



Ofício de morrer: O lirismo agreste de Daniel Faria

The craft of dying:
The wild lyricism of Daniel Faria

António Manuel Ferreira
Universidade de Aveiro

PALAVRAS-CHAVE: DANIEL FARIA, POESIA PORTUGUESA, BÍBLIA.

KEYWORDS: DANIEL FARIA, PORTUGUESE POETRY, BIBLE.

Em 1998, Daniel Faria publicou um livro de poemas com o título *Homens que são como Lugares mal Situados*. Este estranho e belo título poderia servir como epítome iluminador de grande parte da obra do poeta. Com efeito, como tem sido observado por alguma crítica, o universo lírico de Daniel Faria é marcado por uma forte dimensão espacial. E é precisamente a valorização do espaço que se encontra na expressão “Lugares mal Situados”; mas, como é evidente, a aproximação comparativa entre “Lugares” e “Homens” propicia um questionamento antropológico com implicações filosóficas, psicológicas e teológicas. Além disso, a noção de espaço também tem que ver com o “lugar” da obra de Daniel Faria no contexto da poesia portuguesa contemporânea.

Todos os livros do poeta foram publicados entre 1992 (*Uma Cidade com Muralha*) e 2000 (*Dos Líquidos*). Numa recente antologia de poesia portuguesa, organizada por Pedro Mexia e José Tolentino Mendonça (2014), são agrupados treze poetas do século vinte, sob o lema *Deus como interrogação*. Os primeiros poemas são de Vitorino Nemésio e os últimos pertencem a Daniel Faria. Pelo meio, surgem textos de escritores tão diversos como, por exemplo, Jorge de

Sena e Adília Lopes; Ruy Cinatti e Armando Silva Carvalho. Há muitas ausências, mas os antólogos recorrem ao argumento do gosto pessoal para justificar as recusas menos consensuais, uma estratégia editorial que debilita, à partida, as leituras mais críticas e discordantes. Não é esse, no entanto, o primeiro argumento eletivo, porquanto, como se lê no Prefácio, “Pareceu-nos [...] que interessava mais a ideia de «questão», questão dos poetas consigo mesmos, quer se tratasse de fé, angústia, recusa, apostasia, incompreensão, revolta ou prece” (Mexia & Mendonça, 2014, p. 11). De acordo com este elenco de “questões”, é incompreensível o banimento de, por exemplo, José Régio, Miguel Torga ou Natália Correia, mas pressupõe-se, nestes e em outros casos, o mecanismo depurador do gosto pessoal.

Apesar das lacunas flebilmente justificadas, a antologia *Deus como Interrogação na Poesia Portuguesa* pode constituir um apreciável documento para o estudo da “questão” de Deus no lirismo português novecentista. E nesse contexto temático, a obra de Daniel Faria parece ocupar um espaço relativamente isolado, se tivermos em conta os poetas da sua geração. Na verdade, o autor de *Explicação das Árvores e de outros Animais* (1998) pouco tem que ver com a matriz estético-filosófica que fundamenta a poesia portuguesa contemporânea mais conspícua. A este propósito, a ensaísta Ida Ferreira Alves afirma o seguinte:

Afastado da poesia que caracterizaria, em geral, os poetas de sua idade, afastado das trilhas de uma poesia do cotidiano ou da provocação adiliana ou dos “sem qualidades”, Daniel Faria é um poeta dos anos 90 muito mais próximo de poetas de uma tradição ontológica, sejam eles os paradigmáticos Hölderlin e Rilke, sejam os portugueses Ruy Belo e Herberto Helder. (Alves, 2007, pp. 105-106)

Assim é, de facto. Convém, no entanto, reparar na advertência de José Ricardo Nunes, quando diz que “Se a obra de Herberto Helder não deixa de ser o horizonte intertextual mais reconhecível nesta poesia, nunca o confronto entre as obras de ambos reduz Daniel Faria ao estatuto de epígono” (Nunes, 2002, p. 21), podendo afirmar-se o mesmo em relação a todos os intertextos e alusões, incluindo, neste domínio, as releituras bíblicas. Na verdade, o espaço verbal de Daniel Faria constitui um tecido muito complexo, estruturado a partir de leituras obsidiantes, que se entrecruzam, de forma inquieta e angustiada, com a experiência sensorial do mundo. Há, por conseguinte, em toda a sua obra – desde os textos incipientes de *Uma Cidade com Muralha* até aos poemas depurados do livro derradeiro – uma intensão intelectual e anímica que exige a formulação de uma poética pessoal. Os elementos conformadores dessa poética encontram-se disseminados por múltiplos textos, mas a “forte lógica interna dos livros do Autor” (Nunes, 2002, p. 17) institui a necessidade de uma proposição explícita.

Num dos livros de poesia portuguesa mais instigantes, publicados em 2013 – *Monstros Antigos*, de Porfírio Silva, a questão de Deus surge em tons matizados, desde a procura latente e continuada até à tentativa de repulsão. Há entre este livro e os poemas de Daniel Faria alguns liames discursivos dignos de perquirição comparativa, mas, por ora, interessa-me apenas o preceito da poética pessoal. Assim, num poema intitulado “Fahrenheit 452 (carta aos novos poetas portugueses)”, Porfírio Silva escreve os versos seguintes:

[...] mas como queres que valha a pena ouvir o que já está escrito?
 Podes até acariciar-me, isso não faz mal algum
 porque nada explica;
 mas esquecem-se-me os poemas, prefiro as parábolas
 fugidias. (Silva, 2013, p. 28)

Em termos temáticos, e no que diz respeito às interferências entre o discurso lírico e o sistema cultural religioso, é muito sintomático o facto de o poema encerrar com a valorização das “parábolas fugidias”; porém, no que concerne à poética do autor, o primeiro verso citado no excerto funciona como uma espécie de proposição teórica. O poeta apresenta-se com uma fala original – magnificamente verbalizada no livro – pretendendo eximir-se, portanto, a “ouvir o que já está escrito”. É claro que são perceptíveis em *Monstros Antigos* múltiplos ecos, que vêm desde a cultura greco-romana até à ciência contemporânea. Não existindo criação adâmica, nem na arte nem na ciência, não seria de esperar outra coisa. O núcleo da questão reside, por conseguinte, na procura da palavra nova, porque apenas ela poderá dizer a estranheza de monstros contemporâneos, com uma genealogia evolutiva que dá igualmente conta da sua antiguidade. Ora, Daniel Faria, logo no poema inaugural do seu primeiro livro, adota uma estratégia totalmente diferente. Programaticamente intitulado “Prefácio”, o poema é composto por quatro versos muito curtos:

Busquemos apenas
 As palavras repetidas
 As gaivotas mais altas
 Mais perdidas (Faria, 2003, p. 341)

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 vislumbrar 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. No contexto circunscrito do livro *Uma Cidade com Muralha*, a reivindicação das “palavras repetidas” justifica, em termos de superfície textual, a técnica compositiva do juvenil poeta. Os textos elaboram passos da História do Porto, associados a alguns lugares específicos e geograficamente determinantes. O processo de repetição é realizado através da inscrição epigráfica de alguns autores portugueses que escreveram acerca da cidade, e, de um modo mais circular, ou muralhado, por via da recorrência de excertos líricos autógrafos.

O primeiro texto citado, e não identificado, consiste numa colagem de excertos recolhidos nos capítulos 118 e 119 da *Crónica de Dom João I*, de Fernão Lopes (1977, pp. 202-205). A reelaboração textual efetuada por Daniel Faria encerra com a demonstração da confiança em Deus, encurtando, portanto, o capítulo 119 da *Crónica*: “[...] saímos a eles em toda a guisa, e nenhum haja receio, cá Deus será em nossa ajuda” (Faria, 2003, p. 343). Os restantes textos convocados, referidos apenas através da autoria, pertencem a Arnaldo Gama, Eça de Queirós, António de Sousa, José Gomes Ferreira e Jorge de Sena. No que diz respeito à imagística predominante de Daniel Faria, são particularmente rendosos os excertos dos poetas: António de Sousa enfatiza o “severo berço de granito” (Faria, 2003, p. 346) e José Gomes Ferreira define o Porto como “cidade de luz de granito” (Faria, 2003, p. 350)¹. Evidentemente, a insistência no “granito” é um modo, quase estereotipado, de figurar literariamente a cinzenta sobriedade do Porto. Mas, no vocabulário essencial de Daniel Faria, o termo “pedra” vai expandindo o seu campo semântico, um facto que já se pode notar no primeiro livro, em versos como estes: “Iam para casa aonde Deus/Mora no silêncio do granito” (Faria, 2003, p. 353).

Entre os poetas citados em *Uma Cidade com Muralha*, destaca-se Jorge de Sena, através de três versos do poema “Metamorfose”, publicado no livro *Coroa da Terra*, em 1946: “Para a minha alma eu queria uma torre como esta,/assim alta/assim de névoa acompanhando o rio” (Faria, 2003, p. 351). O livro de Sena traz a seguinte dedicatória: “À Cidade do Porto, onde este livro foi, na sua maior parte, vivido e escrito e ao Poeta Ribeiro Couto” (Sena, 2013, p. 86). Logo de seguida, surgem dois poemas intitulados “Purgatório” e “Suma Teológica”. Esta titulação do domínio religioso continua em outros exemplos: “Baptismo”, “Lamentação”, “Crisma”, “Catecismo”, “Génesis”, “Éxodo”, “Natal”. É, por conseguinte,

¹ O poema de António de Sousa, de onde foi extratada a citação, encontra-se no livro *Linha de Terra* (1951); e os versos de José Gomes Ferreira fazem parte do poema “Não nasci por acaso nestas pedras”, publicado em *Poeta Militante* (1978).

inteiramente pertinente que um poema de *Coroa da Terra* tenha sido escolhido para epigrafiar um dos textos fundamentais de *Uma Cidade com Muralha*.

Em “Metamorfose”, parece ser discernível a Torre dos Clérigos como referente imediato:

Para a minha alma eu queria uma torre como esta,
assim alta,
assim de névoa acompanhando o rio

Estou tão longe da margem que as pessoas passam
e as luzes se reflectem na água.

E, contudo, a margem não pertence ao rio
nem o rio está em mim como a torre estaria
se eu a soubesse ter...

uma luz desce o rio
gente passa e não sabe

que eu quero uma torre tão alta que as aves não passem
as nuvens não passem
tão alta tão alta

que a solidão possa tornar-se humana. (Sena, 2013, pp. 111-112)

Interagindo com o poema seniano, Eugénio de Andrade, que passou uma parte importante da sua vida no Porto, escreveu “A Torre”, recuperando as palavras de Sena, mas apontando a sua expectativa humana em sentido totalmente diferente:

Ele queria uma torre
alta

para a sua alma.

Eu, se quisesse

alguma coisa seria um rio;

um rio onde dormir

com a luz destas pedras por navio. (Andrade, 2000, p. 470)

Trocando a “torre” pelo “rio”, o poeta de *As Mãos e os Frutos* transforma o desejo de verticalidade de Jorge de Sena numa vontade de total horizontalidade, em plena coerência com a sua cosmovisão, muito mais devedora da distopia de Alberto Caeiro do que do lirismo

soteriológico de S. Francisco de Assis, segundo o qual, tudo o que existe só tem sentido enquanto emanção de Deus; e, por conseguinte, há na criação um propósito teleológico que encaminha todos os seres para a verticalidade divina.

Daniel Faria, cuja poética se aproxima, não raras vezes, da lição oficial de Eugénio de Andrade, retoma, no seu texto, o tema da altitude, desenvolvido por Jorge de Sena em termos de desejo impossível, mas acrescenta uma deriva religiosa explícita, que, no poema seniano, pode apenas ser insinuada através do vocábulo “alma” e da incapacidade de *somatizar* a torre (“nem o rio está em mim como a torre estaria/se eu a soubesse ter...”). Construindo, neste livro inaugural, o seu núcleo vocabular mais obsidiante, Daniel Faria enfatiza a visualidade da “escada” e dos “degraus”, transferindo a altitude material da torre para as “hastes/Mais altas e mais frágeis dos gemidos” (Faria, 2003, p. 351). Em coesão semântica com este grupo de palavras, surgem, na terceira estância do poema os versos seguintes:

Nada era maior do que o granito
E de lá os poetas avistaram
Um deus terrível magoado
Espetar um punhal sobre a muralha (Faria, 2003, p. 351)

No poema seguinte, continua a imagem do punhal: “Sentadas sob tristes padieiras/As mulheres pediam o porquê/Desse punhal cravado nos olhares” (Faria, 2003, p. 352). O livro *Uma Cidade com Muralha* é uma coletânea de poemas claramente circunstanciais. Devem, todavia, salientar-se duas coisas: em primeiro lugar o exercício de arrumação formal, que, através da *repetição*, se aproxima da poética bíblica²; e, em segundo lugar, importa dar conta do anúncio de um núcleo verbal que se expandirá na restante obra do poeta.

Num dos textos do livro *Explicação das árvores e de outros animais*, podemos ler a seguinte afirmação: “[...] pois vivo das palavras/Como líquen nelas” (Faria, 2003, p. 81). A plasticidade da comparação, assente num conjunto inusitado de palavras, adquire, na obra de Daniel Faria, um lugar de irradiação *poética*, com implicações numa visão do mundo

² Cf. A seguinte informação de José Tolentino Mendonça: “Em 1978, Jacob Licht publica *Storytelling in the Bible*. [...] Para ele, os autores da narrativa veterotestamentária dividem com outros narradores a capacidade de manipular a diferença fundamental entre tempo da ação e tempo narrativo, mas fazem-no a seu modo, tendo encontrado técnicas próprias, simples e eficazes. Uma delas é a repetição, a que Licht dedica dois capítulos” (Mendonça, 2014, p. 40).

intrinsecamente assimilável à existência quotidiana. Ou seja, não se trata de uma mera afirmação retórica com validade intratextual, porque as palavras são, neste caso, ainda mais importantes do que o pão. Dir-se-á que se passa o mesmo com todos os grandes poetas, e têm sido feitas tentativas de reconduzir os textos de Daniel Faria à casa comum da poesia (cf. Fino, 2006, pp. 393-429). Entende-se perfeitamente esse exercício de validação do *poético* dentro dos limites da linguagem, mas é preciso não esquecer que o poeta diz viver das palavras “como líquen nelas”. Ora, esta imagem, profundamente *material*, revela uma relação ambígua e agonística do poeta com o seu material de trabalho, porque as palavras são alimento existencial.

No livro *Dos Líquidos* (2000), alguns poemas fazem uma associação direta entre a palavra e o pão, no seguimento de uma imagística autoral que rendibiliza o campo e os seus trabalhos, tanto numa perspetiva de recordação da infância, como no exercício de recuperação do vocabulário bíblico. Veja-se o exemplo seguinte:

Começa no verbo o que escrevo. A palavra

Que deixo na pequena pedra branca

Do fermento. O pão que cresce ignorado

Começo devagar a meda rítmica. (Faria, 2003, p. 264)

Nos versos finais de um pequeno poema, surge a seguinte construção associativa: “Paveia a paveia apascento-me/Da terra /Palavra a palavra” (Faria, 2003, p. 272). E em *Explicação das árvores e de outros animais*, o poeta já havia dito que “a palavra é como pão” (Faria, 2003, p. 39), acrescentando pouco depois a seguinte informação complementar: “Ando humildemente nos arredores do verbo/Passageiro num degrau invisível sobre a terra” (Faria, 2003, p. 39). No poema “Explicação do Tráfego”, dividido em três grupos de estrofes irregulares, o centro do texto rendibiliza a imagística inesperada, própria do autor, através da mútua interferência de palavras aparentemente desirmanadas: “Costureiras cosendo o pão/E verso sobre o verso esta pedra/A casa animal dos animais” (Faria, 2003, p. 97). Estes exemplos, que podiam ser mais abundantemente citados, demonstram, portanto, a íntima ligação entre “palavra” e “pão”, sendo a palavra extensível à noção de “verso”.

Eugénio de Andrade não é, normalmente, incluído no grupo de escritores com quem Daniel Faria estabelece laços poético-afetivos. Com inteira pertinência, são sempre referidos Herberto Helder, Carlos Drummond de Andrade, Luiza Neto Jorge e Rainer Maria Rilke (cf. Fino, 2006, pp. 397-398). 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 cotidiano de poeta. No poema intitulado “O Ofício”, que serve de pórtico ao livro *Obscuro Domínio* (1971), os versos são claramente programáticos, no sentido de definirem uma arte do *labor*, cujo alcance extravasa os limites da poesia, porque se estende aos sustentáculos da existência do homem: “Recomeço/Não tenho outro ofício/[...]/recomeço/pedra sobre pedra,,/a juntar palavras” (Andrade, 2000, p. 137). Em texto de louvor a Cesário Verde, inscrito em *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974), é retomada a questão da materialidade das palavras: “ó meu poeta, talvez fosse contigo/que aprendi a pesar sílaba a sílaba/cada palavra, essas que tu levaste/quase sempre, como poucos mais,/à suprema perfeição da língua” (Andrade, 2000, p. 250). E para dar apenas mais um exemplo, num dos poemas em prosa de *Memória doutro Rio* (1978), intitulado “Sílaba sobre Sílaba”, a conclusão é muito clara: “[...] lá vou pondo/sílaba sobre sílaba. Do nascer ao pôr do sol” (Andrade, 2000, p. 303). Na poesia de Eugénio de Andrade, uma das grandes conclusões gnosiológicas consiste na assertiva afirmação de que “O real é a palavra”, como se pode ler num dos textos iniciais de *Branco no Branco* (1987): “é na escura folhagem do sono/que brilha/a pele molhada,,/a difícil floração da língua./O real é a palavra” (Andrade, 2000, p. 354). Essa palavra *essencial* também se aproxima da esfera semântica do pão, como acontece no universo verbal de Daniel Faria. Veja-se o belo poema “Às portas do Sol”, incluído em *Ofício de Paciência* (1994):

A casa é térrea, prolonga a eira,
o olival. Desde cedo
conheceste o sal
dos olhos às portas do sol.
Rastejar, em menino,
pela terra apura o ouvido:
nenhum rumor de ave
ou pulsação de sapo se perdia.
Também ouvias
de vaga em vaga o silêncio
cada sílaba crescer para o trigo. (Andrade, 2000, p. 504)

Na poética eugeniana, o “ofício de paciência” procura, através da palavra exata, dar conta da dignidade do homem *no mundo*. Trata-se, portanto, de uma cosmovisão essencialmente humanista e desvinculada de inquietações metafísicas, o que não significa a recusa de Deus, pois ele vai surgindo, minusculado, mormente em associação com as crianças e os

animais³, ou seja, com alguns dos “seres” mais valorizados no espaço existencial do poeta. No entanto, a conclusão é assertiva: “[...] não há terra/de promessa/fora do corpo; ou da palavra” (Andrade, 2000, p. 476).

Revelando uma poética de ofício verbal muito semelhante à de Eugénio de Andrade⁴, o lirismo de Daniel Faria testemunha, no entanto, uma experiência humana radicalmente dissemelhante. Com efeito, para o autor de *Dos Líquidos*, a terra de promessa pode consubstanciar-se nas palavras, mas traz inscrito um sentido transitivo, que ultrapassa as fronteiras do corpo e os limites verbais. As palavras deveriam permitir o acesso à “Palavra”, embora se transformem, não raras vezes, em obstáculos à incorporação do “Verbo”. Dissertando acerca da tessitura verbal da Bíblia, José Tolentino Mendonça diz que

A palavra religiosa é uma palavra que aspira impacientemente à categoria de *não palavra*, ou *não-~~apenas~~-palavra*. Essa abertura é igualmente um modo de contornar a contingência do dispositivo verbal e das suas reduções positivistas. (Mendonça, 2014, p. 63)

Talvez seja por isso que, na poesia de Daniel Faria, é tão insistentemente afirmado o desejo de silêncio, de anulação das palavras. De igual modo, é compreensível o apelo de morte, que transforma a vida num “ofício de morrer”: “O meu projecto de morrer é o meu ofício/Esperar é um modo de chegares/Um modo de te amar dentro do tempo” (Faria, 2003, p. 85). À imanência essencial da poesia eugeniana contrapõe-se, em Daniel Faria, uma transcendência místico-religiosa, de raiz cristocêntrica. Ou seja, um desejo do Verbo incarnado, não redutível à “contingência do dispositivo verbal” referida por José Tolentino Mendonça.

Num poema do livro *Homens que são como Lugares mal Situados*, todas as configurações da “palavra” são subsumidas a uma expressão que ocupa o primeiro verso: “Há uma palavra pessoa” (Faria, 2003, p. 188). O poema faz parte do ciclo “Para o instrumento difícil do silêncio” (Faria, 2003, pp. 179-191), e mantém, por esse motivo, uma estreita relação de intertextualidade com os outros elementos do conjunto, embora essa proximidade nem

³ Vejam-se os exemplos seguintes, em *Rente ao Dizer* (1992): o poema “Em Abril Cantam”: “Em abril as crianças cantam/com a chuva./Trepam aos ramos matinais/das cerejeiras/e cantam à espera do sol./Quando o sol demora/entram a cantar pelos olhos de deus./À noite cintilam” (Andrade, 2000, pp.462-463); e o poema “Rente ao chão”: “Era azul e tinha os olhos de deus,/o meu pequeno persa [...]” (Andrade, 2000, p. 469).

⁴ Refletindo sobre a “magnólia” na poesia de Daniel Faria, o ensaísta Francisco Saraiva Fino acentua a importância do ofício verbal: “Encontrar a magnólia do poeta ao longo dos oito poemas que constituem este ciclo é percorrer o caminho da generosa dádiva de um rigoroso trabalho da linguagem” (Fino, 2006, p. 419).

sempre seja patente de forma imediata. O tema propulsor do poema consiste na reformulação do apólogo de Jonas, narrado no Antigo Testamento. Como é normalmente reconhecido, fazendo parte dos Livros Proféticos, o apólogo de Jonas estabelece uma ligação muito direta com o Novo Testamento, porque é retomado por Jesus, nos Evangelhos de Mateus e de Lucas⁵. No Evangelho de Mateus, alguns escribas e fariseus desafiam Jesus a justificar a sua autoridade, através de um prodígio. Mas Jesus responde da seguinte maneira:

Uma geração má e adúltera busca um sinal, mas nenhum sinal lhe será dado, exceto o sinal do profeta Jonas. Pois, como *Jonas esteve no ventre do monstro marinho três dias e três noites*, assim ficará o Filho do Homem três dias e três noites no seio da terra. (Mt 12, 40)

Com estas palavras, Jesus anuncia, claramente, a sua morte e ressurreição, aludindo, de modo indireto, à necessidade de conversão, porque logo em seguida refere os habitantes de Nínive, que “se converteram pela pregação de Jonas. Mas aqui está algo mais do que Jonas” (Mt 12, 41). Tudo isto tem que ver com Daniel Faria e com a questão da “palavra”, porque no poema supramencionado a “palavra pessoa” é exposta da seguinte forma:

Há uma palavra pessoa
 Uma palavra pregada ao silêncio de dizer-se como nunca fora ouvida
 E nela dizer-se posso existir.
 Só posso viver cabendo nela
 Habito-a
 Como Jonas o grande peixe.

Ela pronuncia-me
 Traz-me em viagem do nada para o silêncio – exemplifico-o com a luz
 de um homem que ressuscita – sustenta-me
 Como o jejum alimentando Nínive. [...] (Faria, 2003, p. 188)

Numa leitura diacrónica da Bíblia, o apólogo de Jonas interliga-se com o Novo Testamento não apenas por via da citação de Jesus e da necessidade de conversão, mas igualmente pelo alcance universal do poder do Deus hebraico, bem demonstrado na atitude dos marinheiros pagãos que acompanham o profeta: “Os homens foram então tomados por

⁵ Cf. Mt 12,40, Mt 12,41, Mt 16,4; Lc 11,29, Lc 11,30, Lc 11,32.

um grande temor para com lahweh, ofereceram um sacrifício a lahweh e fizeram votos” (Jn 1, 16)⁶. No contexto da poesia de Daniel Faria, é também muito relevante a referência à iminente destruição de Nínive, impedida pela conversão dos ninivitas. No texto veterotestamentário, o episódio é relatado de modo muito breve:

Os homens de Nínive creram em Deus, convocaram um jejum e vestiram-se de panos de saco, desde o maior até o menor. A notícia chegou ao rei de Nínive. Ele levantou-se do seu trono, tirou o seu manto, cingiu-se com um pano de saco e assentou-se sobre a cinza. (Jn 3, 5-6)

Nas duas estrofes supracitadas do poema de Daniel Faria, a “palavra pessoa” é colocada na área semântica do “jejum” levado a cabo pelos ninivitas como forma de purificação. Na estância final do poema, é recuperada a “cinza”, um dos elementos que no apólogo de Jonas reificam a penitência e a conversão, e que no contexto do Antigo Testamento é posta em relevo, logo no Génesis, quando Abraão a associa ao pó: “Eu me atrevo a falar ao meu Senhor, eu que sou poeira e cinza” (Gn 18, 27). No remate do texto de Daniel Faria, a função da cinza também é potencialmente redentora:

E como salva a cinza em Nínive espalhando-se
Eu posso propagá-la
E posso amá-la até me transformar. (Faria, 2003, p. 188)

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. Num dos poemas de *Dos Luíquidos*, Daniel Faria explica bem a sua relação intranquila com esse desejo do inalcançável:

É aos alicerces que comparo o anjo que me guarda. É em casa
Que recebo tudo o que me deixa ao relento

O verbo de carne – seu respirar perpétuo tão profundo de longe

⁶ Acerca da íntima relação de Jesus com a tradição religiosa hebraica, atente-se nas seguintes afirmações de José Arregi: “Mas Jesus não viveu uma religião sem Deus nem acreditou num Deus sem religião. Contra uma tradição milenar hostil à religião judaica, já presente nos próprios Evangelhos, e contra uma investigação histórica que, ao longo de cem anos, pretendeu entender Jesus em contraposição com o judaísmo, as últimas décadas fizeram justiça ao carácter profundamente judeu de Jesus, na sua forma de crer e de viver” (Arregi, 2014, pp.209-210).

Sem nunca me morder, nem me agarrar com os dentes –
 Quero aproximar-me, aproximar
 A boca de uma escrita. E não sei onde (Faria, 2003, p. 273)

Na poesia de Eugénio de Andrade, a aceitação dos *Lugares do Lume* (1998) constitui os pressupostos de uma ética. Por isso, o poeta, nos primeiros versos do poema “Sacrifício”, faz uma pergunta a que toda a sua obra parece responder: “Não gostaria de falar desse primeiro/encontro com as dificuldades do corpo./Ou não seriam do corpo? Fora/do corpo haverá alguma coisa?” (Andrade, 2000, pp. 566-567). Pelo contrário, Daniel Faria procura uma escrita reificadora do “verbo de carne”, e embora diga “Todas as minhas fontes vêm de ti”, também escreve: “Desço à escritura como os veados aos salmos” (Faria, 2003, pp. 246-247), convocando o *desejo* de Deus, enunciado, por exemplo, no Salmo 42:

Como a corça bramindo
 por águas correntes,
 assim minha alma brame
 por ti, ó meu Deus!
 [...]
 Direi a Deus, meu rochedo:
 Por que me esqueces?
 Por que devo andar pesaroso
 pela opressão do inimigo? (Sl 42-43 (41-42), 2 e 10)

Num poema inédito, editado por Vera Vouga, Daniel Faria, num tom que lembra a dispersão psicológica de Mário de Sá-Carneiro, verbaliza assim a sua íntima intranquilidade:

Sou gémeo de mim e tudo
 O que sou é
 Distância.
 Estou sentado sobre os meus joelhos
 Separado.
 Aquilo que une
 É um rumor.
 Não descanso. Sou urgência
 De outro sítio. E pudesse velar-me

Longe

Dos homens como se neles

Adormecesse. (Faria, 2003, p. 21)

Esta intranquilidade ansiosa ultrapassa os domínios psicológicos e filosóficos inerentes ao universo pessoal de Sá-Carneiro, ou mesmo de Sá de Miranda, porque a ausência da quietude também tem que ver com a presença de Deus. Dizer “tudo/o que sou é/Distância” e “Aquilo que une/É um rumor” configura uma cosmovisão repulsora do *carpe diem*, tanto de tradição horaciana como de raiz veterotestamentária e mesmo jesuânica. Convocando Michel de Certeau e Santa Teresa, a propósito da importância da cozinha e da mesa na pregação de Jesus, José Tolentino Mendonça faz a seguinte pergunta: “Haverá saber de Deus que possa dispensar o sabor?” (Mendonça, 2014, p. 181). A resposta é claramente negativa, se tivermos em conta tudo o que o ensaísta escreve acerca da centralidade da confraternização e da comensalidade na pragmática evangélica. No Evangelho de Lucas, Jesus, ao criticar a hipocrisia dos homens do seu tempo, diz, a certa altura, o seguinte: “[...] veio João Batista, que não come pão e não bebe vinho, e dizeis: «O demónio está nele!» Veio o Filho do Homem, que come e bebe, e dizeis: «Eis aí um glutão e beberrão, amigo de publicanos e pecadores” (Lc 7, 33-34). Esta referência lucana é muito interessante, porque, como diz José Tolentino Mendonça, citando o teólogo Robert Karris, “no Evangelho de Lucas, Jesus foi crucificado pela forma como comia” (Mendonça, 2014, p. 174). Ou seja, a comensalidade de Jesus não respeitava os preconceitos e os interditos da religião e da cultura do seu tempo, porque a sua mensagem era libertadora. Numa perspetiva menos teológica, e mais rente às circunstâncias antropológicas, o facto de Lucas transformar Jesus numa “personagem” que se autocaracteriza, através da *fama*, como “glutão e beberrão”, adquire um significado de grande humanidade, que entronca, ao mesmo tempo, na tradição greco-romana e na sabedoria desalentadamente existencialista do *Eclesiastes*, nomeadamente em passos como este:

Vai, come teu pão com alegria

e bebe o teu vinho com satisfação,

porque Deus já aceitou tuas obras.

Que tuas vestes sejam brancas em todo tempo

e nunca falte perfume na tua cabeça. (Ecl 9, 7-8)

No poema intitulado “Coeleth (Ecl 12, 1-7)”, do livro *Homens que são como Lugares mal Situados*, Daniel Faria elabora uma paráfrase criativa da advertência final do “Pregador” (Coeleth), respeitando, com cuidado, tanto a semântica geral da pregação como os elementos estilísticos do texto original⁷. A colagem ao intertexto é afirmada logo no primeiro verso, que repete, palavra a palavra, o verso inicial da passagem do Eclesiastes: “Lembra-te do teu Criador nos dias da mocidade” (Ecl 12,1). O remate dos dois poemas é também similar. Escreve assim um dos autores do Eclesiastes:

Antes que o fio de prata se afrouxe
e a taça de ouro se parta,
antes que o jarro se quebre na fonte
e a roldana rebente no poço,
antes que o pó volte à terra de onde veio
e o sopro volte a Deus que o concedeu.
Vaidade das vaidades – diz Coélet – tudo é vaidade. (Ecl 12, 6-8)

E Daniel Faria atualiza o texto nestes moldes:

Antes que a tua única herança seja a lembrança
Antes que o fio de prata se rompa e a roldana rebente no poço
Antes de tudo isto
Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês (Faria, 2003, p. 161)

O verso final do poema bíblico é uma afirmação da inaniidade de tudo o que existe “debaixo do sol”, e pressupõe-se a necessidade de caminhar na direção de Deus. Mas, na diversidade da mensagem antropológica transmitida pelo Eclesiastes, também é possível, como ficou demonstrado, conciliar o apelo divino com uma filosofia de vida assente em princípios de um certo epicurismo moderado (“Vai, come teu pão com alegria/e bebe o teu vinho com satisfação”). Ora, no contexto existencial da poesia de Daniel Faria, a afirmação “Põe uma escada e sobe ao cimo do que vês” tem um alcance potencialmente negativo, porque a contemplação do mundo constitui um gesto de despedida, em defluência da von-

⁷ Segundo Maria Teresa Dias Furtado, o poema de Daniel Faria “constitui uma notável criação, ao mesmo tempo recriação do texto bíblico de origem a que se acrescenta uma imagem poética final, mas nem por isso menos realista. Mantêm-se o paralelismo, a anáfora, a enumeração” (Furtado, 2007, p. 128).

tade de alcançar a vida verdadeira, só atingível após a experiência da morte. Num poema do volume *Dos Líquidos*, a convocação da morte como passagem para a vida é muito clara e insistente: “Dai-me o pó que tenho como herança”/”Deixai-me começar a claridade/ De quem vive para despenhar-se no mundo” (Faria, 2003, p. 314). E, num apelo que reativa a paixão crística de Santa Teresa de Ávila, o poema termina com uma afirmação de *pathos* suplicante:

Dá-me um pouco do teu corpo como herança
 Uma porção do teu corpo glorioso – não o que já tenho –
 O que em ti já contempla o que os santos vêem nos céus
 Dá-me o pão do céu porque morro
 Faminto, morro à míngua do alto

Tenho saudades dos caminhos quando me deixas
 Em casa. Padeço tanto
 Penso tanto
 Canto tão alto quando calculo os corpos celestes

Ó infinita ó infinita mãe (Faria, 2003, p. 315)

Há, nestas estâncias, uma súplica de uma parte importante da experiência existencial de Daniel Faria. E digo existencial num sentido abrangente, que, englobando a dimensão místico-religiosa, não oblitera o relacionamento com o mundo⁸. O verso final, isolado do resto do poema, é intensamente patético, porque a visão maternal de Deus (“ó infinita mãe”) denuncia um desamparo que começa por ser “terreno”, e se relaciona com as várias referências à mãe. Em *Homens que são como Lugares mal Situados*, surge o extraordinário verso “A mãe é a festa sempre em luto”, antecipando o final do poema: “O carrossel tem um cavalo que galopa/O menino tem as rédeas e espera/A idade da despedida” (Faria, 2003, p. 123). No poema “Mãos de Pedra”, do livro *A Casa dos Ceifeiros*, a referência à mãe acentua a necessidade de segurança e proteção: “Querida sempre o braço de minha mãe/A baloiçar as amarras que me prendem/Às marés” (Faria, 2003, p. 405). Mas, ainda no mesmo livro, há uma estrofe de temática matricida (“O menino apunhalou sua mãe/

⁸ Como afirma Maria Teresa Dias Furtado, “É a sua atitude contemplativa que dá à sua Obra a marca mais forte, uma vez que ela se inscreve num universo teocêntrico, sem deixar, por esse motivo, de prestar uma arguta atenção ao mundo que o rodeia” (Furtado, 2007, p. 123).

Com uma pedra no peito/A assassinou” [Faria, 2003, p. 418]), e num dos poemas inéditos, é reformulado o mito de Prometeu, num registo suplicante, que faz oscilar o confessado desejo de morte:

Mãe

Manda a águia

Que come o meu fígado

Ir embora

Mãe

Grita

Chama por Hércules

Mãe

Tenho vida (Faria, 2003, p. 430)

Em concomitância com a figura materna, também o pai é destinatário de similar agonia confessional, como se pode verificar neste breve texto inédito: “Pai/Tenho medo de morrer depois da morte/Tenho medo de morrer antes da vida” (Faria, 2003, p. 429). Ou seja, ao invés da certeza mística de Santa Teresa de Ávila, para quem a vida terrena é apenas uma exasperante demora, Daniel Faria é atormentado por sementes de incerteza, que transformam o poeta num peregrino sem lugar de acolhimento e repouso. Veja-se, por exemplo, este dístico magnífico, do volume *Explicação das árvores e de outros animais*: “Sei bem que não mereço um dia entrar no céu/Mas nem por isso escrevo a minha casa sobre a terra” (Faria, 2003, p. 62). Com esta afirmação tão categórica, Daniel Faria parece assinalar a impossibilidade de viabilizar duas propostas filosóficas de relacionamento com o mundo e a vida: a aceitação da efemeridade da condição humana e a supressão do efémero através da entrega confiante à transcendência. Por isso, apesar das múltiplas diferenças, há, nesta poesia, algo que constantemente recorda a autodefinição como “qualquer coisa de intermédio”, que fundamenta o desencontro vital de Mário de Sá-Carneiro⁹. Ao tédio do autor de *Dispersão*, Daniel Faria contrapõe o cansaço e o desalento, bem explicitados no poema “Explicação da Espera”:

⁹ Cf. “Eu não sou eu nem sou o outro, /Sou qualquer coisa de intermédio:/Pilar da ponte de tédio/Que vai de mim para o Outro” (Sá-Carneiro, 1973, p. 94).

Quando me sentarei ao sol

Despido

Líquén vivendo

Da inclinação dos ramos?

Quando crescerei como nuvem

Mão leve sobre a fronte

Da doença?

Quando repousarei

Ausente sem sofrer

Qualquer ausência? (Faria, 2003, p. 111)

Em Sá-Carneiro, a ausência consiste, sobretudo, na incapacidade de o poeta conciliar todos os indícios conformadores de uma personalidade demasiado dispersa; mas em Daniel Faria, a questão é um pouco mais complexa, porque a sensação de deslocamento vital estende-se ao plano do ansiado convívio com Deus:

Não tinha nada donde vim. Aqui não encontrei

O que tive e a cadeira não serve o meu repouso.

Ainda não há lugar no mundo onde possa sossegar de tu não seres

O vazio que persiste à minha beira.

Tenho um pequeno sonho de uma janela para abrir:

E que paisagem não seria estar feliz! (Faria, 2003, p. 57)

Os versos iniciais deste poema são claramente espaciais: “Estou dentro de paredes brancas./Quatro paredes: a minha cela,/O frio, a solidão e o meu catre./A luz entra sempre de noite” (Faria, 2003, p. 57). A vivência monástica, discernível, nestes versos, parece não ser portadora do repouso procurado. Falham, assim, todos os espaços de possível salvação: a casa do mundo, o local de retiro, e mesmo o céu parece ser inalcançável, devido ao cansaço do peregrino:

É verdade que estou muito triste

Na terra (já me indicaram a estrada

Com luz pública). Estou sentado nos degraus

Como alguém que parou de subir (Faria, 2003, p. 321)

Apesar de todas as declarações de fé e confiança expressas na poesia de Daniel Faria, é igualmente assinalável uma espécie de tensão¹⁰, que não faz perigar a fé, mas insinua um veio de desconfiança, proveniente tanto do sujeito que procura Deus, como do próprio Deus. A fragilidade do poeta é recorrente e exprime-se no livro *Homens que são como Lugares mal Situados*, em versos como estes: “De perdoares. Por ter-me apagado tão longe de te ser luz” e “Cansado, cansado./Sem força para ver a tua face” (Faria, 2003, pp. 186-187). Mas, em alguns poemas, o cansaço da espera parece defluir da *apatheia* divina perante o sofrimento do suplicante. Num registo que lembra, ao mesmo tempo, a teatralidade penitente de José Régio¹¹ e a espera amorosa de Eugénio de Andrade¹², um poema de *Dos Líquidos* termina com este dístico: “Abri os braços como as vides nos bardos/Hora após hora (e depois delas) te esperei” (Faria, 2003, p. 289). E, noutro poema do mesmo livro, o remate é igualmente ansioso: “A rua também passa à minha frente/Cada dia e não sabe quando vens” (Faria, 2003, p. 291). Como possível síntese desta mágoa do crente que se julga abandonado, veja-se o belo poema que abre o ciclo “Do inesgotável”, e repare-se como a interpelação revela uma tonalidade evangélica, aproximando-se de alguns passos da Paixão de Jesus:

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 (Faria, 2003, p. 237)

Num poema do ciclo “Do sangue”, a algidez da geada transforma-se em granizo, mantendo a mesma força destruidora: “O corpo estilhaçado como a planta tenra/Debaixo

¹⁰ Cf. Vítor Moura: “Deparamo-nos, portanto e no mínimo, com uma tensão a animar esta poesia” (Moura, 2003, p. 57).

¹¹ Cf. o segundo terceto do soneto intitulado “Cristo”, publicado em *Poemas de Deus e do Diabo*: “Senhor! eis-me vencido e tolerado:/Resta-me abrir os braços a teu lado,/E apodrecer contigo à luz dos astros” (Régio, 2001, p. 64).

¹² Cf. o poema “Espera”, inserto no livro *As Mãos e os Frutos*: “Horas, horas sem fim,/pesadas, fundas,/esperarei por ti/até que todas as coisas sejam mudas./Até que uma pedra irrompa/e floresça/Até que um pássaro me saia da garganta/e no silêncio desapareça” (Andrade, 2000, p. 32).

do granizo” (Faria, 2003, p. 277). São numerosas as imagens e metáforas de destruição e violência na poesia de Daniel Faria. No ciclo “Das nascentes”, o poema “Do livro dos Actos dos Apóstolos” começa por afirmar que a “A luz de Damasco é um grito”, continuando assim na terceira estrofe: “A luz de Damasco golpeia. É circuncisão/Que abre, limpa, a luz de Damasco/é dura [...]” (Faria, 2003, p. 208). E em outro poema do mesmo ciclo, uma sequência de súplicas termina com esta prece:

E faz-me que te possua
 Tu que me atravessas como um exército
 Meu acorro e meu ajudador, minha muralha comprida e palavra
 Trespassadora – mais do que toda a espada talhante.
 Abre os ouvidos de dentro das minhas orelhas
 Que eu oiça
 A tua voz desde o interior da lâmina – ó pastor
 Que escutas o meu balir no interior do rebanho.
 Tu és fermento que engrandece o meu pão
 Eu fui-te a esponja erguida de vinagre
 E ardo vivo por ser-te o alimento. (Faria, 211, p. 211)

Numa nota do seu estimulante artigo “Unicidade de Deus, pluralidade de místicas”, o teólogo e biblista José Ignacio González Faus manifesta uma profunda antipatia pela expressão “Deus dos exércitos”¹³, defendendo que “as místicas ocidentais devem recuperar a indizibilidade do Deus sem rosto, para não caírem em idolatrias sistémicas” (Faus, 2014, p. 331). Ora, Daniel Faria recorre, com muita frequência, a um vocabulário guerreiro e visceral, que reflete a repercussão das leituras do Antigo Testamento e sinaliza um cristianismo paulino, assente na dureza da luz de Damasco. O seu desejo de subir a Deus, degrau a degrau, exprime-se de uma forma intelectualmente radical, parecendo esquecer, por vezes, esta advertência de José Ignacio González Faus, a propósito do Islamismo: “De facto, embora o Mistério seja caracterizado quase em cada página do Alcorão como «clemente e misericordioso», entre os 99 nomes de Deus falta precisamente o único que lhe dá o Novo

¹³ “Permita-se-me um comentário sobre a monstruosidade de manter hoje a tradução de *Yahvé Shabaot* como Deus «dos exércitos», quando se trata de uma metáfora para indicar um Deus das multidões, numa época em que a visão de um exército era quase a única experiência que os homens tinham de uma grande multidão” (Faus, 2014, p. 316).

Testamento: Deus é amor” (Faus, 2014, p. 327). É claro que Daniel Faria também se refere muitas vezes ao amor como via de acesso a Deus, e o tom pode tornar-se amável, como nestes versos: “Ó verbo que amo como a pronúncia/Da mãe, do amigo, do poema/Em pensamento” (Faria, 2003, p. 238). Repare-se, todavia, na expressão “Em pensamento”, que, de certa forma, tem uma continuação explanatória em outro poema do mesmo livro:

[...] Amo-te com o cérebro em ferida
 Pensando-te
 Remédio que derramas em mim a tua medicina, a morte
 No meu corpo. Até que repouse como enfermo
 No teu leito. Amo febrilmente amo o dia
 Em que disseres: Larga
 A tua enxerga! E ande (Faria, 2003, p. 242)

No texto dos Evangelhos, os milagres de Jesus têm, normalmente, uma materialidade terrena muito evidente. Jesus, na sua dimensão de taumaturgo, cura as doenças, aquieta os corações e consegue mesmo ressuscitar os mortos. Apesar de todas as leituras simbólicas e transcendentais, há, por conseguinte, uma taumaturgia que pretende exaltar a vida. E essa celebração vital é testemunhada por Jesus em muitas passagens da sua peregrinação evangélica. O reino de Deus começa, portanto, por ser deste mundo, embora só possa atingir a sua plenitude fora do tempo histórico. Ao assumir a condição vulnerável de “Filho do Homem”, Jesus valoriza a vida, temendo, como ser humano, as agruras da morte. No nosso tempo, depois de duas guerras mundiais e de cruentos extermínios diabólicos, a paixão pela morte, mesmo sendo expressa em clave mística, tem, necessariamente, o desconforto do escândalo. Mas é a paixão tanatológica que estrutura o lirismo agreste de Daniel Faria. O poema “Do Livro das Meditações 2” (*Dos Líquidos*) termina com este projeto de autossuperação:

Farei portanto a escada no deserto para fixar
 A luz.
 Da minha casa subirei sem palavras
 Em silêncio, portanto, pisando o coração. (Faria, 2003, p. 214)

O ato de pisar o coração, de uma plasticidade visceralmente disfórica, corporiza, em grande medida, a reflexão teológica de Daniel Faria. Trata-se de uma teologia algo ana-

crónica, em confronto com o mundo e a vida: “Neste lugar transitório mantém-me mendigo/Desviando-me de mim [...]//O corpo inteiro, completo/Para morrer” (Faria, 2003, p. 244). Apesar dos poemas que enaltecem o amor, destaca-se, como anseio obsidiante, a paixão pela morte libertadora: “Escolhi a morte para ficar contigo” (Faria, 2003, p. 254). Menorizando a importância do coração, o poeta sobrevaloriza o pensamento, com “o cérebro em ferida”: “Tu caminhas sobre os nossos pensamentos” (Faria, 2003, p. 258). Incorporando a “noite escura” de São João da Cruz, Daniel Faria afasta Deus da condição humana¹⁴: “O braço divino cinzela e não se vê/O seu raio. Ele que os fez não se compõe dos átomos” (Faria, 2003, p. 222). No pensamento teológico contemporâneo, talvez não seja incontestável a dissolução tão assertiva dos laços entre Deus e os átomos, ou seja, entre o Criador e as suas criaturas, porque, como diz Slavoj Žižek, a Encarnação divina ensina-nos que “a existência finita dos seres humanos mortais é o único lugar do Espírito, o lugar onde o Espírito consome a sua actualidade” (Žižek, 2008, p. 55). Na verdade, como defende o teólogo José Arregi, a mensagem de Jesus dirige-se ao homem e à vida:

Para ele, o Reino de Deus era a vida liberta para todos os oprimidos, pobres e doentes. E essa foi a causa de Jesus, e o centro nuclear da sua autoconsciência. Isso foi o decisivo na sua religião e também na sua imagem de Deus. A vida volta a ser o centro e o critério da religião e da imagem de Deus. A vida livre e fraterna, a vida justa e feliz, a vida curada. A vida plenamente libertada é o Absoluto, pois isso é Deus. (Arregi, 2014, p. 211)

Este Jesus que liberta a vida no espaço do mundo, e que dá aos homens os preceitos éticos para incorporarem a experiência de Deus como Absoluto, raramente aparece no universo torturado de Daniel Faria. A sua compulsiva *voluptas moriendi* atraiu, demasiado cedo, o silêncio da morte¹⁵. Evitando inscrever o nome de Jesus¹⁶, o poeta reelabora um

¹⁴ Francisco Saraiva Fino diz que “A certeza da existência de Deus é complementada quase sempre pela sua ausência” (Fino, 2006, p. 402).

¹⁵ Sobre a questão da morte, Carlos Azevedo diz, entre outras coisas, o seguinte: “O morrer cristão é escutar um chamamento, é fechar os olhos para ver. Podemos como Daniel adiantar o ritmo cristão da existência: viver-morrer-viver e conscientemente, sem saltar etapas, entrar na convicção da esperança. Importa salvar a vida e salvar a morte para nos pormos definitiva e fielmente a salvo” (Azevedo, 2010, p. 58).

¹⁶ O mesmo acontece com a palavra “Deus”: “De facto, conforme Fernando Guimarães já evidenciara, o uso da palavra «Deus» não é frequente, sendo substituída por formas metafóricas ou pela associação de termos simbólicos decorrentes do imaginário religioso” (Fino, 2006, p. 402).

cristocentrismo agónico, que, na poesia portuguesa novecentista, encontra algumas afinidades na obra de José Régio¹⁷.

O expressionismo disfórico e inquietante da obsessão crística regiana, expresso na literatura e no colecionismo de arte sacra, manifesta uma vontade de encontro, que nunca se realiza, porque o poeta não consegue ultrapassar os limites do “dispositivo verbal”, nem pretende dissolver as estruturas psicossomáticas da individualidade. Muito pelo contrário, José Régio aproxima-se da *hybris* clássica quando escreve, em “Poema do Silêncio”, do livro *As Encruzilhadas de Deus* (1936), os versos seguintes: “Senhor meu Deus em que não creio, porque és minha criação!/(Deus, para mim, sou eu chegado à perfeição...)” (Régio, 2001, p. 267). Na última estrofe do poema, é reiterada a mesma afirmação de descrença e assumido, de forma corajosa, o silêncio final: “Sim, descerá da tua mão compadecida,/ Meu Deus em que não creio! E porá fim à minha vida./E uma terra sem flor e uma pedra sem nome/Saciarão a minha fome” (Régio, 2001, p. 268). Ora, segundo Joseph Ratzinger, a *hybris* consiste na “auto-suficiência soberba a que o homem se eleva a si mesmo a divindade” (Ratzinger, 2010, p. 139). Mas Régio não acreditava na divindade de Jesus Cristo, e o seu complexo sentimento religioso talvez se enquadre melhor nos domínios da psicologia e da cultura do que nos princípios teológicos. Creio, todavia, não ser despidianda a comparação do seu cristismo acerbo com a inquietação igualmente agreste de Daniel Faria, porque ambos os poetas parecem estar bastante afastados da mensagem mais amena e soteriológica de Jesus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2012). *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus.
- Alves, I. F. (2007). A poesia de Daniel Faria: a claridade da morte. *Via Atlântica*, 11, 103-115.
- Andrade, E. de (2000). *Poesia*. Porto: FEA.
- Arregi, J. (2014). O Deus de Jesus, mais além, para lá da sua imagem de Deus. In Borges, A. (Ed.), *Deus ainda tem Futuro?* (pp. 205-230). Lisboa: Gradiva.
- Azevedo, C. (2010). “Soubesse eu morrer iluminado”: O sentido da morte em Daniel Faria. *Revista Interdisciplinar sobre o Desenvolvimento Humano*, 1, 53-58.
- Faria, D. (2003). *Poesia*. Edição e Prefácio de Vera Vouga. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- Faus, J. I. G. (2014). Unicidade de Deus, pluralidade de místicas. In Borges, A. (Ed.), *Deus ainda tem Futuro?* (pp. 295-332). Lisboa: Gradiva.
- Ferreira, A. M. (2012). Quando Jesus não é Cristo: a poesia agónica de José Régio. *Sinais de Cinza. Estudos de Literatura* (pp. 13-42). Guimarães: Opera Omnia.

¹⁷ Sobre a questão de Jesus na poesia de José Régio, vide Ferreira, 2012.

- Fino, F. S. (2006). Para o Instrumento difícil do Silêncio. Fulgurações da palavra poética na obra de Daniel Faria: Um percurso. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas* (Porto), II (XXIII), 393-429.
- Furtado, M. T. D. (2007). Daniel Faria: Se fores pelo centro de ti mesmo. *Didaskalia*, 2, 121-135.
- Lopes, F. (1977). *Crónica del Rei Dom João I da Boa Memória* (pp. 202-205). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mendonça, J. T. (2014). *A leitura infinita. A Bíblia e a sua interpretação*. Prior Velho: Paulinas.
- Mexia, P., Mendonça, J. T. (Eds.) (2014). *Deus como Interrogação na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Assírio&Alvim.
- Moura, V. (2003). O giroscópio. *Relâmpago*, 12, 53-61.
- Nunes, J. R. (2002). Daniel Faria. *9 Poetas para o Século XXI* (pp. 17-29). Coimbra: Angelus Novus.
- Ratzinger, J. (2010). *Jesus de Nazaré*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Régio, J. (2001). *Poesia I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Sá-Carneiro, M. (1973). *Poesias*. Lisboa: Ática.
- Sena, J. de (2013). *Poesia I*. Edição de Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Babel/Guimarães.
- Silva, P. (2013). *Monstros Antigos*. Lisboa: Esfera do Caos.
- Žižek, S. (2008). *A Monstruosidade de Cristo*. Lisboa: Relógio D'Água.

RESUMO

A poesia de Daniel Faria é marcada pela procura de Deus, através da Palavra e da contemplação do mundo. A *voluptas moriendi*, como acesso à “vida verdadeira” confere um tom agreste ao lirismo místico.

ABSTRACT

The poetry of Daniel Faria is marked by the search for God, through the Word and the contemplation of the world. The *voluptas moriendi*, as access to “real life” gives a wild tone to the mystical lyricism.