 21» (Cambraia e Mordente, *op. cit.*, p. 14)

²⁶⁸ *Confissões, livro 10, (27-29, pp. 266-267)*

processo, uma atividade que exige dedicação e rigor. A arte poética obriga a uma apurada técnica de escrita, que torne possível a libertação da palavra, que a revele ao mundo, e que trabalhe a linguagem de modo a que a voz se torne audível. A simbólica da *mão* apresenta-se, no poema em análise, como metáfora da atividade do poeta, que necessita de obedecer à sua vocação como criador de mundos novos; poeta que, como reconhece o sujeito poético de Daniel Faria, em «Explicação do poeta», é «um cavador de silêncio» (P. 101); o poeta é, pois, um trabalhador, um *artifex* que muito labora, muito investe em tempo, silêncio, suor e lágrimas, para chegar ao verso desejado, nem sempre conseguido. DF na sequência de Ruy Belo²⁶⁹, posiciona-se, com clareza, pela necessidade de um trabalho acurado e rigoroso.

Retornado a análise do poema «Do livro das meditações 3» (P. 218), constatamos que a imagem da «mão», ao convocar a escrita como instrumento ao serviço da palavra poética, tem como principal preocupação realizar «a necessária travessia» (v.1), na medida em que a «mão», como é ferramenta de transformação da realidade, ao serviço do poeta e do leitor (v.2-3), produz o «sumo», e também contribui «para saciar quem lê». A ação da «mão» torna possível a escrita, «na língua o que a língua há de cantar» (v. 5) também «quando lhe apetece escrever [nos vidros» (v. 4); por outro lado, as «mãos» podem ser instrumentos de paz ou de guerra, de vida ou de morte, como no poema de Manuel Alegre: «As mãos»²⁷⁰, onde lemos: « Com as mãos se faz o poema – e são de terra.» Na primeira estrofe deste soneto, no terceiro verso, «com mão se faz o poema», este sujeito lírico, ao refletir sobre o imenso poder que as «mãos» podem manifestar, em diversas situações e atividades humanas, reconhece que «as mãos» (a capacidade de agir) constroem poemas, pois, a par da linguagem, da voz, do pensamento, da emoção e da razão, o poema resulta da ação das mãos. Sem as mãos os poemas não seriam visíveis, não seriam escritos e

²⁶⁹ Para Ruy Belo, no prólogo à segunda edição de *Homem de Palavra(s)* : «Em poesia, como se sabe, é muito importante o trabalho de limar, emendar, corrigir, até conquistar a naturalidade, se possível a simplicidade, que são uma conquista e não um dado gratuito dos deuses.» (Belo, *op. cit.*, p. 247) Vem o autor de *Boca Bilingue* rejeitar o conceito platónico de inspiração como causa suficiente para a criação poética. Daniel Faria partilha da mesma opinião, como o poema «Do livro das meditações 3» (P. 218), faz eco, e o poema «Arte poética» (P. 396) acentua. Em comentário a este poema, Manuel Frias Martins afirma: «Este poema prova-nos que escolher a expressividade característica da poesia equivale em grande medida a recorrer a uma certa excentricidade da linguagem que é por vezes, e consoante os contextos, socialmente inaceitável. [...] O seu poema é um espaço de experiência da linguagem, mas também e sempre exploração das possibilidades figurativas de si mesmo enquanto consciência de si nunca separável da experiência sensível do mundo.» (Martins, *op. cit.*, pp. 176-177).

²⁷⁰ Cf. *Praça da Canção / O Canto e as Armas*, Manuel Alegre, 2000:217.

embora pudessem existir na cabeça e no coração dos poetas, só as mãos os podem inscrever na comunidade humana.

No entanto, apesar da sua relevância para a poesia («Com as mãos se faz o poema»), elas também são *pó da terra* («-e são de terra.»), o que revela que a auto expressão que elas possibilitam, e a energia que manifestam, estão condicionadas pela mortalidade que as atinge, e isto mesmo «Que a mão escreva na língua o que a língua há de cantar» (v. 5) o que é significativo, para o sujeito poético fariano, é a escrita sonora («no interior da boca»), que comunica com «A transparência de quem dá a mão à mão de quem conduz» (v. 7). Neste contexto, a voz eleva-se perante o divino («quem conduz») e entrega-se em cânticos que refletem a busca da junção das mãos do humano no divino. Esta escrita é iluminante para quem a deseja, «Escreva como um archote no caminho de quem não encontra» (v. 8), ou ainda, numa segunda comparação, «Escreva como quem arruma a luz no quarto antes de sair» (v. 9); resulta daqui que o sujeito pretende uma escrita dilatada no tempo, que lhe permita elevar a voz e proclamar «O grito novo» (v. 12), escritura esta que, «Com a caligrafia demorada de uma planta em crescimento» (v. 10), vai até às raízes das palavras, na expressão do penúltimo verso, «Que ela [a mão] escreva no caule de cada rebento» (v. 11). Este sujeito poético, na esteira de Santo Agostinho, tem as suas razões, «[...] porque as belezas que passam da alma para as mãos do artista, procedem daquela Beleza que está acima das nossas almas e pela qual a minha suspira de dia e de noite.» (S. Agostinho, *op. cit.*, p.277).

5.10. Diálogos com São João da Cruz

5.10.1. «A noite escura»²⁷¹, ou a «purificação do sentido»

No diálogo que estabelece com a poesia joanina, o sujeito poético fariano prossegue a sua peregrinação em busca do sagrado, na sequência daquilo a que nos habituou, e eleva os seus horizontes, ao convergir com o universo sagrado de S. João da Cruz, em oito poemas construídos em sintonia com os livros *Primeiro e Segundo da Noite Escura* do poeta e místico espanhol²⁷². Tal como o poeta espanhol, na criação de muitos poemas, o nosso

²⁷¹ Também Dante, na *Divina Comédia*, se encontra numa «escura» situação, neste caso, «uma selva escura» (Canto I: v. 2).

²⁷² No nosso estudo, recorreremos ao volume *Obras completas de S. João da Cruz*, edição Carmelo, 5ª edição, 1986, com tradução de Silvério de Santa Teresa. Também recorreremos ao prefácio, da autoria de Faustino Teixeira, na edição brasileira da *Noite Escura de São João da Cruz*, 2008, editora Vozes, Petrópolis, 2008, pp. 11-18. Com a leitura desta obra joanina, constatamos que estamos perante um poema constituído por oito estrofes de cinco versos cada, acompanhado de uma «explicação»/reflexão. S. João da Cruz, que segue o estilo literário corrente na Espanha, na segunda metade do século XVI, denominado, literatura ascética e

poeta recorreu, mais uma vez, ao intertexto bíblico, neste caso, ao livro canónico chamado de *Cântico dos Cânticos*. Por isso verificamos que o diálogo fariano com a poesia joanina e com a poesia bíblica é reforçado nos poemas que agora estamos a analisar, devido à comparência do texto bíblico e à proximidade temática com a poesia mística de S. João da Cruz.

Com efeito, as similaridades no plano formal são evidentes: o livro bíblico dos *Cânticos dos Cânticos* está organizado em oito capítulos, em oito estrofes encontra-se estruturado o poema «Da Noite Escura» de João da Cruz, também sendo oito os poemas de Daniel Faria, dedicados à temática da «Noite Escura» (P. 219-226).

Ao contrário do que acontece com alguns poemas já anteriormente estudados, onde o texto bíblico é objeto de um trabalho de rescrita, como é o caso de «Qoeheleth» (P. 159) e de «Elogio da mulher» (P. 158), nas reflexões sobre a «Noite Escura» a técnica da glosa tem como objeto os textos, Livros *Primeiro e Segundo*, de S. João da Cruz. Contudo, não deixam de ocorrer ressonâncias bíblicas, nomeadamente de vários versículos do livro dos *Cânticos dos Cânticos*, que, como é natural, por ser a fonte intertextual bíblica joanina principal, permitiu ao poeta espanhol recriar a alegoria do «matrimónio espiritual» (C.C. 8:6). Além deste aspeto, importa salientar que a experiência mística, sendo por natureza não racional, só pode ser explicada através de figuras, imagens e símbolos, como o testemunham o livro do *Apocalipse*, partes significativas das Sagradas Escritura e, neste caso, o símbolo da «noite escura» em São João da Cruz.

O caminho espiritual sugerido na declaração poética joanina, pela sua natureza metafórica e simbólica, ao narrar a senda que a alma percorre ao encontro do amado divino, através da chamada «noite escura» que, como o próprio João da Cruz interpreta, é o caminho estreito proposto por Cristo aos seus discípulos (*Mateus*, 7:14), visa a purificação dos

mística. A quinta estrofe parece ser o cume do poema; nesta narra-se a chegada da amada e o encontro com o amado. É a noite «mais amável que a alvorada», na qual ocorre a união do amado com a amada: «amada já no Amado transformada» (Teixeira, 2018:11). Como nos dá conta E. Ianez Pareja, S. João da Cruz, no poema «Noite Escura, recorre, pois, a um argumento presumivelmente erótico: uma rapariga foge de sua casa durante a noite para se encontrar com o namorado. Sabemos que S. João interpretava a noite como caminho depurativo de experiência divina, pelo qual o homem sai de si e de tudo; a casa é o corpo que a alma abandona e a «secreta escada» de que se serve é a sabedoria mística; por fim, a união sexual, imagem muito usada já entre a união da alma e de Deus, [...] o chamado «matrimónio espiritual», se consuma plenamente num evidente paralelismo com o ato sexual: em Noite Escura o sentido de urgência dos últimos versos, com as frequentes repetições e ecos de palavras, acaba finalmente numa depuração da emoção e na tranquilidade e sossego final da plena consumação.» (Pareja, 1993:114, Vol. 3.)

sentidos, a transformação do espírito e, finalmente, a consumação, isto é, o encontro com Deus.

Como já reafirmámos, na sequência de Carlos Nogueira, «Símbolos que em Daniel Faria indicam uma frequentação íntima e longa com o hipotexto bíblico, deles se pode dizer que integram uma poesia que, como macro texto, é uma grande oração individual atravessada pelo mistério da transcendência cristã e pela carne do mundo.» (Nogueira, *op.cit.*, p. 51) Este parece ser o caso destes oito poemas.

Os primeiros três poemas «Do livro primeiro da noite escura, de São João da Cruz 1-3» formam uma micro unidade marcada por um vocábulo, «princípio», com onze ocorrências nos três poemas, e que na sua dimensão anafórica visa traduzir a experiência espiritual em que, de acordo com o sujeito joanino (*Livro*, 1.cap - I), se encontram aqueles que começam a sua jornada espiritual dotados de imperfeições, como é o caso da soberba, avareza, luxúria, ira, gula, inveja e preguiça; isto é, os sete vícios mortais. São os «princípios» que precisam de ser conduzidos ao estado de perfeição; dado o seu estado espiritual, diz o sujeito poético fariano que «Ao princípio não se entende o amor, o sequioso vazio» (P. 219, v.1); devido a esta inconsciência não é possível compreender por que razão «Na alma onde a terra é mais seca. É um sítio / De sacrifício ver o solstício avançar pelo obscurecer / Da noite» (vv. 3-5), e, ao instalar-se o processo de purificação da alma, na primeira fase, plano «sensitivo», «A princípio não se sente / A nudez» (v.6), «A princípio não se entende a largueza / Do lugar» (v.8-9) isto é, não se «vê» «A porta larga, o caminho largo que leva à perdição» (*Mateus*, 7:13) onde se encontra, e, porque «O amor estreita o laço e unir / É sufocar o sequioso peito que amamenta» (vv. 9-10), é necessário experimentar a crise, mergulhar nos abismos interiores, e não afastar «o leite da palavra divina», o «peito que alimenta»; deste modo, o «princípio», o iniciado no «caminho estreito», vai optar, e, por isso, «É pegar / No pão com bolor e comer / O bolor sequioso» (vv. 11-13), isto é, se o «pão» simboliza vida divina, o «bolor» é atributo da corrupção que caracteriza o carácter do principiante, e porque precisa de tomar consciência da sua condição espiritual, «O princípio da noite [escura] é pôr o pé no chão»(v. 11), ou seja, os apertos, aflições e tribulações pelas quais terá de passar a «alma», para depois cantar a «canção primeira» (S. João da Cruz, *op. cit.*, p. 398).

Igual preocupação é visível nos poemas seguintes: «Do livro primeiro da noite escura, de São João da Cruz 2 e 3» (P. 220-221), nos quais são de salientar os desafios que se colocam «A princípio»; o confronto com a «luz» da(s) palavra(s), pois «A princípio a mão que se leva à boca é o espelho» (P. 220, v.1), e porque «Todo trabalho desampara

/As primeiras luzes. E elas podem-se colher, podem irradiar /A palavra» (v.5-7), e, deste modo, ao apontarem para a revelação divina, são «luzes» que transportam o sujeito poético para uma atmosfera de luz que até pode cegar: «Como no princípio. Quando era de Deus ela cegava» (v. 8); à semelhança da experiência da «noite escura de Moisés, no monte Horeb (*Êxodo*, 3:2-3), a partir da «escuridão» do Sinai, «Do arbusto anoitecido» (v. 11), o profeta experimentou a epifania, à irradiação da «palavra» regeneradora.

No entanto, como «A princípio as trevas alumbram. Porque no escuro / O coração para de correr.» (P. 221, v.1-2), e a renúncia ao mundo, aos prazeres (i)legítimos da existência humana, impelem o «principiante» para um estado de espírito de aperto e aflição, quando não só «perdem-se os companheiros / De viagem, perdem-se as casas dos vizinhos.» (v. 3-4), e enfrentar o abandono não é tarefa fácil, pois «A noite a princípio é o homem sem casa, é o lugar / Em silêncio» (vv. 5-6); a superação do ego, a negação do eu humano, com os seus vícios exige a condição de silêncio e a disponibilidade para ser húmus, chão e terra. Só com humildade será possível continuar a jornada espiritual, por isso, «É humildade humedecendo / O corpo descalço e consumido.» (v. 7) em prostração, porque se «A noite ativa a noite - é um motor imenso / De lume» (vv. 8-9) que queima as impurezas da alma e prepara o espírito para a elevação nas dimensões do divino; a regeneração do «principiante» continua e atinge a psique, isto é, «a princípio é a própria «inclinação / Da cabeça / Queimada nos cabelos, consumida em pensamentos» (vv. 9-11), que deve «inclinarse para dentro»; compreende-se que assim seja, pois «De toda a terra / A alma é a mais árida -um imenso motor em chama / Nos mecanismos da viagem ardente» (vv. 14-16). Será esta «queima sagrada» que irá despertar o amor divino, responsável pelas mutações que a alma sofre, ao purgar e limpar «O sentido». Só com esse trabalho de transformação mental a alma poderá entrar nos degraus seguintes, ou seja, passar à «Noite escura ou purificação passiva do espírito» (P. 222); na caminhada, «A princípio não se sente / O amor – a humidade amanhecendo / O coração ressequido» e, por essa razão, o sujeito declara a sua consciência de fracasso: «E vamos cavando de lugar em lugar a expansão / Do arbusto que transborda. (vv. 14 -15).

5.10.2. «A noite escura», ou a «purificação do espírito»

A caminhada em direção à transformação espiritual vai passar para «degraus» mais exigentes, com: «a purificação passiva do espírito» (*Livro II, da Noite Escura*). Ao longo

de vinte e quatro capítulos, São João da Cruz comenta os momentos, as crises e experiências que «os aproveitados», depois de terem sido «princípios», terão de atravessar, antes de atingirem a quietude, o descanso e a perfeição no seio da divindade. O comentário à «Noite escura do espírito» termina, abruptamente, no primeiro verso da terceira estrofe do poema²⁷³. Por esta razão, temos cinco estrofes que não foram comentadas pelo autor. No entanto, outras obras joaninas importantes para compreendermos o pensamento de João da Cruz, como o *Cântico Espiritual*²⁷⁴, ajudam-nos na interpretação dos versos que não foram comentados.

É neste contexto que o sujeito poético fariano processa a sua passagem, da «Noite Escura do Sentido», para a «Noite Escura do Espírito»; e assim começa: «É preciso portanto concluir a noite para passar / A outra noite.» (P. 222, vv.1-2). Na descrição dos meandros da experiência espiritual, através do jogo enigmático do universo dos símbolos, em registo paralelo ao usado por João da Cruz, o eu fariano começa por constatar que os exercícios espirituais continuados levam ao refreamento do corpo: «A casa está mortificada» (v.11), disciplina que tem lugar durante a «noite»; porque «A sabedoria / É um trabalho cheio de tempestades» (vv. 12-13) adquirida com rigores espirituais, como o jejum, que purga o corpo e a alma de vícios, além de aproximar os «aproveitados» da divindade, pois se «Deus / Sobe os degraus com a noite nos braços» (vv. 14-15), e a «escada», ao constituir-se como instrumento que aproxima a divindade da humanidade (escada de Jacó), e ao revelar-se com «Os inúmeros degraus da casa. [por onde] A mais antiga / Criança subindo-os um a um» (P. 58), a «escada secreta», porque situada no mais íntimo, no coração do sujeito, submete os moradores da «casa», isto é, paixões, vícios e tendências pecaminosas, são sujeitos a adormecimento e, deste modo, a «Ó ditosa ventura! / Saí sem ser notada / Estando a minha casa descansada.» (Cruz, 1986:393). É uma escada que possui dez degraus (como dez são os mandamentos), permite subir em direção a Deus e absorver a sabedoria divina, possibilitando a descida onde a alma é humilhada até ao húmus podendo assim elevar-se novamente, purificada dos vícios que ainda abrigava; sendo uma transformação a partir do secreto, de dentro, as intenções e motivações do coração humano são peneiradas no crivo da provação.

²⁷³ De acordo com Silvério de Santa Teresa, tradutor da *Obra Completa de São João da Cruz*, «Ainda que S. João da Cruz viveu muitos anos depois de escrito este comentário às duas primeiras estrofes, nada, contudo, nos deixou das cinco últimas, ficando assim incompleto este precioso tratado da *Noite Escura*, como aconteceu também à *Subida do Monte Carmelo*.» (Santa Teresa, *op., cit.* p.553)

²⁷⁴ Cf. S. João da Cruz. *op., cit.* pp. 557-828).

Por conseguinte, «A alma que Deus leva adiante é uma pulsação / Frágil.» (P. 223), e, como caminha «Pela secreta escada disfarçada», sem ser vista, «O discurso, mesmo o interior, é um mecanismo / Engolido pelo amoroso gole.» (vv. 3-4), e «A porta / É um batente no princípio. Nem todos entram / Da mesma forma. Sim / Que sabemos das aparências? É a questão que se coloca aos «proveitantes», quando na «[...] noite intensamente tecida. Na malha negra vê-se / Como nos limites raia / A perfeição – uma agulha» (vv. 6-8). Mas para atingir esse estado de bem-aventurança, «É necessário cobrir os olhos incuráveis – o manto / Abre-se à lixívia – uma estrela imensa.» (vv. 14-15); ou seja, os «olhos da alma» são protegidos das impurezas que resultaram da experiência da «noite escura» e, para que tal aconteça, a «brancura das vestes» que resultou da ação da iluminação divina, durante a mesma noite, a «estrela imensa», preparou a alma para as «núpcias celestiais», através do contido silêncio; logo, o destino dos «proveitantes» será: «A união [É] desposarmo-nos brancos / Sem palavras» (vv. 15-17).

Neste itinerário poético, «Do livro segundo da noite escura, de São João da Cruz», os poemas, (P. 224), «Do Livro Segundo da Noite Escura 3», (P. 225) «Do Livro Segundo da Noite Escura 4» e (P. 226) «Do Livro Segundo da Noite Escura 5» constituem uma unidade que não podemos ignorar, não obstante a sua individualidade, aliás como ocorre ao longo do ciclo chamado das «Nascentes» (P. 201-229).

Ao lermos o poema «Do livro segundo da noite escura de São João da Cruz 3» (P. 224) a imagem das «núpcias» (v.1), o casamento espiritual, impõe-se desde logo; por isso, o «anel» (v. 5) enquanto simboliza a união, vínculo de amor e fidelidade entre os noivos, também representa a santidade da união, ou seja, a separação dos esposos do mundo e a total dedicação somente ao seu cônjuge; por outro lado, como «No anel há mais do que um único / Dedo partilhado / Há o sangue silencioso onde se purifica o ouro» (vv. 5-7) tal aponta para o ensino apostólico «[...] antes os que estavam longe foram aproximados mediante o sangue de Cristo.» (*Efésios*, 2:13), e, além disso, o «ouro», ao representar o brilho e a riqueza do esposo divino, «O ouro desnuda-se, a memória é branca» (v. 8), porque só a ação da «ação passiva do espírito» pode, «No crisol o fuso da pobreza» (v.10), preparar as vestimentas que irão revestir a alma purificada; se «O amante [divino] tece da pobreza o vestido novo» (v. 11), e a «escuridão» é absorvida pelo brilho do esposo divino, «O ouro enriquece-se de trevas, a noite enriquece o centro / Das pupilas» (vv. 12-13).

A intensificação da relação esposo divino-alma, expressa em termos de erotismo-místico: «O ato / Excede o ato – só há o quieto brilho do olhar infuso. A violenta / Escuridão de se abeirar da luz» (vv. 13-16), coloca a alma face à luz divina que sobre ela incide e a

penetra, na sua carência e finitude, e enquanto *pó da terra*, obriga-a a estar em silêncio, como o poema: «Do livro segundo da noite escura, de São João da Cruz 4» (P. 225) deixa perceber na primeira estrofe: «Até se pôr a boca no pó iluminado / Até se tocar com os lábios as pedras / Quadradas» (vv. 1-3), ou seja, tal como no tempo dos Macabeus, Jônatas, ao fixar residência em Jerusalém, «Estabeleceu aí a sua moradia, sem que houvesse oposição, e mandou reconstruir as muralhas, com grandes pedras quadradas, para que pudessem resistir aos ataques dos inimigos.» (*Primeiro Livro dos Macabeus*, 10:10), do mesmo modo, a alma deve ter segurança na boca, para que tal se concretize, porque «É bom esperar em silêncio» (v. 4), a fase seguinte de purificação do espírito. Tal vai ocorrer, porquanto «Deus vem com o cinzel / Silencioso» (vv. 5-6) e, em consequência, apesar da sua ação transformadora, «O braço divino cinzela e não se vê / O seu raio» (vv. 9-10); no entanto, resplandece, inunda de luz, «[...] a luz que muito obscurece / Os objetos até que possam / Reverberar» (vv. 6-8), como «A luz de Damasco [que] cega tanto como os olhos / De um homem perseguido quando se volta / Para nós» (P. 210).

Por conseguinte, o trabalho de transformação é profundo, pois «Deus vai removendo os solos / A carne», isto é, a natureza corrupta que escraviza a alma, sendo que, de acordo com o Evangelho, por vezes «[...] o espírito está pronto, mas a carne é fraca» (*Mateus*, 26:41 e *Marcos*, 14:38), ou seja, embora o espírito deseje a debilidade e fraquezas da natureza humana impedem a alma de se unir e manter a relação com Deus. Além da remoção dos «solos», «Deus vai escrevendo com o dedo» (v. 16) como Jesus, no episódio da mulher adúltera, escreveu no pó da terra, «Mas Jesus, inclinando-se, escrevia na terra com o dedo» (*João*, 8:6), «E, tornando a inclinar-se, continuou a escrever no chão» (*João*, 8:8); ou no relato do *Êxodo* (31:18): «Quando o Senhor terminou de falar com Moisés no monte Sinai, deu-lhe as duas tábuas da aliança, tábuas de pedra, escritas pelo dedo de Deus.»; ou no *Deuteronómio* (10:1-4). Em resultado dessa ação divina, «Deus despoeva» (v. 17), ou seja, destruir os vícios, apetites, inclinações e fraquezas da «carne» que mantinham a alma na prisão do pecado, ao despojá-la de ambições pelas riquezas, bens materiais e do egoísmo humano, coloca-a na condição de herdeira de toda a criação divina, como afirmou o apóstolo Paulo, ao dirigir-se à comunidade de coríntios «[...] pobres, mas enriquecendo a muitas pessoas; nada tendo, mas possuindo tudo.» (*Segunda Epístola aos Coríntios*, 6:10).

Na conclusão da caminhada proposta por Daniel Faria, sobre a poesia de São João da Cruz, chegamos ao poema «Do livro segundo da noite escura, de São João da Cruz 5» (P.

226). Se até aqui o tom dominante remete para uma teopoética «negativa», neste poema o sujeito poético proclama uma teopoética «positiva», ao anunciar as suas «descobertas», com alguns «entendimentos», como os seguintes: «Entendo agora a nudez do pobre» (v. 1)., na sequência de *Mateus* (5:3), «Bem-aventurados os pobres», ou, como parece ser a posição do sujeito lírico, em sintonia com a sabedoria da tradição hebraica: «Há quem se faça rico, não tendo coisa alguma; e quem se faça pobre, tendo grande riqueza. O resgate da vida do homem são as suas riquezas; mas o pobre não tem meio de se resgatar.» (*Provérbios*, 13:7-8); isto é, quando a «nudez do pobre» o reduz à sua humanidade plena, como *pó da terra e imago dei*, dá-se o entendimento de algumas situações limite que atingem a humanidade, como a cegueira: «Agora entendo / Os dedos dos cegos» (vv.4-5); a entrega da vida em testemunho: «Agora entendo o ovo e o mártir quando é cercado para morrer» (v. 6) dado que o ovo simboliza a renovação da vida (ovo da Páscoa), como o mártir, promessa precisamente de nova vida.

Além disto, o eu lírico compreende a vida que fervilha e se renova, na experiência humana, em analogia como que se passa no fundo dos mares: «Entendo o ventre do bicho marinho, o fundo dos golfos» (v. 7), e, mais que entender isto, ao saber como será a ressurreição dos mortos: «E já sei como abrem os ressuscitados os olhos no sepulcro» (v. 8) baseado na experiência de Jonas, o profeta que esteve «três dias e noites no ventre do grande peixe» (*Jonas*, 2:11), pode, por isso, afirmar: «Sei o que é ser vomitado nas praias / O que é voltar a terra firme – ao dia mais do que à luz» (vv. 9-10). Também tem conhecimento do que significa «nascer de novo», ou «nascer do espírito», como a Escritura dá conta no *Evangelho de João* (3:1-8), processo que ao remeter para *Gênesis* (1:1-3), significa que, tal como da «escuridão e do abismo» o Criador divino criou uma nova terra, pela ação conjugada da água e do espírito, assim um ser novo emergiu da «noite escura», depois de terem sido queimadas as impurezas que afastavam a criatura do seu Criador.

O sujeito lírico pode ainda testemunhar a sua experiência, ao afirmar: «Sei o que é o ouro no fogo e no inferno» (v. 11), como o apóstolo Paulo, quando ensinou :«Se a obra de alguém se queimar, perdê-la-á, ele, porém, será salvo, como se atravessasse o fogo.» (*Primeira Epístola aos Coríntios*, 3:15).

5.11. «Do manuscrito C de Santa Teresa do Menino Jesus 1 e 2»²⁷⁵ (P. 227-228).

Uma breve análise destes dois poemas revela (entre outros possíveis) dois aspetos: o reconhecimento da fragilidade do *pó da terra*, enquanto dimensão material da humanidade e a esperança de eternidade que anima a voz que fala no poema; isto é, a *imago dei* manifesta a sua identidade e o seu desejo de atravessar a «noite escura da alma».

Através das metáforas da «lâmpada» e da «casa» a consciência da vulnerabilidade do ser humano e a sua «fome e sede de infinito», são reafirmadas nos versos: «A lâmpada já estava apagada. Certifiquei-me.» (v. 1) e «Toda a casa terrestre demolida.» (v. 7). Neste poema, o sujeito lírico decide salientar a decadência física de Santa Teresa: «Era a janela todavia, a enfermidade, a fenda / Voluntária [...] (vv. 7-8); por outro lado, a convicção da partida da «madre» para a dimensão chamada «céu», permite-lhe «[...] testemunhar a felicidade da luz / Da certeza [...]» (vv. 3-4). O conhecimento do processo de declínio permite ao sujeito que nele se expressa, pleno de angústia e nostalgia, manifestar, por outro lado, a certeza da abertura ao divino: «É o céu» (v. 6). A condição humana no espaço destes poemas é, mais uma vez, encarada na sua ambiguidade.

A chama da vela que se extingue e a lâmpada que se apaga simbolizam o momento da morte; a luz acesa representa a vida divina que anima o ser e a sabedoria vinda da palavra no «caminho» do homem como é declarado no *Salmo* 119:115; a palavra é concebida como a «lâmpada» que ilumina a vida pessoal do salmista («Lâmpada para os meus pés é a tua palavra e luz para o meu caminho») quando o sopro de vida abandona o *pó da terra* (a dimensão somática), «Toda a casa terrestre» (v. 7) como lhe chama o apóstolo Paulo: «Sabemos que, se a nossa casa terrestre, se desfizer, temos de Deus uma habitação dos céus [...]» (*Segunda Epístola aos Coríntios*, 5:1) é animada pela certeza da palavra que representa e anuncia uma casa espiritual localizada na denominada «minha pátria» (P. 228). Ao lermos o segundo poema: «Do manuscrito C de Santa Teresa do Menino

²⁷⁵De acordo com André Pereira no seu estudo, *O Pequeno Caminho de Teresa de Lisieux como via de acesso à Misericórdia de Deus*, «O Manuscrito C é dirigido à Madre Maria de Gonzaga. Teresinha apresenta a sua vida no Carmelo. Foi escrito pouco antes da sua morte, nos meses de junho e julho [1897].[...] É no Manuscrito C que Teresinha nos descreve o desejo e a descoberta de um caminho para ir para o Céu. Conrad de Meester, na obra *As mãos vazias*, apresenta-nos cinco pontos determinantes na descoberta do Pequeno Caminho. Esses pontos são: a) o desejo da santidade; b) o reconhecimento da sua incapacidade; c) a superação das imperfeições; d) a busca de uma solução nas Escrituras; e) a resposta libertadora em Provérbios 9, 4 e em Isaías 66, 12-13.» (Pereira, 2017:32)

Jesus 2» (P. 228), parece claro que o tema do mesmo é a superação da *imago dei* sobre o *pó da terra*.

Com efeito, encontramos neste poemas um exercício poético sobre o testamento e o percurso biográfico de santa Teresa Lisieux; a partir da história de vida de Marie-Françoise-Thérèse Martin, conhecida como Santa Teresinha do Menino Jesus e da Santa Face, o sujeito fariano desenvolve uma meditação sobre a possibilidade de conjugar os contrários, isto é, a decadência e a morte são as «sementes» da vida definitiva, isto é, a «verdadeira» identidade do ser humano revela-se quando a *imago dei* integra e supera o *pó da terra*. Neste sentido se compreende os versos: «Imagino que nasci num país coberto por espesso nevoeiro / E nunca contemplei o risonho aspeto da natureza inundada» (P. 228, vv.1-2)²⁷⁶.

Ao lermos os versos acima transcritos percebemos a angústia neles espelhada. A voz que neles se manifesta se, por um lado, o sujeito encara a realidade da vida e da morte como desafios incompreensíveis, por outro tem capacidade de encontrar na tragédia e no caos que se aproximam, um sentimento gozoso de serenidade e paz em face do destino.

Modelar e transformar o desafio do sofrimento físico em abertura ao divino e, posteriormente, entregar-se confiadamente na dimensão sagrada é decisão esclarecida do eu: «Se é preciso que eu coma sozinha o nevoeiro da provação» (v.10), ou seja, a esperança (*post-mortem*) confere uma certeza que lhe permite testemunhar: « - há por certo/ Uma região mais íntima [...] (vv.12-13); «Uma outra terra que pensa a minha morada / Um perfume, uma maravilha, um repouso / Para a cabeça dos que lutam com bravura» (vv.14-16). Esta é, sem dúvida, uma conceção coerente com a consciência da fragilidade física, finitude e inacabamento que o *pó da terra* reconhece na sua deriva existencial. Sem a intuição metafísica que alimenta a imaginação do sujeito e a revelação (conhecimento) que o orienta sobre a sua identidade, isto é, o *imago dei* nele inscrito, não seria possível concentrar a «energia» (espiritual) «Para o amor» (v.18).

Por conseguinte, à semelhança de Moisés que foi surpreendido por uma epifania do divino no monte Sinai quando uma espessa nuvem (nevoeiro) escondia a luz divina (Êxodo 19:9) do olhar do povo assim, também, a presença «de espesso nevoeiro» (v.1) na imaginação

²⁷⁶ Cf. Sobre «nevoeiro» e «nuvens» e a respetiva simbologia em textos bíblicos, entre outros: *Êxodo*, 11:21-21, 33: 10, 19:9; *primeiro livro dos Reis*, 8:10-11, *Ezequiel*, 30:3, *Joel*, 2:2, *Sofonias*, 1:15, *Isaías*, 4:5, *Oseias*, 6:4, *Job*, 7:9, *Atos*, 1:9 e *Apocalipse*, 1:7.

do sujeito pode ser encarada simbolicamente em dois sentidos possíveis (em intertextualidade com os textos bíblicos) : a natureza finita e transitória da vida humana (*Job*, 7:9) e como esconderijo de Deus (*Isaias*, 4:5) são «provas» da vitória sobre o caos da morte e da transformação do *pó da terra*.

Ao ver «Toda a casa terrestre demolida» (P. 227) o sujeito assume com coragem e determinação atitudes que revelam profundas convicções: amor ativo (vv. 17-18), aceitar o destino (do *pó da terra*) (vv. 20-19) e consequente caminhada para a morte (v. 21). Finalmente, aquele declara saber há um «país» que «desde a minha infância oiço falar» (v. 3) e pelo qual «aspiro cada dia.» (v. 5); essa «outra» «pátria» encontra-se para lá do «espesso nevoeiro» e, por isso, pode afirmar: «Minha madre/ Eu corro» (vv. 20-21) para o que «É uma realidade brilhante como um rei em combate / Um herói a coroar-se das trevas que venceu» (vv.8-9).

5.12. Do Sacrifício de Isaque.

Este poema, o último da primeira secção do livro *DL*, remete-nos para o imaginário histórico-profético e teológico no contexto da tradição judaico-cristã; por essa razão, as relações entre o Homem e a Divindade e as consequências ontológicas, existenciais e éticas que derivam dessas relações, na sua ambivalência e densidade mítica, impõem-se a quem se aventura na tentativa de as decifrar. No plano literário e, no caso que nos move, do ponto de vista da poética (teopoética) não será menos complexa e exigente a tarefa.

O poema (P. 229), para além da sua filiação na tradição literária da pastoral, funciona como uma síntese (possível) a partir da perspectiva teopoética defendida neste estudo e uma chave de leitura em conjunto com outros poemas presentes na poesia de Daniel Faria.

Com efeito, temas como: sacrifício, graça, pastor, deserto, despojamento, morte, «noite escura», ser, silêncio, poder, luz, entre outros, convergem na pluralidade de sentidos inscritos no poema em causa. Entre os elementos convocados sobressai o fogo com dimensão excessiva: tudo será atingido pelo fogo. Por esse motivo o «sacrifício de Isaac» é paradigmático, intemporal e universal: «Queimará o monte, o filho, a lenha» (v.1); a simbologia do «fogo sagrado» está clara se tivermos em atenção a intertextualidade com o texto de Êxodo, 19:18: «Todo o monte fumegava», isto é, o antropomorfismo subjacente a este texto esclarece a purificação necessária para a relação com a transcendência simbolizada no fogo que «queima o monte»; temos, pois, como referência explícita o monte Moriá (em hebraico: מוֹרִיָּה, Mōriyāh), ou Sinai em Jerusalém; aqui se situa a cidade considerada sagrada pelas três principais religiões monoteístas. Também por isso a purificação operada pelo fogo é: «Provisão e possessão» (P. 32); esta purificação tem

lugar no «deserto» no qual «O silêncio, o fogo e o dilúvio.» (P. 19) se fazem sentir e iluminam o eu que se pretende saciar; o «monte» aonde o sujeito se dirige é o altar sobre o qual também é sacrificado o «filho» de Abraão, Jesus de Nazaré, primogénito de Deus («O cordeiro de Deus» *João*, 1:36); sendo que Isaque, o filho secundogénito (tornou-se primogénito) de Abraão que passou pela experiência da simulação sacrificial e, de acordo com a interpretação tipológica,²⁷⁷ foi constituído como figura ou tipo de Cristo. Outros personagens bíblicos foram objeto de releituras e reinterpretações de acordo com o método tipológico, no entanto, Isaque como «filho da promessa» é יִשְׁחָק (Yiṣḥāq) que significa riso, expressão de alegria pelo anúncio do seu nascimento quando a mãe (Sara) e pai (Abraão) já idosos tinham perdido a esperança de serem seus progenitores. Sara «É o nome à espera de ter filhos» (P. 149) e conforme *Génesis*, 18:10-15.

Este poema, ao tomar como ponto de referência o «sacrifício do cordeiro», estabelece uma evidente intratextualidade com o poema «Cruz, rosa» (P. 194). Se «Em carne viva. [o] Verbo / Tão inteiro que se fez espelho.» (vv. 7-8) configura a «Palavra pessoa» (P. 191), a mesma que ajuda o crescimento do sujeito poético que exclama: «Cresco na clareira de um homem que é uma palavra / Na sua túnica inteira» (P. 192). «Do sacrifício de Isaac» (P. 229) é, não apenas, o símbolo do *pathos* divino, mas também a paradoxal nomeação de todos os «bodes expiatórios» sacrificados pela crueldade, violência e maldade materializadas por «Homens mal situados» em todas as épocas históricas e em todas as latitudes.

Em conclusão, o «fogo» será intenso e extenso o suficiente e queimará «a lenha», isto é, a matéria que se opõe ao espírito em multissecular dialética; «as areias», ou seja, o número incalculável de erros e pecados cometidos serão anulados; «a viagem», o caminho para e no «deserto» será a possibilidade de religação, de paz e de descoberta de um oásis de vida e justiça. Para atingir semelhante estado espiritual são necessárias: «a túnica» e as «estrelas». O revestimento com a «túnica da justiça», como preconizado por Paulo de Tarso (*Efésios*, 6:14) é, pois, um instrumento de «fogo» ao serviço da verdade. As «estrelas» ao iluminarem os caminhos da vida e ao representarem a transcendência divina e, designadamente a «estrela» de Belém (*Mateus*, 2:2) como símbolo do Messias, tornam possível o encontro com «[...] um homem que nos levava por um caminho desconhecido para casa / Que partia / O pão.» (P. 137). Compreenda-se: «Nunca será

²⁷⁷ A chamada interpretação figural ou tipológica é considerada no contexto da hermenêutica bíblica (por parte de hermeneutas e teólogos) muito produtiva e com vastas consequências exegéticas. Nos estudos literários quer Erich Auerbach, quer Northrop Frye consideram a relevante este modelo interpretativo, embora não isento de crítica. Para Auerbach «El Antiguo Testamento perdió su significación de historia y ley de judíos, y se transformó en una serie de “figuras”, es decir, de anuncios y prefiguraciones de la venida de Cristo y los acontecimientos consiguientes.» (Auerbach, 2014:53). Por seu lado, Frye considera que a interpretação figural não é hoje relevante no âmbito dos estudos literários. Segundo o autor: «Biblical typology is so dead a language now that most readers, including scholars, cannot construe the superficial meaning of any poem which employs it.» (Frye, 1973:14).

bastante o incêndio» (v. 4). Portanto, o «fogo» purificador, regenerador e gestativo é a proposta do sujeito poético para que o *pó da terra* se torne cada vez mais *imago dei*.

Conclusão Geral

A nossa proposta de leitura da obra poética de Daniel Faria centrou-se na abordagem da representação poética da condição humana, à luz dos conceitos de *pó da terra* e *imago dei*. Em face da necessidade de testarmos a validação desta hipótese de trabalho, procedemos, num primeiro capítulo, à clarificação e definição do significado e alcance da *teopoética* no contexto da poesia fariana. Para o realizarmos, identificámos: o modelo proposto por Karl-Josef Kuschel, designado de *método da analogia estrutural*, isto é, um esforço no sentido de estabelecer diferenças e semelhanças entre poética e discurso teológico; o de Rúben Alves, denominado *paradigma existencial*, no qual a teologia tem uma função instrumental; e, por fim, aquele que nos parece o mais adequado para nos ajudar a ler e compreender a poesia fariana: a teopoética de *matriz profética* que encontramos em Abraham Joshua Heschel.

A reflexão que procurámos realizar e, em particular, os poemas que analisámos conduziram-nos a algumas conclusões que, longe de esgotarem o tema, indicam novos caminhos, os quais, por seu turno, desembocarão em diferentes abordagens. A incursão que fizemos pelo discurso poético fariano, aprofundando algumas dimensões do seu *fazer* literário, ajudou-nos a constatar a existência de um ponto de convergência entre a criatividade literária, o recurso ao universo bíblico, e a meditação meta poética, como senda possível daquele mesmo *fazer*. Com efeito, na escrita de Daniel Faria encontramos a exaltação da «palavra-pessoa», a relação de doação entre o Homem e Deus, e a experiência de uma linguagem que se impõe aos leitores como espaço de conhecimento, aprendizagem, sabedoria, e questionamento de certezas.

Como tivemos ocasião de observar ao longo deste estudo, esta poesia pode ser lida como testemunho de uma inquietação existencial, em face da realidade de uma humanidade prenhe de limitações ontológicas e de dilemas éticos. Daqui decorreu a nossa escolha da temática da *condição humana* como objeto de estudo, o que constitui, tão-somente, uma linha de abordagem da poesia de Daniel Faria, entre outras possíveis. Foi, por isso, nossa intenção mostrar que esta obra poética é perpassada por uma preocupação fundamental: como encontrar respostas para a incompletude e inacabamento do ser humano, bem como para a consciência (por vezes agónica) de uma presença (ausente) que se chama Deus.

Ao pensarmos o universo poético fariano no contexto da relação entre a arte poética e a espiritualidade, fruto de uma experiência assumida de fé, em diálogo com a *narrativa de*

*influências*²⁷⁸ que atravessa a *Poesia*, somos confrontados com questões no âmbito quer da relação com os textos bíblicos, quer de poetas com os quais dialoga, quer, ainda, da referencialidade ao mundo rural onde se situa o poeta. Observar e representar o *humano*, com os seus dilemas, contradições, potencialidades e limitações, são linhas de força de uma escrita que expressa uma criatividade singular e nos convida a acompanharmos a sua voz poética, qual profeta bíblico em busca de Justiça e de Verdade.

Deste modo, de entre a multiplicidade de temas possíveis, elegemos aquele que nos parece ser o mais englobante e o que melhor poderá acentuar o «[...] efeito de estranhamento que a poesia de Daniel Faria nos continua a causar [...]» (*ibid.*), com as suas «explicações», que configuram um percurso poético, ainda que breve, e que é, no entanto, intenso, denso e único. Por isso, a representação da condição humana, enquanto *pó da terra e imago dei*, foi por nós trabalhada em cinco capítulos, os quais não pretendem esgotar a sua riqueza temática, nem pretendem limitar ou reduzir a obra poética a uma leitura de natureza teopoética. Se é verdade que ela veicula uma expressão literária de carácter metafísico, mística e espiritualmente comprometida com valores decorrentes do universo cultural e religioso judaico-cristão, não menos é que extravasa as fronteiras desse espaço, abrindo-se a outros horizontes que poderão (e deverão) ser explorados.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado «A poesia de Daniel Faria: entre a teopoética e a poesia meditativa», procurámos investigar e definir o modelo de teopoética mais adequado a uma possível explicação da representação da condição humana nesta poesia, com base nos conceitos de *pó da terra e imago dei*, categorias bíblicas expressamente usadas por Daniel Faria na sua obra. Concluímos que o modelo teopoético que lhe parece ser mais próximo, e aquele que melhor nos pode ajudar a compreender a poesia em análise, é o que decorre das propostas de Abraham Joshua Heschel (poeta, teólogo e filósofo judeu), denominado *estético-profético*. Neste capítulo, procurámos ainda compreender o diálogo intertextual desenvolvido entre o poeta e autores/ obras que incorporou, bem como a singularidade desta poesia no contexto da produzida em Portugal, nos anos 90 do século XX.

No segundo capítulo, que designámos de «Representação da condição humana em *EAOA*», foi nosso propósito indagar a existência de um discurso poético com «pendor pedagógico», enraizado na experiência sensorial com a Natureza. Como pudemos

²⁷⁸ Cf. Manuel Frias Martins, *op., cit.*, p.166.

verificar, o *humano*, na sua materialidade enquanto corpo/ complexo biológico inserido num ciclo orgânico-vital, isto é, *pó da terra*, «barro» e «húmus», foi tema dominante neste capítulo.

No capítulo três abordámos a temática que dá nome ao segundo livro da maturidade: *Homens que são como lugares mal situados*. Aqui procurámos abordar o essencial da cosmovisão poética sugerida, bem como o tratamento literário dado às questões, dilemas e contradições experimentadas por um «eu» que se defronta com a sua humanidade. Tentámos demonstrar que esta «antropologia poética» dialoga, em especial, com os temas que emergem do livro bíblico *Qoheleth*, ao mesmo tempo que problematiza a condição humana num lirismo que denota uma atenção às dúvidas e dores existenciais, outrossim às inquietações metafísicas que continuam a atormentar o ser humano («mal situado») neste século XXI.

No capítulo quatro, abordámos «A Representação da Mulher», numa tentativa de descortinarmos a dimensão feminina da humanidade no âmbito desta poesia. A partir da glosa poética sobre textos bíblicos que apresentam algumas figuras femininas – como são os casos de «Eva», «Sara», «Agar», «Sarepta», «Raquel», «Maria», «a mulher adúltera», e a «mulher ideal» –, concluímos que é possível traçar um perfil poético e descortinar a «mulher fariana» (bem/ mal situada).

Finalmente, no último capítulo, que designámos «O Homem pneumático e a dimensão visionária do sujeito em DL», dedicámos a reflexão à abordagem da dimensão mística, devido a ser essa a preocupação que emerge do último livro de Daniel Faria, intitulado *Dos Líquidos*. A conjugação entre o *homo divinos* e *homo poeticos* parece-nos ser a mensagem essencial que este livro procura transmitir, sendo este o aspeto que procurámos salientar no âmbito da nossa análise.

Por conseguinte, com a realização deste trabalho, podemos afirmar que muitas composições de Daniel Faria não se integram no conceito de «poesia de natureza metafísica»; no entanto, parte substancial dos poemas que constituem o volume *Poesia* pode ser lida e interpretada a partir da sua integração no universo da poesia mística, conforme procurámos demonstrar ao longo do trabalho. Sabemos que a opinião aqui por nós defendida é controversa.²⁷⁹ No entanto, a identificação e a intensificação dos traços

²⁷⁹ Como vimos num dos seus estudos sobre Daniel Faria, Francisco Saraiva Fino defende que: «A tentação de interpretar uma parte assinalável da poesia de Daniel Faria através de uma relação com o universo

de uma teopoética de matriz judaico-cristã nos poemas que analisámos permitem-nos afirmar a existência de um padrão dominante na poesia fariana: um sujeito poético em processo de subjetivação iniciática, que se coloca na dependência da divindade (por que anseia e procura), tornando-se cada vez mais consciente da sua identidade enquanto ser imerso no cosmos e em comunhão com os homens.²⁸⁰

É, contudo, importante salvaguardar que esta obra pode ser lida a partir de múltiplos planos, como o atesta o volume *E agora sei que oiço as coisas devagar – Evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio realizado no Porto em 8 e 9 de junho de 2009. Neste livro, dezassete autores apresentam os seus testemunhos e leituras pessoais da poesia fariana, numa pluralidade de perspetivas que é justo assinalar.

Sendo assim, a nossa leitura procurou elementos temáticos, culturais, teológicos, ideológicos e estéticos que nos permitissem verificar a presença de uma visão sobre a condição humana, através de uma representação literária construída em fecunda intertextualidade com os textos bíblicos, bem como com outros textos e autores do cânone literário.

Concluimos como começámos: citando Manuel Frias Martins, com quem concordamos, quando identifica o poeta Daniel Faria como aquele que é: «[...] peregrino no silêncio de Deus, nómada na solidão dos homens, intérprete da alma do mundo e apóstolo da natureza.» (*ibid.*, p.163.) O nosso trabalho orientou-se de acordo com esses vetores: a representação do ser humano enquanto *pó da terra e imago dei*, a sua inscrição na Natureza, o dilema entre «o já e o ainda não», acentuado por uma aguda consciência da finitude e da morte, e a busca interminável do sujeito poético por uma sabedoria que preencha o coração humano e dê sentido ao absurdo da existência dita humana. Se o conseguimos, não nos compete avaliar.

religioso em sentido mais estrito, confundindo vários poemas como manifestações pessoais de devoção ou como expressão idiossincrática de uma crença interior, constitui uma evidência demasiado assinalável para ser ignorada por completo; de facto, não deveremos excluir a real necessidade de uma experiência pessoal de fé, mas dela fazer depender uma produção poética tão diversificada seria condená-la a uma limitação que em nada se coaduna com a complexidade do fenómeno poético, essencialmente vocacionado para a partilha da linguagem com o outro.» (Fino, *op. cit.*, p. 396)

²⁸⁰ Como já observámos, Carlos Nogueira, ao referir-se ao que considera os «referentes maiores» da espiritualidade fariana - «o pão», «a água» e o «vinho» -, afirma que: «São símbolos que em Daniel Faria indicam uma frequência íntima e longa com o hipotexto bíblico, deles se pode dizer que integram uma poesia que, como macrotexto, é uma grande oração individual atravessada pelo mistério da transcendência cristã e da carne do mundo; um grande Livro ou, de acordo com Vera Vouga, “um projeto de livro, do Livro, onde, recordou Mallarmé, o homem é encarregado de ver divinamente»». (Nogueira, *op. cit.*, p.51)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GERAL

Faria, Daniel, *Uma cidade com Muralha*, edição da Biblioteca Municipal do Porto, Porto, 1991.

——— *Oxálida*, edição da Associação dos Estudantes da Faculdade de Teologia do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 1992.

——— *A Casa dos Ceifeiros*, edição da Associação dos Estudantes da Faculdade de Teologia do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 1993.

——— *Explicação da Árvores e de Outros Animais*, Vila Nova de Gaia, edição da Fundação Manuel Leão, 1998.

——— *Homens que são como Lugares mal Situados*, Vila Nova de Gaia, edição da Fundação Manuel Leão, 1998.

——— *A vida e a conversão de Frei Agostinho: entre a aprendizagem e o ensino da Cruz*, Braga, edição de Éfheta, 1999.

——— *Dos Líquidos*, Vila Nova de Gaia, edição da Fundação Manuel Leão, 2000.

——— *Legenda para uma casa habitada*, Marco de Canaveses, edição da Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 2000.

——— *Poesia*, edição e prefácio de Vera Vouga, Vila Nova de Famalicão, Editora Quasi, 2003.

——— «Galaaz e a configuração com Cristo», Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, II série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], pp. 29-37.

——— «A demanda do santo Graal», Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, II série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], pp. 39-47.

——— *O livro do Joaquim*: ed. e pref. de Francisco Saraiva Fino, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2007.

——— *Poesia*, Edição revista pela Comissão de Edição de Daniel Faria, Assírio & Alvim com chancela de Porto Editora, Porto 2012.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

AA.VV. *A Bíblia de Jerusalém*, Editora Paulus, 1981.

AA.VV. *A Nova Bíblia dos Capuchinhos*, Editora Difusora Bíblica, Lisboa, 1989.

AA.VV. *Bíblia para Todos – Edição Comum*. Edição Loja da Bíblia, Editorial, Lda. Sociedade Bíblica Portuguesa, 2ª Edição, Lisboa, 2009.

AA.VV. *Bíblia para Todos – Edição Literária*. Edição Temas e Debates e Círculo de Leitores, Lisboa, 2009.

- AA.VV.** *Bible Original Language Hebrew/Greek Bible*. Trinitarian Bible Society, England, 1998.
- AA.VV.** *Bíblia em Grego*, Original de Trinitarian Bible Society 1998, London England.
- AA.VV.** *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*, ou BHS, edição do Texto Massorético da Bíblia Hebraica, edição de Sociedade Bíblica Alemã (Deutsche Bibelgesellschaft) em Stuttgart, 1977.
- AA.VV.** *Poesia Anos 70 e 80 - História da Literatura Portuguesa - volume VII*, Publicações Alfa, Lisboa, 2002.
- AA.VV.** *Catecismo da Igreja Católica*. Gráfica editora, Coimbra, 1993.
- AA.VV.** Comentário Bíblico Bacon, Volume 3, Editora CPAD, 2005.
- AA.VV.** *Dicionário de Filosofia*. Editora Terramar, Lisboa, 2007.
- AA.VV.** *Dicionário Internacional de Teologia e Exegese do Velho Testamento*, edição portuguesa de Cláudio Batista Marra a partir de New International Dictionary of Old Testament Theology and Exegesis 1997, Editora Cultura Cristã 2011, São Paulo.
- AA.VV.** *O Sujeito o Corpo e a Letra – Ensaio de escrita psicanalítica*. Edição Arcádia, Lisboa 1977.
- AA.VV.** *O Livro dos Símbolos – Reflexões sobre Imagens Arquetípicas*, Editora Taschen, Colónia Alemanha, edição portuguesa 2012.
- AA.VV.** *Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Editorial Verbo, Lisboa, 1989.
- Abadia**, J. P. T. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- Abreu**, Maria Eduarda Ferraz. «Pastoral», E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pastoral/> , consulta 20-03-18.
- Afonso**, Marta, «Antes que a tua única herança seja a lembrança: da edição da obra de Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Edição Sombra pela Cintura, 2010, 185-20.
- Agostinho**, Santo. *Confissões* 11ª Edição, Livraria Apostolado da Imprensa, Porto, 1984.
- Aguiar e Silva**, Vítor 2001, *Teoria da Literatura* 8ª Edição Coimbra : Livraria Almedina, 2001.
- *Teoria e Metodologia Literárias*. Universidade Aberta, Lisboa, 2001.
- *As Humanidades, Os Estudos Culturais, O Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Editora, Almedina, Coimbra, 2010.
- Almeida**, João Ferreira, *Bíblia Sagrada*. 2ª ed. Revista e atualizada no Brasil Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

- Alter**, R. e **Kermode**, F. (org.). *Guia literário da Bíblia*. Editora da Unesp, São Paulo, Brasil, 1997.
- Alter**, Robert. 1981. *The Art of Biblical Narrative*. London, s.n., 1981.
- *The Art of Biblical Poetry*. Basic Book, 2ª edição, New York, USA, 2011.
- Alves**, Herculano, *A Bíblia em Portugal - As Línguas da Bíblia, 23 séculos de traduções*. Volume 1 Editora Esfera do Caos, Lisboa 2016.
- *Dá-me dessa água - métodos para ler a Bíblia*. Edição Difusora Bíblica, Lisboa, 2016.
- *Símbolos na Bíblia*. Edição Difusora Bíblica, Lisboa 2006.
- Alves**, I.F. *A Poesia de Daniel Faria: a claridade da morte*, Revista Via Atlântica.
- Amaral**, Fernando Pinto do. *O Mosaico Fluido, Modernidade e pós-modernismo na Poesia Portuguesa Mais Recente*, Assírio e Alvim, Lisboa 1991.
- AA. VV. *Poesia Anos 70 e 80 - História da Literatura Portuguesa - volume VII*, pp. 419-420, Publicações Alfa, Lisboa, 2002.
- Andrade**, Carlos Drummond, *Antologia Poética*, Editora, Companhia das Letras, 2016.
- Andrade**, Eugénio, *Poesia*, Assírio & Alvim, 2017.
- Andresen**, Sophia de Melo Brayner, *Obra Poética*, Editora Caminho 2ª Edição, 2011.
- Antunes**, Manuel *Obra Completa, Estética e Crítica Literária*, Tomo V, Volume I, Edição Crítica, Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.
- Aristóteles**. *Poética*. 2ª Edição Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2007.
- Auerbach**, Erich. *La Representación de la Realidad en la literatura Occidental*. 2ª edição, 2014.
- Augé**, Marc. *Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade -Os não-lugares*. Editora 90º Graus Editora, Lisboa, 2005.
- Azevedo**, Carlos, Daniel Faria, operário do silêncio, *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, edição Sombra pela Cintura, 2010, pág. 11-28.
- , «Soubesse eu morrer iluminado»: o sentido da morte em Daniel Faria, Revista Interdisciplinar sobre o Desenvolvimento Humano, n.º 1, Outubro 2010, 53-58.
- , em demanda da luz ou a «claridade da morte», www.casadaniel.pt
- Batista**, Fernando Paulo do Carmo, *Tributo à Madre Língua*, Pé de Página Editora, 2003.
- Bauman**, Zygmunt. *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos*. Editora Relógio D'água, Lisboa, 2002.
- Beal**, T. K.; Keefer, K. A.; Linafelt, T. *Literary Theory, Literary Criticism, and the Bible*. In: HAYES, John H. (Ed.). *Dictionary of Biblical Interpretation*. Nashville: Abingdon Press, 1999, v. K-Z. pp.79-85.

- Belchior**, Maria de Lurdes, “Bíblia” in Dicionário de Literatura, [1º vol] 4ª edição, sob direção de Jacinto do Prado Coelho, Figueirinhas Editora Porto, 1994.
- Belo**, Ruy *Obra Poética*, Volume I I I, [pág. 245-247] Editorial Presença, Lisboa, 1984.
- *Todos os Poemas*, 4ª Edição, Editora Assírio & Alvim, Lisboa, 2014.
- Benjamim**, Walter. *A origem do drama do Barroco Alemão*. Editora Brasileira, São Paulo, Brasil, 1984.
- Bingemer**, Maria Clara. *Experiência de Deus na Contemporaneidade – entre o viver e o contar*, Editora Paulinas, Lisboa, 2018.
- *Teologia e Literatura - Afinidades e Segredos Compartilhados*. Editora Vozes, São Paulo, Brasil 2014.
- *Mística* - estudo publicado em <http://theologicalatinoamericana.com>, Acesso a 26-02-2018.
- Blanc**, Mafalda de Faria. *Introdução à Ontologia*. 2ª Edição, Instituto Piaget, Lisboa 2011.
- Bleicher**, Josef, *Hermenêutica contemporânea*. Edições 70, Lisboa, 2002
- Boas**, Alex Villas, *Teologia em diálogo com a Literatura – origem e tarefa poética da teologia*, Editora Paulus 2016.
- Boff**, Leonardo. *A Ressurreição de Cristo – A Nossa Ressurreição na Morte*. Editora Vozes, Petrópolis, Brasil, 1972.
- Bowker** John, *The Concise Oxford Dictionary of World Religions*, Oxford University Press 1997.
- Brandão**, Raul. *Dos Pescadores*. Edição Porto Editora, 11ª edição, Porto 2014.
- Bremmer**, Jan N. *Erich Auerbach and His Mimesis*. Poetics Today, Vol. 20.
- Bryan**, Kim Dennis, Nicola **Hodgson** e Neil **Lockley** (eds). *Sinais e Símbolos – Guia Ilustrado das Origens e Significados*, editora Civilização, Porto, 2008.
- Cahill**, Thomas. *A Herança Judaica*. Edição Círculo de Leitores, Lisboa, 2000.
- Campos**, M, & Xavier. *Sintaxe e Semântica do Português*, Universidade Aberta, Lisboa, 1991.
- Camus**, Albert. *O Mito de Sísifo*. Editora Livros do Brasil, Lisboa, 2016.
- Cândido**, António. *O estudo analítico do poema*. Editora USP Comunidade São Paulo, 3ª Edição 1996.
- Cantinho**, Maria João, *Daniel Faria ou a (Im)possibilidade da arqueologia da palavra* publicado em <https://mjcantinho.com/2010/12/04/daniel-faria-ou-a-impossibilidade-da-arqueologia-da-palavra/> acesso a 22-06-17.
- Caramelo**, Luís. *Genealogias da Cultura*. Editora Arranhacéus, Lisboa 2014.

Carlos, Luís Adriano, entrevista RTP 2, programa «Ler mais Ler melhor» publicado em 10/08/2012. <https://www.youtube.com/watch?v=wXZvVRtbhNg>.

Visionamento em 20 de setembro 2018.

- *A Poesia de Daniel Faria*, <http://web.letras.up.pt/primeiraprova/apdf.htm> Acesso a 28-10-2016.

Carone, Modesto, *A Poética do Silêncio*, Editora Perspetiva, São Paulo, 1979.

Chardin, Teilhard. *O Fenómeno humano*. Edição Livraria Martins Tavares, Porto, 1970. *Le Phénomène humain*, Edição de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web : <http://bibliotheque.uqac.ca>. Consulta a 1/6/2018.

Chesterton. G.K *São Tomás de Aquino*. Editora Alenteia, Lisboa, 2012.

Chouraqui, André. *A Vida Quotidiana dos Hebreus no Tempo da Bíblia (reis e profetas)*. Editora Livros do Brasil, Lisboa, 1987.

— *O Pensamento Hebraico*. Editora Arcádia, Lisboa, 1971

Coelho, Alexandra Lucas. O Rapaz Raro, Jornal «Público», de 14/07/200.

Coelho, Eduardo do Prado, *Ruy Belo – A caminho da escola. Mecânica dos* Lisboa : s.n., 1984.

- *A Poesia Ensina a Cair*. Edição Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2010.

Cordeiro, Gonçalo. *Velha aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*, tese doutoramento, Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa 2011. Disponível em www.repositorio.ul.pt, acesso a 10-10-2016.

Cortez, António Carlos, Daniel Faria «é um dos nossos maiores poetas do século XX», Jornal de Letras Artes e Ideias, edição de 3/10/2012.

Costa, Paula Cristina, «Algumas tendências da Poesia Portuguesa dos anos 50 até ao ano 2000», estudo publicado em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/> acesso a 30/03/17.

Costa, M. Monteiro. 2017. *A Bíblia em verso - O Pentateuco*. Lisboa : Editora Verso de Kapa, 2017.

Cruz, Gastão. *A Vida da Poesia – Textos críticos reunidos*, editora Assírio & Alvim, Lisboa, 2008.

Cruz, San Juan de la, *Obra completa*, vol. I. Edição de Luce López-Baralt, 2003.

- *Obras Completas do Doutor Místico São João da Cruz*, Edições Carmelo, 1986.

Cunha, Nuno Higinio, «O tempo desquiciado de Daniel Faria,» *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pág. 203-210.

Cury, Augusto. *A Inteligência Multifocal Análise da Construção dos Pensamentos*, Editora Pergaminho, Lisboa, 2007.

Dante, *A Divina Comédia*, tradução de Vasco Graça Moura, Editora Quetzal, 3ª Edição 2016.

Debergé, Pierre. *O Amor e a Sexualidade na Bíblia*. Editora Santuário, São Paulo, Brasil, 2011 (edição digital). LL

Dinis, Cidália. «Pensa que morrerás... / E nunca mais acabarás / De regressar: aspectos da morte na poesia de Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, 75-82.

Eco, Umberto, *Semiótica e Filosofia da Linguagem*, editora Instituto Piaget, 2001.

Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*. Gallimard. Paris, 1965.

- *Imagens e Símbolos*. Editora Arcádia 1979.

- *O Sagrado e o Profano*. Edição Livros do Brasil, Lisboa 1978.

- *Tratado de História das Religiões*. Editora Asa, 3ª Edição, Lisboa 1977.

Feldman, Sérgio. *A Mulher na Religião Judaica*. Revista Méteis: história & cultura - v. 5, n. 10, pp. 251-272, jul./dez.2006.

Ferraz, Salma et al.,orgs. *Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia on line* : <https://archive.org/details/9788578791186> acesso a 18-01-2018.

- *As Faces de Deus na Obra de um Ateu – estudos sobre José Saramago*, . São Paulo, UFJF, 2003.

Ferreira, António. *Ofício de morrer: o lirismo agreste de Daniel Faria*. Revista Universidade de Aveiro, Forma Breve, 2014 pp. 109-131, revistas.ua.pt, on line. Acesso a 17/10/2017.

Ferreira, José Ribeiro «O tema do labirinto na poesia portuguesa contemporânea», revista HVMANITAS — Vol. XLVIII (1996, pág. 310.

Ferreira, Vergílio. *Pensar*. Editora Bertrand, 4ª Edição, Lisboa, 1992.

— 1999. *Espaço do Invisível 5*. Amadora : Bertrand, 1999.

Fino, Francisco Saraiva. *Para o instrumento difícil do silêncio - Fulgurações da palavra poética na obra de Daniel Faria*. Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, II Série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], pp. 393-429.

_ «Lutar com o anjo: notas para uma leitura genética de ‘Do ciclo das intempéries», E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pp. 121-148.

_ *Fogos de Habitar: modos de ocupação poética entre Ruy Belo, Daniel Faria e Adélia Prado*. Revista RCL- Convergência Lusíada, nº 31, janeiro- junho de 2014.

Francisco, Edson de Faria. *Manual da Bíblia Hebraica – Introdução ao Texto Massorético, Guia Introdutório para a Bíblia Hebraica Stuttgartensia*, Editora Vida Nova, 3ª Edição, São Paulo, Brasil, 2008.

Frankl, Viktor, *A Falta de Sentido na Vida: Psicoterapia para os dias de hoje*, Editora Pergaminho, 2017.

- *O Homem em busca de um sentido*, 9ª edição, Editora Lua de Papel, 2019.

Freitas, Manuel da Costa. 1997. *Mística*. Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, Editora Verbo, Lisboa, 1997.

Freud, Sigmund. 2001. *Totem e tabu*. Editora Relógio d'Água, Lisboa, 2001.

Frias, Joana Matos, «No meio do labirinto havia três pedras», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pág.149-162.

Frye, Northrop. 1983. *The Great Code The Bible and Literature*. New York, USA: HBJ, 1983.

— *Anatomy of Cristicims – four essays*, University Press – Princenton, USA, 1973.

Furtado, Maria Teresa Dias. *Daniel Faria: se fores para o centro de ti mesmo*, Didaskália. vol 37, nº2 (2007) p. 121-135.

- *Onde o poeta mora* – Poética Edições, 2019.

Garcia, Mário, *Fulguração da morte na obra de Daniel Faria*, Revista Brotéria, vol 176, pp. 49-60, janeiro de 2013 de 2006.

- *A amizade na poesia de Daniel Faria*, Revista Portuguesa de Humanidades, Faculdade de Filosofia da U.C.P, vol.13-2, pp.11-18 Braga, 2009.

Guarnieri, Cristina [entrevista à] revista Unisinos on line, edição nº 435,16 dezembro de 2013, acessado a 20-01-19.

Girard, René. *Teoria Mimética: uma teoria do desejo – conceitos fundamentais*, www.erealizações.com.br acesso a 2/01/19.

- Fundação Imitatio: <http://www.imitatio.org/> acesso a 24-07-17.

Gomes, Álvaro. *Escrever*. Edição Porto Editora, Porto, 2005.

- *A Força da Palavra*. Edição Porto Editora, Porto 2004.

Guedes, Maria Estela. *Herberto Helder, poeta obscuro* Moraes Editores, Lisboa, 1ª edição (esgotada), 1979. Edição on-line: Agosto de 2002. http://www.triplov.com/poeta_obscuro/biblio_hh.html

Guimarães, Fernando. *Conhecimento e Poesia*, edição Oficina Musical, Porto 1992.

- «Religiosidade e poesia», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, págª.113-119.

- *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*. Editora Caminho, Lisboa, 1989.

- *O Homem, o Sagrado e a Arte*. Universidade Católica Editora, Porto, 2017.

Halik, Tomás e Anselm Grun. *O Abandono de Deus- Quando a crença e a descrença se encontram*. Editora Paulinas, Lisboa, 2017.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Nova Iorque: State University of New, 1996.

Hélder, Herberto. *Poemas Completos*. Edição Porto Editora, Porto 2015.

Heschel, Abraam. *Los Profetas II Conceptiones Historicas y Teologicas*, Editorial Paid Buenos Aires, Argentina, 1962.

_ *Who is Man?* Stanford University Press, Califórnia, USA, 1965.

- *The Ineffable Name Of God: Man*. Editora Continuum, New York, USA, 2007.

Hodge, Charles. *Systematic Theology* - Volume I, pág. 32. Edição de Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 2005.

Jenson., Carl E. Braaten & Robert W. *Dogmática Cristã*, (pág.531) Editora Sinodal, São Leopoldo/RS Brasil, 2007.

Jorge, Luisa Neto. *Poesia (1960-1989)de Luiza Neto Jorge*,Edição, Assírio & Alvim, abril de 1993.

Júnior, Manuel Alexandre.*Hermenêutica Bíblica*. Lisboa : Sociedade Bíblica, 2010.

- *Hermenêutica retórica. Da retórica antiga à nova*. Editora Sociedade Biblica Portuguesa, Lisboa, 2010

Júnior, Paulo. *Ontologia da Possibilidade Resgate Filológico-Filosófico da Ontologia Hebraica*. Publicado [versão eletrónica] na Revista Philogus, do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos em abril de 2012.
http://www.filologia.org.br/iv_sinefil/textos_completos/ontologia_da_possibilidade.

Consulta a 24-10-2016.

Kac, Eduardo. *Biopoesia* :«<http://www.scielo.br/scielo.php?>» Consulta em 18-04-18

Kenny, Anthony. *História Concisa da Filosofia Ocidental*. Editora Temas e Debates, Lisboa 1998.

Kugel, James. *The Ladder of Jacob. Ancient Interpretations of the Biblical Story of*. 2006.

Kuschel, Karl Josef. *The Poet As Mirror – Human Nature, God and Jesus in Twentieth-Century Literature*. Edição Patmos Verlang, 1997.

- *Talvez escute Deus alguns poetas – a literatura enquanto desafio à fé cristã*. Universidade Católica Editora, 2018.

Lage, Rui. «O voo da pedra: explicação do Ícaro em Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, actas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pág^a 253-264.

Leal, Isabela Leal. *No reino das mães: notas sobre a poética de Herberto Hélder*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, pp. 127-138, 2008.

- Lipovetsky**, Giles. *A Era do vazio*, Edições 70, Lisboa, 2013.
- Lourenço**, Eduardo. Revista Ler livros & leitores. *Entrevista*. Terceira série, 2015.
- Lourenço**, Frederico. (Tradução, apresentação e notas) *Bíblia Grega - Novo Testamento, Os Quatro Evangelhos*, Volume I, Editora Quetzal, 2016.
- *Novo Testamento – Apóstolos, Epístolas e Apocalipse*, Volume II, Editora Quetzal, 2017.
- *Velho Testamento – Os Livros Proféticos*, volume III, Editora Quetzal, 2017.
- *Velho Testamento – Os Livros Sapienciais* tomo I volume IV. Editora, Quetzal, 2018.
- Lowt**, Robert. *De Sacra Poesi Hebraeorum*. Universidade Complutense de Madrid: Em <http://babel.hathitrust.org> e <https://books.google.pt/books>. Acesso a 20/09/2016.
- Lucena**, Eliezer. *Jesus e as Mulheres do seu tempo*. www.eliezerestudosbiblicos.com.br Acesso a 20/10/2018.
- Magalhães**, António. *Deus no Espelho das Palavras-Teologia e Literatura em Diálogo*, Editora Paulinas, São Paulo, 2009.
- Magalhães**, Isabel Allegro de, *Para Lá das Religiões – Ensaios sobre religiões e culturas, ética, espiritualidade e política*. Chiado Editora, Lisboa, 2011.
- Malanga**, Eliana Branco. 2005. *A Bíblia Hebraica como Obra Aberta - uma proposta interdisciplinar*, Associação Editorial Humanitas, 2005.
- Malheiro**, Helena. *O Enigma de Sophia da sombra à claridade*. Editora Oficina do Livro, Lisboa 2008.
- Mangas**, Francisco Duarte, *O poeta que vai ser monge*, Diário de Notícias, 23 - 6 - 1998.
- Marques**, Ana Catarina. «No meio do poema, -filosofia da composição- em Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, actas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pág^a.11-28.
- Martelo**, Rosa. «A magnólia de Daniel Faria: maior/E mais bonita do que a palavra», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, actas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pp. 235-251.
- Poesia Anos 90 - História da Literatura Portuguesa - volume VII, p. 487, Publicações Alfa, Lisboa, 2002.
- Martins**, Diamantino. *Mistério do Homem – ser, personalidade, imortalidade*. Editora, Livraria Cruz, Braga, 1961.
- Martins**, Manuel Frias. «Daniel Faria: quando a poesia é um estado de espírito», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, actas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pp.162-183.
- May**, Simon. *O Amor -das Escrituras aos nossos dias*. Editora Bizâncio, Lisboa 2013.

Milhazes, Ana Catarina. Porque és um povo que abandona a tua casa – desamparo português em Daniel Faria. De Portugal a Macau in *Filosofia e Literatura no diálogo das Culturas*. Edição Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2017, pp. 37-53.

Mendes, Acílio: <http://www.cantodapaz.com.br/blog/11-significado-dos-numeros-na-biblia/comment-page-1/> Consulta a 18-07-18).

Mendonça, José Tolentino. 2008. *A Leitura Infinita - Bíblia e Interpretação*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.

- *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*, Editora Quetzal, Lisboa 2017.

- *Elogio da Sede*, Editora Quetzal, Lisboa 2018.

Merril, J.P e W.W.J. 1988. *A Vida quotidiana nos tempos bíblicos*. São Paulo Brasil, Editora Vida, 1988.

Mexia, Pedro. *Daniel Faria: uma obra singular na poesia portuguesa contemporânea*, Jornal Expresso (Revista Atual), 28.7.2012.

- «Daniel Faria: uma obra singular na poesia portuguesa contemporânea.» Texto publicado em www.snpcultura.org/ acesso a 30 de julho 2018.

Moisés, Massaud. *A Análise Literária*. Editora Cultrix, 16ª reimpressão da 1ª edição de 1969. São Paulo Brasil, 2007.

- *A Criação Literária*. Editora Cultrix, 20ª edição São Paulo, Brasil 2006.

- *Dicionário de Termos Literários*. Editora Cultrix, 12ª edição, São Paulo, Brasil, 2004

Moltmann, Jurgen. *O Homem Mistério a Desvendar – Ensaio de Antropologia*, Edições Paulinas, Lisboa, 1976.

- *The Crucified God – The Cross of Christ as the Foundation and criticism of Cristian Theology*. Harper Collins Publishers, Minneapolis, USA, 1993.

Mondim, Batista. *As Teologias do Nosso Tempo*, Edições Paulinas, Lisboa, 1976.

Moreira, Eduardo e Jorge César Mota. *A Colaboração da Mulher na Revelação Divina*.

Morin, Edgar - *O Método V A Humanidade da Humanidade - A Identidade Humana*.

Edição Publicações Europa-América, Mem Martins 2003.

- *Amor, Poesia e Sabedoria*. Edição Instituto Piaget, Lisboa 1999.

Moura, Vasco Graça. *Tradução de A Divina Comédia*. Quetzal Editores, 2016, 3ª reimpressão, Lisboa 2016.

Mourão, José Augusto. *Obra seleta de José Augusto Mourão*, Editora Imprensa Nacional Casa da Moeda e Universidade Aberta, Lisboa 2017.

Nené, Paolo, «O movimento do olhar: para uma leitura da paisagem em *Explicação das Árvores e de Outros Animais e Homens que são como Lugares mal Situados, E agora sei*

que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pp. 211-234.

Nogueira, Adriana Freire (Coordenação) *Otium et Negotium – As antíteses da Antiguidade*. Atas do IV Colóquio da APEC (Associação Portuguesa de Estudos Clássicos) Faculdade de Ciências Humanas e Sociais Universidade do Algarve Faro, Editora Vega, Lisboa 2007.

Nogueira, Carlos. «O contágio da sombra na poesia de Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pp. 39-58.

Nunes, José Ricardo. *9 Poetas para o século XXI*. Editora Angelus Novus, Coimbra 2002.

Oliveira, David Mesquiati. “A ressurreição de Jesus na visão de Wolfhart Pannenberg: uma análise do discurso religioso” OLIVEIRA, David Mesquiati. “A ressurreição de Jesus na visão de Wolfhart Pannenberg: uma análise do discurso religioso”. . Revista Eletrônica de Ciência das Religiões [on line] Vitória - ES Brasil.

Osborn, Grant. *Espiral Hermenêutica – uma nova abordagem à interpretação bíblica*. Editora Vida Nova, 2009.

Pannenberg, Wolfhart - *Fundamentos de cristologia*. Editora Sígueme, Salamanca, 1974

Pascal. *Pensamentos*. Editora Publicações Europa-América, Mem Martins, 3ª edição, 1998.

Pereira, Elsa. «Nos dias de mais que ontem, obras da juventude de Daniel Faria», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Porto, Sombra pela Cintura, 2010, pág. 83-112.

Platão. *O Banquete (o simpósio ou do amor)*. Edição de Guimarães Editores, Lisboa 1986.

Prado, Coelho *A Poesia Ensina a Cair*, Biblioteca Eduardo Prado Coelho, Editora Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 2010.

Pucella, Bruno Leclerc e Salvatore. 2004. *As concepções do ser humano - teorias e problemas*. Viseu : Edições Piaget, 2004.

Ramos, José Augusto, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues (coords.) *Paulo de Tarso Grego e Romano, Judeu e Cristão*. Editor Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra Edição: 1ª/ 2012.

Rector, Mónica. 1999. *Mulher Objeto e Sujeito da Literatura Portuguesa*, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, 1999.

Régio, J. e S, Alberto (orgs.) *Na mão de Deus – poesia religiosa portuguesa*, Portugalíia Editora, Lisboa 1958.

Reis, Carlos. *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Editora Livraria Almedina, Coimbra 1995.

- *História Crítica da Literatura Portuguesa – Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, volume IX, Editorial Verbo, Lisboa, 2005.

Ricoeur, Paul. - *A Simbólica do mal*, Lisboa, Edições 70, 2013, pp. 251-298.

- *A Metáfora Viva*. Rés – Editora, Lda, Porto, 1983.

- *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Trad. de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

Rilke, Rainer Maria, *O Livro das Horas*, Editora Assírio & Alvim, 2009.

Russ, Jaqueline, *A Aventura do Pensamento Europeu - Uma História das ideias do Ocidente*. Editora Terramar, 1997.

Saraiva, Fino, Francisco, *O livro do Joaquim*, «Prefácio», Vila Nova de Famalicão, Editora Quasi, 2007.

——— *Para o instrumento difícil do silêncio: fulgurações da palavra poética na obra de Daniel Faria*, Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, II Série, vol XXIII, Porto, 2006 [2008], 393-429.

——— «Lutar com o anjo: notas para uma leitura genética de” Do ciclo” das intempéries», *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria*, atas do colóquio, Editora Sombra pela Cintura, Porto, 2010, pág^a, 121-148.

Sartre, Jean Paul, *O Ser e o Nada – Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução e notas de Paulo Perdigão) Editora Vozes, Petrópolis, Brasil, 2007.

Schokel, Luís Alonso, *Estudos de Poética Hebrea*, Juan Flors Editor, Barcelona 1963.

Scruton, Roger. 2017. *A Natureza Humana*. Lisboa, Gradiva, 2017.

_ *The Face of God – The Gifford Lectures 2010*, Continuum International Publishing Group London, 2012.

Silva, Carlos. *Aposiópesis O silêncio na linguagem dos místicos*. Revista didascália XLI ano 2011 2 pág. 99-184.

Silva, Celeste Maria Gomes. *Reflexões Sobre o Amor na Vita Nuova de Dante Alighieri*.

Silva, João Amadeu O.C. *A Poesia de Herberto Helder Do Contexto ao Texto: Uma Palavra Sagrada na Noite do Mundo*, Edição: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

Silvestre, Osvaldo e Pedro Serra. 2012. *Século de ouro. Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Lisboa : Cotovia, 2012.

Teixeira, Rui. Um modo de te amar antes do tempo: Sobre a saudade de Deus na poesia de Daniel Faria. www.snpcultura.org/ Consulta a 30/07/2017.

Vicente, Fernanda Monteiro. *O Locus Amoenos na produção narrativa de Júlio Dinis*. (Tese de doutoramento não publicada) departamento de línguas e culturas, Universidade de Aveiro. Aveiro 2011.

Vieira, Cátia. «Foi da mulher (mãe, amante, filha) que Herberto Helder se fez poeta»

<https://www.comunidadeculturaearte.com>, consulta 1 de outubro 2018.

Vouga, Vera, Edição, prefácio e organização e notas Poesia de Daniel Faria, Assírio & Alvim. 2012.

- **2009.** *Sobre este dia precipitem as manhãs: Daniel Faria ou da tão primeira nuvem.* Porto : Sombra pela cintura, 2009.

Ward, Keith. *Deus e os Filósofos.* Editora Estrela Polar, Lisboa, 2007.

Pannenberg, Wolfhart 1974. *Fundamentos de cristologia.* Editora Sígueme, Salamanca, 1974 .

Vine, W.E. Merrill F. Unger e William White Jr. *Dicionário Vine - Hebraico e Grego – O Significado Exegético e Expositivo das Palavras do Antigo e do Novo Testamento,* Editora CPAD, 7ª Edição 2007 Rio de Janeiro.

Wolff, Hans Walter, *Antropologia Bíblica do Antigo Testamento,* Editora Hagnos, São Paulo, 2008.

Ward, Keith. *Deus e os Filósofos.* Editora Estrela Polar, Lisboa, 2007.

Wright, Nicholas Thomas Mulheres no Episcopado: uma resposta ao cardeal Kasper, http://www.regiao1.ieab.org.br/rps/teologico/mulheres_no_episcopado.pdf.

Acesso a 18 de junho 2018.

Zabatiero, J.P.T e João Leonel. *Bíblia, Literatura e Linguagem.* Paulus Editora, São Paulo Brasil, 2011.

