



DA POESIA COMO EXERCÍCIO ESPIRITUAL

POETRY AS A SPIRITUAL EXERCISE

Para Júlia, com amor

Marcos Lopes
Universidade de Campinas

PALAVRAS-CHAVE: POESIA PORTUGUESA, ESPIRITUALIDADE, LITERATURA E RELIGIÃO.

KEYWORDS: PORTUGUESE POETRY; SPIRITUALITY, LITERATURE AND RELIGION.

Introdução ou como treinar a respiração para águas profundas

“por que diabo hei-de ser eu mais imortal que essa onda entrevista no Outono no mar de Cascais?”

Belo, 1996, p.26

“Quem nos dirá a nós que lá no mar as ondas
não venham ainda a precisar de serem vistas
para continuar a nascer e a rebentar?”

Belo, 1996, p.129

Penso que a minha contribuição neste trabalho é mais modesta do que se anuncia em seu próprio título. Pretendo discutir a presença de uma tradição espiritual em Ruy Belo, José Tolentino Mendonça e Daniel Faria. Além disso, desejo sondar, em caráter preliminar, o diálogo desses três poetas com algumas categorias da religião. No horizonte tenho duas

questões, não muito originais, e que compartilho de chofre com os leitores: para que poesia? O que cada um desses poetas entende ser a função da poesia?

Não tenho nenhuma teoria a respeito desses três poetas. Partilho o efeito dessas poesias em mim, o que pode me expor no sentido de explicitar os meus limites cognitivos diante desses textos ou apenas indicar os contornos da minha subjetividade, ou, ainda, provar que o que faço aqui não é uma especulação inovadora sobre tais poesias, mas modesto convívio.

Faço um exercício de leitura como quem treina a sua respiração para mergulhar em águas profundas, arpoar um peixe e retornar à superfície, só contando consigo, sem a tralha do mergulhador profissional. Pode soar pretensioso e cruel essa analogia entre o ato da leitura e o prazer da caça submarina. Ou ingênuo tal propósito, mas é o que eu posso e quero dizer.

Para aproximar esses três poetas, a estratégia foi a opção por um viés temático e por um esboço de abordagem descritiva de alguns poemas selecionados. Talvez o mais apropriado, no que concerne ao procedimento referido, é chamá-lo de *comentário*, vestibulo para a hermenêutica do poema.

Divido esta reflexão em três momentos. Primeiramente, comentarei dois poemas curtos de Daniel Faria (2009, p.114) e trabalharei a seguinte hipótese de trabalho: *ao fluxo inexorável da vida, só resta a acolhida do símbolo como mediação crítica e imaginativa do passado*. Procurarei mostrar como essa mediação se apropria do evento, transforma-o em obra e se atualiza no discurso. É o que se poderia chamar da dialética do evento, obra e discurso, seguindo as pistas de Paul Ricoeur em *Interpretação e Ideologias* (1990). Possivelmente aqui reside o meu compromisso teórico com alguma tradição filosófica.

A segunda parte irá explorar, a partir do título da poesia reunida de Tolentino Mendonça, *A noite abre os meus olhos* (2010), e da epígrafe: "Na sua miséria a teologia olha em direção à porta", de autoria de Michel de Certeau, as imagens da porta, da noite e do rosto. Uma segunda hipótese de trabalho proponho nos seguintes termos: *À miséria da teologia, condição enunciada na epígrafe do livro, corresponderia a fragilidade da poesia, um logos que se encarna, mas se esvazia do seu poder ontológico*. Um pouco abruptamente diria que a poesia repete o movimento da *kenosis* cristã: o esvaziamento da divindade. Nesse sentido, alguns poemas, que serão comentados, devem sugerir que a poesia radicaliza o seu olhar em direção à porta, em um sentido evidentemente simbólico, cujo significado em parte é doado pela tradição espiritual do cristianismo.

Na terceira parte, ponto de chegada do meu percurso analítico, vou me deter em um poema de Ruy Belo (1996, p.122), mais especificamente em alguns versos de "Jerusalém,

Jerusalém... Ou o Alto da Serafina". Também aqui haverá a formulação de outra hipótese de trabalho, a saber, *a poesia como acontecimento singular na vida espiritual*.

Assim, desenho três hipóteses de trabalho independentes que se articulam em torno de algumas inquietações ou perplexidades. Como ler a vida impressa? Como ler essas poesias de Ruy Belo, José Tolentino Mendonça e Daniel Faria? A pele da palavra são essas folhas nas quais escrevo a leitura de alguns poemas. Toda pele envelhece e morre, assim toda leitura também. Inventamos o espírito, essa espécie de funâmbulo que se equilibra entre cada sílaba e seu silêncio. Entre a leitura de um poema e outro há o intervalo que emula a queda das folhas, as derrotas, os amores perdidos e a vida em desalinho. Ler é muito pouco se a doença chamada desejo não se alastrar no silêncio feito a lepra.

"Explicação": o poema como hermenêutica imaginativa da tradição em Daniel Faria

Explicação da herança

Duro é abandonar o que houve de sentido e obedecer
 Mas o mover das pálpebras foi o que herdamos dos pássaros
 Diante dos olhos só se repete o passar
 (Faria, 2009, p.114)

Começo pelo último verso do poema, para fazer uso de uma estratégia hermenêutica bem conhecida. Nesse verso lê-se o seguinte: "diante dos olhos só se repete o passar". Há a formulação de um princípio de sucessibilidade, ao qual se articula apenas um fato: "Mas o mover das pálpebras foi o que herdamos dos pássaros". Ora, o que esse fato tem a ver com primeiro verso do poema: "Duro é abandonar o que houve de sentido e obedecer"? O que e a quem se deve obedecer? Um novo tempo, já pressuposto no fato de que houve sentido e não há mais? Por que não há mais sentido e por que é duro abandonar o passado? Os verbos no infinitivo do primeiro verso indicam uma situação de impasse, mas situação inversa o leitor encontrará no segundo e terceiro versos em que o verbo "mover" e a substantivação do verbo "passar", o passar, sugerem ação continuada cujo fim endereça à noção de perpétuo movimento.

“Diante dos olhos só se repete o passar”¹. “Passar” tanto pode significar o deslocamento de seres ou objetos no espaço e no tempo, significado trivial, quanto pode retomar os significados de transmissão e sucessão contidos no substantivo “herança”. Se diante dos olhos só se repete o passar, não importando nesse contexto o que se passa, mas o puro ato (o passar), depreende-se que o verbo “repetir” também relaciona-se com o campo semântico de herança, pois aquilo que pertencia ao passado, ao morto, é passado ao vivo. Herdar não deixa de ser a repetição do que havia no pretérito, agora parte viva do presente. Mas se herdamos algo do passado, então este não está sepultado e continua comandando os vivos. Sublinho que o movimento das pálpebras é ação repetitiva. O problema parece ser então como sair do movimento repetitivo da existência, espécie de inferno terreno, que por repetir esgota o sentido.

Como dizia há pouco, uma herança é a repetição e a passagem de alguma coisa que pertenceu a alguém, a outra pessoa. Na herança, a identidade (o mesmo) e a diferença (o outro) estão pressupostos. O que produz a diferença é o modo de apropriação do herdeiro que pode ser de conservação, destruição ou de abandono da herança. Mas podemos conservar o que não faz sentido porque abandoná-lo é duro, assim como aceitar o fato da passagem do tempo. A constatação de que carregamos o que talvez não tenha mais sentido para nós, sem que uma saída ou proposta se vislumbre, constitui o fardo da existência.

Porém, como entender a conexão entre o primeiro (“Duro é abandonar o que houve de sentido e obedecer”) e o segundo verso (“Mas o mover das pálpebras foi o que herdamos dos pássaros”)? O mover das pálpebras não é um mecanismo de compensação diante

1 Retomo um comentário de Ricardo Gessner, doutorando em Teoria e História Literária no IEL/UNICAMP, a quem agradeço pela leitura deste ensaio e por algumas sugestões valiosas. Ricardo Gessner, entusiasmado com o engenho de Daniel Faria, registra, em uma nota de revisão deste artigo, que o poema é fantástico porque, no último verso, o eu-lírico utiliza a expressão “diante dos olhos”, referindo-se de imediato ao mundo exterior; porém o poema é construído pelo que se passa “de trás dos olhos”, ou seja, no “mundo interior”, subjetivo, do eu-lírico. Desse modo, se constrói uma ambivalência: o que “passa” são os eventos exteriores ou o olhar do sujeito sobre eles? Pode-se aventar a hipótese de que é entre esses dois olhares que se constitui um outro e único “olhar”, capaz de unificar as duas dinâmicas, entre o “passar exterior” e o “passar interior”, apontando, talvez, para uma conexão do sujeito com o mundo exterior. E mais, esse “passar diante dos olhos” evoca o livro do *Eclesiastes*. Nesse sentido, retomando a partícula “só”, e levando em conta os versículos do *Eclesiastes*, talvez o poema se contraponha ao livro bíblico no seguinte sentido: o versículo “Nada há novo debaixo do sol” (*Eclesiastes* 1, 9) exprime o sentido da passagem inexorável dos eventos, ao passo que, no poema de Daniel Faria, a maneira como cada indivíduo (re)age diante dessa passagem é que reside a “novidade”. Essa reação do eu-lírico não seria o que entendemos por exercício espiritual ou o ato por excelência de constituição de sua identidade no sentido filosófico da *ipseidade*?

da dureza das coisas que não fazem mais sentido e não são abandonadas. O mover das pálpebras antes radicaliza que tudo que está diante dos olhos não se furta ao movimento inexorável do passar, o que introduz um raciocínio dialético curioso. Se, por um lado, o que fez sentido uma vez não tem mais vigência para o presente, o que significa dizer que o que se repete não são as coisas em sua singularidade (*ipseidade*), por outro lado, a herança é tão-somente o movimento, responsável pela mudança e transformação da vida. Essa idéia pode ser encontrada em outro poema, cujo título é “A mesma explicação da herança”:

Muito pouco

Restará

Depois da fome o sabor do pão

Depois da sede o correr da água

O feixe de lenha à cabeça

Da mulher incendiando

O cair da tarde

(Faria, 2009, p.114)

A situação desse último verso conota a idéia de morte ou simplesmente denota o declínio da luz. O cair da tarde anuncia o início da noite, aquele momento em que o indivíduo se encontra na fronteira entre a luz e sua ausência. O cair da tarde, a morte da luz, a perda, a passagem inexorável do tempo conotam ou conspiram para a construção de um campo semântico muito íntimo para o homem religioso, inclusive com seus paradoxos: perder é ganhar, é quando sou fraco que sou forte, ou, ainda, se o grão de trigo cair na terra e não morrer, não produzirá frutos... De fato, é muito pouco o que restará: a imagem ígnea, uma mulher carregando um feixe de lenha em sua cabeça, o fluxo da água, após a sede ser satisfeita e a sensação da matéria, também após o pão ser consumido. Dir-se-ia que o que resta é o símbolo nascido dessa unidade entre o sensível e o seu sentido. Esse símbolo, se o raciocínio procede, compõe-se da imagem feminina e do feixe de lenha, matéria para combustão. O verbo incendiar no gerúndio refere-se obviamente ao feixe de lenha, porém, por sua proximidade com o sintagma “cabeça da mulher” produz um contágio semântico. De tal forma, que o feixe de lenha e o corpo feminino parecem constituir uma unidade indissolúvel. Repito: eles são símbolos ou epifanias, súbito aparecimento que transtorna o clima de contenção das duas primeiras estrofes e sugere que o muito pouco, a herança, reside nessa idéia de que para produzir luz é necessário se consumir, destruir e morrer.

Se diante dos olhos “só se repete o passar”, o que significa propor que é apenas o movimento o que permanece, ao cair da tarde, ocaso do dia ou de uma vida, só resta a mulher com o feixe de lenha à cabeça, incendiando esse fim. Ao fluxo inexorável da vida, a única resposta possível é a acolhida do símbolo. Mas note o leitor que tal acolhida produz a multiplicação do sentido, pois é muito pouco ainda dizer que a mulher com o feixe de lenha à cabeça talvez seja uma epifania. Vale a pena evocar aqui as palavras de Leo Sptizer, a propósito da poesia mística e religiosa:

Se a alegoria consiste num jogo intelectual em que uma série de qualidades fixas pertencentes a um reino serve de correspondente a uma série de qualidades fixas pertencentes a outro reino (de modo que uma “tradução” literal seja possível), um símbolo representa a identificação emocional de um complexo de sentimentos a um objeto exterior, o qual, uma vez que se tenha estabelecido a identificação original, produz imagens sempre novas, com ritmo e desenvolvimento próprios, nem sempre passíveis de tradução. O símbolo evolui continuamente no tempo, ao passo que a alegoria se fixa para sempre. (Sptizer, 2003, pp.67-68)

1. ROSTO E PAISAGEM: TEOLOGIA E POESIA EM TOLENTINO MENDONÇA

O título *A noite abre os meus olhos* é um verso de um poema que consta nesse livro e remete à tradição mística do cristianismo. Penso em São João da Cruz e o *topos* da noite escura, um percurso espiritual que o poeta deve realizar. A noite escura oferece à alma a oportunidade da iluminação e nessa travessia simbólica, segundo a perspectiva de Leo Sptizer, é dramatizada a busca mística do eu lírico pela divindade, marcada pelos paradoxos da presença e ausência do amado (Deus) e do amante (o eu lírico), pela dimensão afetiva e sensível-sensorial que marca sua expressão linguística.

Se no título da obra, o paradoxo mostra todo o seu poder sugestivo da busca espiritual, ao propor que a escuridão trará a luz para o homem, a epígrafe do livro dá um passo a mais na construção poética disso que se poderia chamar de um exercício espiritual. Cito novamente a frase de Michel de Certeau: “Na sua miséria a teologia olha em direção à porta”.

A epígrafe apresenta de imediato a dimensão do olhar (lembro que o rosto, a face e suas projeções na natureza são constantes em todo o livro de Tolentino) e cifra um saber de extração religiosa. Esse olhar em direção à porta não será um olhar em direção à poesia? Ou esse olhar, que reconhece a sua miséria, não é expressão ou solidário ao olhar poético? Por hábito, dir-se-ia que a metáfora da porta, lugar de passagem e abertura destina-se ao sagrado e à riqueza da experiência humana com a transcendência. Mas, olhar em direção

à porta, objeto construído pelas mãos humanas, artifício que separa e ordena o espaço, fronteira entre o interior e o exterior ou concreção dialética da interioridade e exterioridade, como dizia, esse olhar teológico já não é, por reconhecer sua miséria e seus limites, a expressão do ato poético que, não sendo autossuficiente, é corajoso o bastante para enunciar algo que escapa ao seu saber? Isso me faz pensar a seguinte questão: o que pode a poesia diante da miséria da teologia? Não é demais lembrar que o leitor terá em suas mãos e diante dos olhos um livro de poesias. Não darei respostas conclusivas, deixarei que a leitura de alguns poemas sugira esse poder do espírito em reconhecer que pouco poder possui.

Os dias de Job

Às vezes rezo

sou um cego e vejo

as palavras o reunir

das sombras

às vezes nada digo

estendo as mãos como uma concha

puro sinal da alma

a porta

queria que batesses

tomasses um por um os meus refúgios

estes dedos

inquietaos na ignorância

do fogo

pois que tempo abrigará

os anjos

e que dia erguerá todo o sol

que há nas dunas

por isso

às vezes chove quando rezo

às vezes quase neva

sobre o pão

Mendonça, 2010, p.29

O advérbio “às vezes”, presente na maioria das estrofes do poema, sugere a situação de incerteza do eu lírico que se confessa um “cego e vê” (se é cego, como pode ver?) as palavras e o reunir das sombras. Esse eu lírico que diz às vezes rezar também confessa às vezes calar e estender as mãos “como uma concha vazia/ puro sinal da alma/ a porta”. No poema, a palavra “porta” está isolada no último verso da segunda estrofe. E a separação entre alma e porta produz algo instigante, pois poder-se-ia sugerir que o símile da alma, construído na imagem das mãos estendidas como uma concha vazia, continua no campo semântico da imagem da porta, afinal ela cumpre a função de ser um signo/sinal que separa os espaços interiores e exteriores. O raciocínio não é arbitrário se o leitor olhar, com atenção, a sequência da terceira estrofe na qual o eu lírico deseja que alguém bata nessa porta, entre e tome cuidadosamente (um por um) todos os refúgios e até mesmo os dedos (os dedos das mãos como uma concha vazia?). Note-se que a imagem da porta, decisiva na epígrafe do livro, antecipação do que seria a substância da obra poética, reaparece nesse poema, “Os dias de Job”. Se miséria pode ser relacionada à concha vazia, então o que se colocava como hipótese de leitura da obra confirma-se nesse poema em que duas imagens fortes aparecem: a “porta” e a “alma”. Esvaziar-se, despojar-se do seu ego sempre foi, nos tratados místicos, a condição necessária para a alma unir-se à divindade. União amorosa, diga-se de passagem, e que no poema que comento também comparece no desejo do eu lírico que um “tu” bata na porta e tome cuidadosamente os refúgios e os dedos.

Essa miséria, essa concha vazia, puro sinal da alma, também sugere a idéia de fragilidade e de impotência. O poema “quando ainda se ignora a morte” termina assim: “Não lamentos serem os versos/saberes tão frágeis/ as flores mais belas são as que se colhem quando ainda se ignora a morte” (Mendonça, 2010, p.51).

Esse saber frágil do verso, porém belo, vai comparecer para definir o próprio fim da arte, finalidade pensada a partir de outra imagem nuclear da poética de Tolentino: o rosto. A última estrofe do poema “O teu rosto aos vinte e cinco anos de idade” registra que “a arte existe apenas/como homenagem (pobre, desolada)/ àquilo que cada rosto foi/ um dia através da paisagem” (p.112).

Assim, a poesia, consciência aguda do tempo, existe para homenagear o que não existe mais, exceto a existência em palavras. Homenagem, e novamente aqui os adjetivos que indicam privação são evocados – pobre e desolada –, que sabe dos seus limites e da sua importância. Poesia como invenção e memória do que existiu como um rosto, como alguém que interpela e me constitui em minha identidade. Poesia que recusa o solipsismo de uma consciência especulativa e que se abre ao sensível da existência. Parece-me que uma afirmação do filósofo Jacques Maritain, em *Arte e poesia* (1947, pp.09 e 10) apanha

com precisão o modo irredutível como a poesia, em contraposição à metafísica (ao discurso filosófico), se empenha na busca do espiritual:

A metafísica, escrevi eu, busca também o espiritual; mas de maneira totalmente diversa, e tendo um objeto formal completamente diferente. Enquanto a metafísica permanece na linha do saber e da contemplação da verdade, a poesia se mantém na linha do fazer e da deleitação da beleza. A diferença é capital e não pode ser desconhecida, sem grave dano. Uma, capta o espiritual em uma ideia e pela inteligência mais abstrata, a outra o entrevê na carne e por uma extremidade do sentido que a inteligência aguça; uma, para gozar de sua posse, tem de retirar-se para regiões eternas, a outra o acha em todas as encruzilhadas do singular e do contingente; ambas procuram um supra-real que a primeira deve atingir na natureza das coisas e à segunda basta tocar em qualquer símbolo. A metafísica anda à cata de essências e definições, a poesia se contenta com qualquer forma que brilhe, de passagem, com o menor reflexo de uma ordem invisível. Uma isola o mistério para conhecê-lo; a outra, graças aos equilíbrios que constrói, o maneja e utiliza como uma força desconhecida... Poesia, neste sentido, não é evidentemente, privilégio de poetas. Força todas fechaduras, espera-vos onde menos a imagináveis encontrar.

Não muito distante dessa compreensão de Maritain, quando afirma que a poesia acha o espiritual em “todas as encruzilhadas do singular e do contingente”, encontra-se um outro poema, esse sim, a meu ver, ainda mais decisivo para a compreensão desse modo irredutível da poesia ou, se o leitor desejar, desse não poder da poesia, que efetivamente não opera por conceitos, mas caracteriza-se por ser uma produção de experiências e de sentido, insubstituível em sua singularidade. Refiro-me poema “Calle Principe, 25” formado por duas estrofes, ou dois blocos que contrapõem duas experiências, a perda instantânea do que se julga profundo, enigmático ou claro e o longo tempo necessário para esquecer uma pessoa (alguém) que somente nos olhou. A desproporção temporal entre o que se perde imediatamente e o que se demora para esquecer indica o registro poético de uma experiência fundada no frágil.

Calle Principe, 25

Perdemos repentinamente
a profundidade dos campos
os enigmas singulares
a claridade que juramos

conservar

mas levamos anos

a esquecer alguém

que apenas nos olhou

(Mendonça, 2010, p.104)

“Em sua miséria a teologia olha em direção à porta”. Olha porque tal ato é o que arranca o ser humano de seu isolamento, de seus limites e o abre a um porvir. O que é profundo desaparece em um átimo de tempo, o que parece superficial, por demais visível, o que apenas nos olhou, permanece. Sem cair no cacoete analítico que, ao descrever as estruturas de um poema e sua referência ao mundo, termina por propor que o poema ao falar de uma suposta realidade, fala apenas de si mesmo, afirmo que a poesia, em sua miséria, olha em direção a porta e, mais do que possa supostamente existir, ao se ultrapassar o seu limiar, o que importa (com o perdão do péssimo trocadilho) é o ato de ver, ato de esperança e coragem, risível para um tempo tão veloz como o atual, mas que funda uma atitude existencial. Religiosa? Poética?

Quero crer que o poema “Jerusalém, Jerusalém... Alto da Serafina”, de Ruy Belo, encaminha uma possível resposta às questões formuladas. Faço da leitura de alguns fragmentos do poema referido o ponto de chegada do meu percurso analítico.

3. DE SINOS E FOLHAS: RUY BELO E A ESCATOLOGIA CRISTÃ

Pesadamente vão caindo os sinos

e tu a um e um desfolhas

os olhos sobre o tempo

O que trocamos são crostas de silêncio:

tivéssemos em teu reino o lugar

que esta folha de outono tem sobre o asfalto

(Belo, 1996, p.122)

Os versos citados pertencem ao poema “Jerusalém, Jerusalém... ou o alto da Serafina” e evocam o gênero bíblico dos salmos. Entre os dois extremos desses versos há a imagem da dureza do bronze e do asfalto. Tanto o sino, em sua função de organizar o tempo social com o fundamento na transcendência, quanto a folha, em sua queda em direção ao asfalto, em direção à mais absoluta imanência, convergem para construir a noção de *tempo*

escatológico. Entre o cair simbólico dos sinos e o outro literal da folha, pode o leitor, com atenção disciplinada, notar o movimento de um tu que desfolha individualmente os olhos sobre o tempo, mas, ao contrário das árvores que, após perderem suas folhas, podem ser renovadas, nós, humanos, trocamos “crostas de silêncio”. É como se o que ganhássemos com a passagem dos dias não fosse mais do que o acúmulo do silêncio, a incapacidade de traduzir em linguagem própria o que se viveu. Talvez por isso ou apesar disso, um nós lírico (tivéssemos) deseja ter o destino de uma folha de outono caída no asfalto. Contrariamente à queda dos sinos, queda pesada e ruidosa, a da folha é leve, silenciosa, e repercute o verso onde se lê que o “que trocamos são crostas de silêncio”. Repercute porque o substantivo “crostas” repõe o campo semântico de duro, entendido aqui como algo que foi sedimentado e depositado pela ação do tempo.

Não cair na terra e ser adubo para a vida orgânica futura, mas cair no asfalto e estar exposta ao contraste entre o frágil orgânico e o sólido betume, é o que desejaria o poeta, a partir da imagem da folha, como símile para o nosso (seu) lugar no reino de Deus. Assim, a imagem derradeira desse fragmento poético apela para o topos metafísico cristão do repouso como sinal de perfeição e ausência de qualquer perturbação.

Por não ser dotada de movimento próprio, dir-se-ia que à árvore apenas acontece o movimento quando algum vento verga o tronco dela ou quando alguma folha ou galho seco tomba. Há um investimento simbólico nessa imagem da árvore que, sendo reserva semântica para a noção de imóvel, inclusive todo o conteúdo metafísico que essa idéia possui na tradição ocidental desde Aristóteles, ou ecoando aquela outra do gênesis (a árvore do conhecimento), apenas conhece o movimento quando morre na queda das folhas, embora nisso ela se renove, ou quando definitivamente tomba por mãos humanas ou simples fenômeno natural.

A cruz de Cristo, imóvel, coberta não por folhas, mas pela pele do cordeiro, exposto ao sacrifício, compartilha dessa imagem da árvore a sua ancestralidade. Se a Adão foi dado comer de qualquer fruto, exceto da árvore da ciência do bem e do mal, em Cristo, crucificado na nova árvore, o fruto é ele mesmo que se oferece à humanidade.

Imagem recorrente na poesia beliana, a árvore encarna esse investimento simbólico do cristianismo que faz do movimento à deriva um precipitar-se no abismo da morte, ao passo que o repouso contrai o máximo de ser na solidão da prece, no estudo disciplinado ou no êxtase místico (Não é exagero retomar a imagem da folha de outono caída, símbolo extremo do repouso e do cumprimento efetivo de uma existência). O cristianismo talvez conceba o agir humano de um modo dramático, pois tanto pode conduzir à salvação, como condenar à danação eterna. Um cristão deveria, antes de transformar e converter o mundo,

operar uma mudança em si mesmo. A ação apostólica encena o *homo viator* e confirma a cisão irrevogável entre esse homem e o mundo, conclamando-o ainda à universalidade da missão apostólica e à espera paciente do fim dos tempos. Como diz Dufrene (2003, p.241), a propósito da ode pindárica, e num instigante contraponto ao cristianismo, “a espiritualidade de Píndaro, diríamos nós, não consiste numa intenção escatológica, mas na glorificação dessa vida”. Portanto, se para o homem grego o mundo é um espetáculo a ser celebrado, para o cristão o mundo é um vale de lágrimas.

A espiritualidade cristã encontra seu sentido na intenção escatológica, o que implica entender que uma poesia cristã, se for possível e pertinente o adjetivo, mede o valor do seu tempo pela escala teleológica do curso da história ou pela irrupção abrupta do apocalipse. Entre a duração da história da salvação e o instante escatológico e apocalíptico, a poesia de extração religiosa seria a serva humilde ao elaborar as categorias de pensamento religioso e ao se compreender como expressão subordinada a regra de ouro da caridade, razão de ser da comunidade dos fiéis.

Se tais raciocínios procedem, dois conceitos são decisivos para situar a poesia de *Aquele grande rio Eufrates*. De um lado, o conceito de intenção escatológica deve presidir a descrição de um dos níveis de análise desse livro de Ruy Belo. Por outro lado, o conceito de redenção, conteúdo determinante da idéia de escatologia, faz convergir a hermenêutica do símbolo para a apreensão de toda realidade sensível.

O “encanto pelo sensível”, expressão de Auerbach para definir o modo como em Homero a realidade é representada, recebe na poesia beliana a saudável desconfiança da paixão pela verdade. Saudável porque um arsenal de imagens, entre as quais a campeã é justamente a das folhas, não se furta ao fato inexorável de que o homem é mortal. Os sinos caem, as folhas tombam no asfalto, as crostas de silêncio são trocadas, olhos são desfolhados. Todas essas imagens convergem para o sentido da queda, mensurada entre os pólos da leveza (a folha de outono) e do pesadume (os sinos).

Penso que a essa altura já é possível formular o seguinte raciocínio, que eu diria ser o núcleo duro das minhas considerações: o que é capaz de ressuscitar cada coisa ferida de morte (sinos, olhos e folha) senão a potência cognitiva que habita em cada símbolo poético, sinal inequívoco de uma esperança, lugar invisível e tempo futuro? Por um lado, há em cada imagem criada a esperança de uma redenção dos seres; por outro lado, é indubitável que cada “*imago mundi*” não deixa de ser um atestado de óbito pois nos dá a consciência da vacuidade dos seres diante da onipotência de Deus (“*tivéssemos em teu reino o lugar*”). Todavia, há incrustado no ato poético um paradoxo fenomenal: reconhecendo a mortalidade dos seres, cada ato poético é a encarnação de uma esperança, a de que o

que foi visto permaneça. Mas permaneça em qual condição? Como repetição ou fixação de um sentido? Se não houvesse a expectativa de uma temporalidade radicalmente diversa da experimentada no presente, ou de uma alteridade autêntica, para que perderíamos tempo registrando o que está condenado a desaparecer? É a diferença do tempo por vir que, ao transtornar a permanência de uma identidade entendida como mesmidade, obriga já no presente da enunciação poética essa consciência radical do mundo em movimento.

Cada letra impressa pode estar para a página como uma inscrição para um túmulo. Mas mesmo neste caso, se inscrevemos letras em lápides é porque acreditamos que um tempo outro haverá para ler. Apostamos. Um túmulo não deixa de ser uma esperança, mesmo a lápide rasa no chão, sem adornos, apenas uma placa de cimento com datas mínimas e nome, subscreve a vontade humana de permanecer.

Ler os versos de Ruy Belo, Tolentino Mendonça e Daniel Faria é, em alguma medida, exercitar a máxima bíblica: “a letra é morta, o espírito vivifica”. O que não deixa de ser também um exercício espiritual. Dizia E. Levinas, por sinal citado no livro de Tolentino (2010, p.214), “o poema é um ato espiritual por excelência”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auerbach, E. (1998). *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental* (4.ª ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Belo, R. (1996). *Aquele grande rio Eufrates*. Lisboa: Editorial Presença.
- Dufrenne, M. (2004). *Estética e filosofia* (3.ª ed.). Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva.
- Faria, D. (2009). *Poesia* (3.ª ed.). Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- Maritain, J. (1947). *Arte e poesia*. Trad. Edgar de Godói da Mata-Machado. Rio de Janeiro: Agir.
- Mendonça, J. T. (2010). *A noite abre os meus olhos. Poesia reunida* (2.ª ed.). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Ricoeur, P. (1990). *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves.
- Sptizer, L. (2003). *Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Juan de La Cruz, Richard Wagner*. Trad. Samuel Titan Jr. et al. São Paulo: Cosac & Naify.

RESUMO

A poesia é conhecimento e encontro radical com o mundo sensível. A unidade inexorável entre o sensível e o inteligível corresponde a um exercício espiritual, que não é sinônimo de crença religiosa, mas exigência fundamental para a apreensão do sentido da vida humana. Este artigo pretende estabelecer um diálogo entre três poetas portugueses (Ruy Belo, José Tolentino Mendonça e Daniel Faria) que fazem de sua poesia um autêntico exercício espiritual.

ABSTRACT

The poetry is knowledge and radical encounter with the sensible world. The relentless bond among the sensible and the intelligible corresponds to a spiritual exercise, which is not synonymous with religious belief, but the fundamental requirement for the apprehension of the meaning of human life. This article aims to establish a dialogue among three Portuguese poets (Ruy Belo, José Tolentino Mendonça and Daniel Faria) who made their poetry an authentic spiritual exercise.