

**“AGORA MEDIREI O TEMPO / PELAS AGULHAS
NO COLO DE PENÉLOPE”: DOS MOTIVOS CLÁSSICOS
NA POESIA DE DANIEL FARIA**

**“AGORA MEDIREI O TEMPO / PELAS AGULHAS
NO COLO DE PENÉLOPE”: CLASSIC MOTIFS
IN DANIEL FARIA’S POETRY**

GIL CLEMENTE TEIXEIRA

gilteixeiradoc@gmail.com

Bolseiro de doutoramento da ULisboa, FLUL

<https://orcid.org/0000-0001-7382-3225>

Artigo recebido a 07-06-2018 e aprovado a 11-10-2019

Resumo

Na poesia de Daniel Faria materializam-se, entre outras, influências bíblicas e clássicas que mesmo o leitor desprevenido facilmente deteta. Brevemente estudada por alguns investigadores a importância da Sagrada Escritura na obra deste poeta que pretendia ser monge beneditino, neste artigo propomos uma análise do conjunto de poemas nos quais explicitamente se afirma um conhecimento do imaginário clássico. Procuramos entender, e dar a ver, de que forma se utilizam as referências clássicas na construção de uma poesia que não envelhece, comumente relacionada com o silêncio, a morte, a busca de uma Verdade, o regresso à origem, o amor infinito.

Palavras-chave: Daniel Faria, poesia, mito clássico.

Abstract

Daniel Faria’s poetry – Portuguese author from the 20th century – embodies, among others, biblical and classical influences that even the most unaware reader notices. Although the relevance of the Sacred Scripture in this poet’s work, who wished to become a Benedictine monk, has been briefly addressed by some researchers, in this essay we seek to analyze a collection of poems in which it’s explicitly claimed a knowledge of the classical imagery. We aim to understand,

and make understandable, in which ways classical references are used in the development of a peculiar poetry, commonly related to silence, death, infinite love, the search of Truth, the return to a primordial origin.

Keywords: Daniel Faria, poetry, classical myths.

Ao leitor que nunca esteve na mesma página com Daniel Faria poderíamos apresentar a sua poesia com palavras que ainda lhe pertencem: “A minha poesia é um punhal contra si mesma.”¹ Esta é, porventura, uma definição perfeita da sua obra. Afinal, a palavra mata o silêncio e o poeta clama: “Quero a fome de calar-me”². A obra deste poeta, que pertence a um universo singular no panorama da poesia portuguesa dos anos noventa (a par de José Tolentino de Mendonça)³, é constituída por seis livros, três considerados de idade juvenil e três de idade adulta pela sua leitora e crítica Vera Vouga. Os primeiros, “madrugadas” de um dizer poético único, são *Uma Cidade com Muralha* (1992), *Oxálida* (1992) e *A Casa dos Ceifeiros* (1993). Com um pendor mais místico,⁴ revelando claramente os três princípios basilares da Regra de S. Bento (obediência, humildade e silêncio) que o futuro monge Daniel Faria tão bem conhecia⁵, os livros das “manhãs” são *Explicação das Árvores e de Outros Animais* (EAOA), *Homens que são como Lugares Mal Situados* (HSLM), e *Dos Líquidos* (DL). Doravante, referir-nos-emos a estas obras pelas siglas indicadas. EAOA e HSLM foram obras publicadas ainda em vida do autor, no ano de 1998. A obra DL foi publicada a título póstumo, em 2000, numa edição feita e devidamente justificada por Vera Vouga.⁶

Considerado por muitos críticos um poeta maior (em 2017, consequência da sua conhecida admiração pelo teatro, foi homenageado num ciclo de espetáculos ao lado de Miguel-Manso e de Camões), Daniel Faria apresenta uma obra relativamente breve que se assume como um caminho para a morte: “O meu projecto de morrer é o meu ofício”,⁷ onde é proposta uma Verdade ao leitor, configurada numa inolvidável magnólia “de

¹ Faria 2007: 67.

² Faria 2015: 285.

³ Martelo 1999: 228.

⁴ Teixeira 2016.

⁵ Milhazes 2017: 41.

⁶ Faria 2015.

⁷ Faria 2015: 85.

verdade a todo o redor – maior / E mais bonita do que a palavra”⁸. Na sua poesia, as influências bíblicas e clássicas são claras: “Embora não isenta de referências à cultura greco-latina, esta poesia é intimamente tocada pelo texto bíblico, quer no tom de algumas composições de feição versicular, quer na glosa de episódios morais da Sagrada Escritura.”⁹ Possuidor de uma “literacia cultural que não era meramente cumulativa, mas criativa”¹⁰, revela na sua poesia diálogos com autores das literaturas portuguesa e brasileira, como Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Vitorino Nemésio¹¹, Ruy Belo¹², Carlos Drummond de Andrade, e com grandes nomes da filosofia, de Platão a Heidegger.

A crítica analisou já com algum detalhe as influências bíblicas na obra de Daniel Faria (leia-se, por exemplo, o trabalho de Gonçalo Cordeiro). Olharemos, por isso, para um outro legado. Encontram-se vestígios explícitos da presença de mitos clássicos no seguinte *corpus* deste “jovem poeta que escrevia na contramão”¹³: um poema inédito iniciado pela palavra *Mãe*; três poemas do livro *Oxálida*, intitulados “Histórias do País de Helena”, “*Ítaca*” e “*Naíade*”; os seis poemas da secção “Explicação do Labirinto” do livro *EAOA* e um poema da secção “Uma espécie de anjo ferido na raiz” do livro *HSLM* (conforme já notou Francisco Saraiva Fino). O livro *Oxálida* é caracterizado por uma clara preferência pelas imagens aquáticas e pela gestação de temas clássicos a serem desenvolvidos posteriormente: «Por outro, o recurso aos temas clássicos, que darão depois o mote a ciclos como “Explicação do labirinto”»¹⁴. Deteremos o olhar no *corpus* apresentado, procurando demonstrar como se utilizam as referências clássicas na construção de uma poesia “inatural”¹⁵ habitualmente relacionada com o silêncio, a morte, a busca de uma Verdade, o regresso à origem, o amor

⁸ Faria 2015: 338.

⁹ Carlos 2004.

¹⁰ Teixeira 2016.

¹¹ Convidamos o leitor a meditar numa eventual afinidade entre os dois poetas. Leiam-se poemas de Nemésio (1989) como, por exemplo, “Silêncio” e Casa do Ser” de *O Verbo e a Morte*, “Silêncio” e “Desabafo” de *Nem toda a noite a vida*.

¹² Propomos o mesmo exercício: leiam-se, por exemplo, os poemas de Ruy Belo (2000) “Imóvel viagem”, “Escatologia” e “Miséria e Grandeza” de *Aquele grande rio Eufrates*.

¹³ Alves 2007: 105.

¹⁴ Pereira 2010: 102.

¹⁵ Mexia 2012.

infinito: “a poesia de Daniel Faria é animada por uma constante dialéctica, cujos polos, para além da proximidade e da distância, são ainda a presença e a ausência, o pleno e o vazio, a errância e o regresso.”¹⁶

“A obra de Daniel Faria, para além do valor poético que incontestavelmente tem, é um lugar de reflexão.”¹⁷ O roteiro seguido assentará nesta proposição. O poema “Mãe” é constituído por apenas três estrofes, de dimensão desigual entre si, e nele reescreve-se o mito de Prometeu, cujo tratamento literário remonta já à obra *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo:

“Mãe
Manda a águia
Que come o meu fígado
Ir embora

Mãe
Grita
Chama por Hércules

Mãe
Tenho vida”¹⁸

O sujeito poético assume-se como um novo Prometeu que padece eternamente de um penoso castigo: todos os dias uma águia debica o seu fígado e todos os dias ele renasce. O sofrimento é eterno e na dimensão da ofensa a Zeus. Tal como Prometeu roubou o fogo aos deuses para o dar aos homens, assim o poeta tocou uma Verdade que deve anunciar aos leitores como “voz no vento passando entre poeira”¹⁹. Na primeira estrofe, a voz poética dirige-se à mãe com o imperativo em lugar bem destacado no verso. Afinal, o sujeito poético deseja uma paz que nunca lhe é concedida, pelo menos no plano da temporalidade, para si “uma mortificante experiência de desterro”²⁰. A palavra não permite descanso, mantém-lhe o cérebro em ferida, imagem que “provê aqui a medida da incapacidade humana perante o mistério do divino. Face ao absoluto inexplicável, qualquer esforço de

¹⁶ Nunes 2002: 23.

¹⁷ Guimarães 2010: 113.

¹⁸ Faria 2015: 440.

¹⁹ Faria 2015: 43.

²⁰ Teixeira 2016.

apreensão é equiparável a palavras escritas no frágil e efêmero suporte da areia da praia.”²¹ Na segunda estrofe é invocado o herói Hércules. A voz poética parece compreender a falta de força da mãe para o ajudar na árdua tarefa de ser livre. Neste contexto, deve surgir Hércules, o libertador de Prometeu, mas também o homem que foi capaz de recuperar Alceste do mundo dos mortos, “ressuscitando” Admeto. Hércules liberta, a Verdade visceralmente desejada também. Na terceira estrofe, com a voz a fraquejar, como indicia a diminuição do número de versos, o sujeito poético lembra que ainda possui vida. Para António Manuel Ferreira, este poema faz oscilar o confessado desejo de morte presente em quase toda a sua obra: “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.”²² Como ler a declaração de vida do sujeito poético? Será um grito de desespero, uma justificação, uma aclamação? Na imensurabilidade do silêncio haverá uma resposta.

Na obra *Oxálida*, encontramos o poema “Histórias do País de Helena” que possui um claro tom narrativo:

“Havia marinheiros
No país de Helena
Que morriam ao pôr do sol

E havia Helena que sonhava
Fazer um dia tranças às ondas
E um berço muito grande para o mar”²³

Na primeira estrofe, o sujeito poético assinala a existência de marinheiros gregos (a perífrase “país de Helena” parece ser substituível por Grécia) que morriam ao pôr do sol. Em nítida oposição, encontra-se Helena, identificada como uma tecedeira, cujo objetivo ainda não concretizado é entrançar as ondas e fazer um berço grande para o mar. O poema é lugar de confronto entre o mundo possível, necessariamente efêmero, e um sonho difícil, o que pode sugerir, em última análise, um confronto entre o mundo

²¹ Teixeira 2016.

²² Ferreira 2014: 124.

²³ Faria 2015: 378.

e o sujeito poético. Se atentarmos nas palavras certas de Ana Catarina Marques, compreenderemos melhor este poema: “É indubitável que o projecto (assim por nós designado) de Daniel Faria assenta num símile que caracteriza a sua obra poética: a linguagem como tecelagem, o poeta como tecelão.”²⁴ Tal como Helena quer fazer tranças às ondas e um berço para o mar, parecendo desta forma querer proteger todos os marinheiros que nas águas morreram, o poeta deseja encontrar a Verdade que salve toda a humanidade do *naufrágio* a que está sujeita no mundo sensível. A missão de ambos é, assim, tentadoramente aproximável, pois aproximável é a sua dificuldade (ou mesmo impossibilidade). Afinal, “aquele que escreve é o que procura restituir a possibilidade do retorno, vislumbrando-a. Luta por isso, procura levar a cabo uma clarificação do mundo pelo poder da palavra.”²⁵

Sucedendo a este poema, encontramos “*Ítaca*”:

“O que dói
É não poder apagar a tua ausência
E repetir dia após dia os mesmos gestos

O que dói
É o teu nome que ficou como mendigo
Descoberto em cada esquina dos meus versos

O que dói
É tudo e mais aquilo que desteço
Ao tecer para ti novos regressos”²⁶

A voz poética canta uma ausência que o martiriza, mas com a qual nunca desiste de dialogar: “O *eu* em Daniel Faria aguenta tudo menos a solidão.”²⁷ Admiramos a ousadia da afirmação: “Jesus é o nome ausente da poesia de Daniel Faria.”²⁸, em parte autorizada por um poeta que assume que só Deus basta (cf. entrevista a Francisco Mangas²⁹). A memória é a

²⁴ Marques 2010: 19.

²⁵ Cantinho 2002.

²⁶ Faria 2015: 379.

²⁷ Barão da Cunha 2015.

²⁸ Martins 2010: 172.

²⁹ Faria 1998.

fonte do seu sofrimento, pois o nome não pronunciado, essa “palavra pessoa”³⁰, sempre ressurgue e condena-o a uma incurável saudade. O poeta, como tecelão, tece ininterruptamente novos regressos para essa Verdade que define a sua ontologia. Afinal, “O poeta encara a poesia como a possibilidade de descortinar/regressar à ilha (a Ítaca da linguagem, lugar do desejo e do reencontro simbólico)”³¹, o que torna o título do poema o lugar por excelência – recuperado de Homero – do reencontro com a Verdade, sinónima de silêncio e de amor. O passo que falta para o regresso tão desejado a Ítaca? Preparar “o corpo inteiro, / completo para morrer”³².

Por fim, o misterioso poema “Naíade” recupera uma figura da mitologia clássica, ninfa associada à água doce e habitualmente com o dom da cura e da profecia, destacando a sua forte e intrínseca ligação com a Natureza:

“Ela lava a roupa
No rio

Ela estende a roupa
E o vento

Enquanto ele procura outros seios

Ela lava
Ela chora
Ela lava”³³

A sua missão é quotidiana e humana: lavar e estender a roupa (e talvez o vento). Efetivamente, a mitologia é profundamente adaptada à cosmovisão de Daniel Faria. O vento parece surgir humanizado, na medida em que parece ser o referente do verso “Enquanto ele procura outros seios”. O terceto final lembra que, além de lavar, a Naíade chora, mas não se explicita qual o motivo. Talvez saudade. Uma aproximação da voz poética à voz da Naíade é, novamente, tentadora e justificável: “É a sua atitude contemplativa que dá à sua Obra a marca mais forte, uma vez que ela se inscreve

³⁰ Faria 2015: 191.

³¹ Cantinho 2002.

³² Faria 2015: 248.

³³ Faria 2015: 381.

num universo teocêntrico, sem deixar, por esse motivo, de prestar uma arguta atenção ao mundo”³⁴.

Alguns anos depois, o autor retoma motivos clássicos, na sua obra *EAOA*, na secção “Explicação do labirinto”. Este livro leva o leitor a perguntar-se com frequência “que explicações, afinal?”³⁵. Como bem notou Mário Garcia, a síntese deste livro pode ser encontrada no lema beneditino *ora et labora*: “a oração (abertura da boca Àquele que o nosso coração procura) e o trabalho (abertura da mão ao mundo que Ele criou para continuarmos a criá-lo).”³⁶ É notável a coerência e coesão dos seis poemas que constituem este conjunto. O primeiro poema recupera duas das figuras centrais da *Iliada*, Aquiles e Pátroclo. Inicia “e, de algum modo resume, todo o percurso de entrada e saída, subida e descida, dimensões horizontais e verticais do labirinto”³⁷:

“Nem sucessivas e sucessivas migrações de aves
Perfarão a distância que agora nos separa
Mas esta nau não me levará a casa
E seguir-te não será morrer”³⁸

Quatro versos são suficientes para, tal como operado em *Oxálida*, o poeta declinar o tópico da ausência. Ao leitor surgem várias hipóteses. Parece ser Aquiles a voz que constata a curta (mas infinita) distância que o separa de Pátroclo, pois este já pertence ao mundo do silêncio absoluto. Neste caso, note-se que a verdadeira casa de Aquiles não é a situada na vida, a que uma nau dá acesso, mas a situada na morte, lugar supremo do silêncio, silêncio que é o lugar supremo do amor: “Porque o amor será sempre do silêncio.”³⁹ Aquiles será completo quando morrer. Naturalmente justificável poderá ser a substituição de Aquiles pela voz do sujeito poético e a de Pátroclo pela Verdade continuamente procurada, o Divino, o Verbo encarnado: “Por vezes, evoca a sabedoria dos mitos antigos, como Aquiles

³⁴ Furtado 2007: 123.

³⁵ Fino 2004.

³⁶ Garcia 2013: 52.

³⁷ Garcia 2009: 12.

³⁸ Faria 2015: 65.

³⁹ Faria 2007: 71.

e Pátroclo, para mostrar o labirinto na procura de um caminho de sentido.⁴⁰ Novamente, a poesia apresenta-se como um percurso paidêutico: “O processo de aprendizagem desenrola-se no âmbito de uma relação com o Divino, de cuja permanente busca a poesia vai dando conta.”⁴¹ Resta a certeza, para o sujeito poético, para Aquiles, de que a morte existe já, é sinónima da própria vida; a morte, anunciada desde o início, é apenas a porta para a verdadeira vida (*mors ianua uitae*). No poema a morte não é recusada ou evitada por Aquiles, o que é um grande gesto de amor: “O maior limite que nós temos é a morte. Não recusar a morte é um sinal de amor.”⁴² Este poema comprova a afirmação facilmente compreendida por qualquer leitor de Daniel Faria: “Desta indecibilidade de sentidos nasce toda a tensão do poema, suscitando a leitura, reclamando a interpretação, truncando e abrindo múltiplos atalhos, convidando-nos à leitura errante e, por isso, inesgotável.”⁴³

Seguem-se três poemas subordinados ao tema do labirinto, casa do Minotauro por excelência, intrinsecamente associado ao tema da morte ansiada e não temida, uma forma mais de mostrar a Verdade descoberta: “A poesia era o único discurso que lhe permitia partilhar, com aqueles para quem escreveu, isso que sabia, mas sem forma.”⁴⁴ “Labirinto I” afirma o verdadeiro objetivo do labirinto: levar a voz poética a morrer e a atingir o peso exato do corpo desde sempre procurado, “Para Daniel Faria construir o labirinto para a morte era encetar a vida mística, no monaquismo. O ritual de deitar-se no chão, de se irmanar com a terra, como que antecipa o corpo defunto na sepultura, a ser enterrado”.⁴⁵

“Não voltarei a dividir
As aves – o canto e as asas –
Para encontrar o peso exacto
Do corpo que se eleva

⁴⁰ Azevedo 2010: 54.

⁴¹ Nunes 2002: 23.

⁴² Garcia 2013: 58.

⁴³ Cantinho 2002.

⁴⁴ Martelo 2010: 250.

⁴⁵ Azevedo 2010: 54.

Não voltarei junto das ondas
 Nem do cabelo ondulado da mulher
 Vou construir o labirinto para a morte
 Deitar o corpo sobre o pó para morrer⁴⁶

A lembrança do pó genesíaco é fundamental na construção das tensões tudo/nada, terra/céu: o sujeito poético precisa do chão para atingir o céu, precisa de esquecer o mundo, feito de ondas e de cabelos de mulher, para atingir a Verdade.

“Labirinto II” invoca o mito de Teseu e Ariadne explicitamente, e oferece ao leitor uma meada que se enrola silenciosamente, círculo que não encontra forma na palavra, um caminho de poesia que se encontra na demanda do indizível:

“A meada doba e roda a mão fechada
 Em seu silêncio de coisa destruída
 Como despetalada uma corola aberta
 Boca, ferida, cratera
 Círculo que resiste à forma da palavra.

A teia é movimento que persiste
 Em sua paciência.
 Como Ariadne costurando umbrais
 Para que Teseu possa vir do nada.”⁴⁷

A teia alude a todo um dizer poético que nunca se encontrará acabado. O maior problema reside na impossibilidade de fuga à palavra nesse caminho de transformação da voz poética de nada a tudo: “Através da palavra desvela o mistério do silêncio.”⁴⁸ Como Ariadne espera que Teseu saia do labirinto, graças ao seu novelo, o poeta parece esperar que o tecido poético o leve a regressar: “A obra de arte, a poesia, a poesia de Daniel Faria, é uma despedida necessária, uma educação para o regresso.”⁴⁹ Portanto, no centro do labirinto está o poeta a desenrolar o fio do coração de Ariadne.

⁴⁶ Faria 2015: 66.

⁴⁷ Faria 2015: 67.

⁴⁸ Azevedo 2010: 34.

⁴⁹ Cunha 2010: 208.

Em “Labirinto III”, Daniel Faria começa por recuperar o primeiro verso da *Divina Comédia* de Dante, “No meio do caminho em nossa vida”⁵⁰, pertencente à parte intitulada *Inferno*:

“No meio do caminho da nossa vida
No meio do poema, havia
Uma pedra onde reclinar a cabeça.

A mulher andava no meio das estradas
Por sobre o mundo tecendo e destecendo
Duas asas que o pai soldava para o filho.
No meio do filho estava o labirinto

E o touro de Ariadne puxado por um fio
Lavrando
No coração de Teseu tão manso
No meio da idade aonde existe
O primeiro sinal do solestício.”⁵¹

Afinal, o poeta quer salientar a composição infernal do seu próprio labirinto. Ao meio do caminho da vida segue-se o meio do poema, como para assinalar uma sucessão de esferas. Esta repetição da expressão “No meio” ecoa palavras de Carlos Drummond de Andrade: “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra.” Nesse meio está uma pedra onde o poeta pode reclinar a cabeça, ao contrário do filho do Homem. O motivo da pedra é recorrente na obra de Daniel Faria (recorde-se que o poeta fazia coleção de pedras), apresentada como local de um repouso presumivelmente desejado: “A imagem da pedra, que surge completa, perfeita, fechada em si própria, é uma das mais presentes na poesia do Autor e das que melhor expressa esta ideia de totalidade”⁵². Na segunda estrofe apresenta-se uma mulher que tece e destece asas que o pai soldava para o filho, o que sugere uma alusão ao mito de Dédalo e Ícaro. Note-se que o labirinto estava no meio do filho, o que sugere um caminho interior de ascense espiritual que deve ser empreendido a título individual. O poeta,

⁵⁰ Dante 2011: 31.

⁵¹ Faria 2015: 68.

⁵² Nunes 2002: 24.

como Dédalo e Ícaro, “só pode sair pelo poema dentro, ou entrar pela poesia fora”⁵³. Ponderar a voz poética como um Ícaro não deixa de ser sugestivo, na medida em que existe uma ânsia pelo alto, mas simultaneamente uma consciência do chão como último destino. Na terceira estrofe, surge o touro de Ariadne, lavrando no coração de Teseu, exatamente no lugar onde desabrochará a Verdade, pois o labirinto tem a morte como solo. Em Daniel Faria, “O difícil não é, por isso, identificar na sua escrita a evocação sombria da condição humana, mas sim encontrar um fio de Ariadne para o labirinto que foi esculpido sob o signo da morte.”⁵⁴ O labirinto apresentava-se como um percurso que necessariamente tem de ser desfiado pelo poeta, que lhe oferece como lugar de repouso uma pedra, através do qual haverá a subida dos degraus da escada de Jacob, o caminho para casa conforme os salmos e a Regra de S. Bento que o poeta tão bem conhecia: “A ida e o regresso no labirinto serão, então, o símbolo da morte e da ressurreição espiritual, a trilha traçada por cada um de nós até ao interior de si mesmo, marcando a vitória do espiritual sobre o material e, ao mesmo tempo, do eterno sobre o perecível”⁵⁵.

Nos últimos dois poemas deste ciclo é retomado o tema da pedra, mas evocando-se novas figuras mitológicas, desta feita Narciso e Sísifo:

“Carrega a água amotinada
 Nos olhos de Narciso, pequeno Sísifo,
 Pequeno pirilampo dentro do rochedo
 Pequena luz dentro do prodígio.
 Rola a semente, sossega nos socalcos,
 A viagem sempre repetida

De enrolares a pedra é redonda
 A vida”⁵⁶

É importante notar que o sentido da pedra em Daniel Faria é essencialmente religioso. Alguém (provavelmente o sujeito poético) carrega a água. A semente rola, a viagem é sempre a mesma, a vida é redonda, pois a pedra é rodada ininterruptamente. Em última análise, de enrolar a pedra

⁵³ Frias 2010: 160.

⁵⁴ Dinis 2010: 76.

⁵⁵ Dinis 2010: 79.

⁵⁶ Faria 2015: 69.

é redondo o poema, é redonda a poesia. Para clarear a visão: “De rolar a pedra é parábola o poema, portanto. De rolar a palavra é parábola o poema.”⁵⁷ Sobre este poema talvez repetiria Sophia de Mello Breyner as mesmas palavras que um dia escreveu sobre a poesia de Daniel Faria: “Não são versos apenas misteriosos mas versos que põem o mistério a ressoar em redor de nós”⁵⁸

O poema “Pedra de Sísifo II” estrutura-se em torno de quatro formas verbais (medirei, lavarei, partirei e acharei) que retratam o percurso de toda uma poética, claramente vinculada ao texto bíblico e aos clássicos:

“Agora medirei o tempo
Pela vara erguida ao meio-dia
Pela areia a descer o coração
E o sono

Pela cinza no cabelo de Jacob
Pelas agulhas no colo de Penélope

Agora lavarei a minha face
Sem perturbar os círculos da água
Medirei o tempo pelo peso da pedra
De Sísifo, perto do cimo
E pelo musgo que dificulta
A firmeza dos seus pés

Partirei sozinho na viagem
Sem nenhuma pedra ou senda repetida
E no tempo repetido acharei uma saída
Uma manhã depois de uma manhã”⁵⁹

O caminho de Sísifo é profundamente solitário, assim como o do poeta. A vida humana não é, pois, mais do que tempo repetido em busca de uma saída, de uma manhã. Dito de outra forma: a saída do labirinto só será encontrada pela subida de uma escada construída pacientemente ao longo da vida, vida que não é mais do que um conjunto de pedras entretrecidas.

⁵⁷ Frias 2010: 158.

⁵⁸ Faria 2000.

⁵⁹ Faria 2015: 70.

Alimentado pela certeza do (re)encontro de uma Verdade profundamente professada, o sujeito poético decide partir numa viagem, alegoria de toda a sua poesia e semelhante, afinal, à viagem empreendida por Dante, não deixando de ser confrontado com alguns obstáculos, os mesmos que o fazem ter consciência de que não merece entrar no céu: “Toda a poesia de Daniel Faria caminha no sentido de encontrar ou reconstituir a fonte inaugural da linguagem.”⁶⁰ Assim, é compreensível que neste percurso não deixe de se entrever, por vezes, o desânimo pela fragilidade do ser humano da qual o poeta tem plena consciência: “Retém na memória: o homem cai.”⁶¹

O último poema do percurso de Daniel Faria onde pode ser lida uma referência clássica explícita surge na obra *HSLM*, e nele se retoma a associação anteriormente assumida do poeta com a figura de um Ícaro não nomeado, mas possivelmente entrevisto pela expressão “uma espécie de anjo ferido na raiz”:

“Existia, no entanto, um poema a recuar
A entrar numa carapaça branca, uma folha amarfanhada
Uma espécie de anjo ferido na raiz
Não na raiz das asas, mas na raiz da comunhão

Existia nele um voo a recuar, emagrecendo,
Sem as proporções exactas calculadas para o equilíbrio
Não que existisse uma forte instabilidade, era um recuo
Um passo terrível para trás

Eu pus as mãos convidando-o para a frente
Trinquei os lábios até falar apenas com palavras
De um vermelho vivo
E vi o poema mutilado a recuar

Verguei-me em forma suspensa de quem interroga
Pus a mão sobre a boca: não conhecia
Outro gesto para o salvar
Ele recuava como a teia de Penélope quando caía
A noite. Fiquei descoberto ao frio
Sem conseguir adormecer.

⁶⁰ Marques 2010: 20.

⁶¹ Faria 2015: 293.

Não havia luz diurna nem silêncio que o fizessem avançar. O poema
Recuava como se o anjo o perseguisse
Juro que vi o anjo
E recuei. E vi que estava mutilado
Como um homem situado sem lugar.”⁶²

Daniel Faria autoriza a identificação da voz poética com o anjo: “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.”⁶³ No texto um poema recua, mesmo após o convite de avanço por parte do poeta. Esse poema (o Verbo do princípio?) recua como a teia de Penélope que é desfeita todas as noites enquanto Ulisses não regressa. A poesia nunca consegue a dicção perfeita da Verdade continuamente perseguida. Só quando a mão for colocada sobre a boca é que o poema se salvará: “A morte pode ser, finalmente, uma forma plena de silêncio, o encontro onde se dispensa o falso poder da palavra.”⁶⁴ O caminho rumo à sabedoria absoluta vive, portanto, desse constante conflito entre palavra e silêncio: “A sabedoria é um trabalho cheio de tempestades.”⁶⁵ O poema absoluto apenas parará de recuar, de resistir, de permanecer em estado de mutilação quando o nome ausente regressar. Nesse instante, deixará de ser necessária a poesia, assim como a teia foi esquecida por Penélope quando Ulisses regressou a Ítaca. Fica claro que em Daniel Faria o poema não é espelho da Verdade professada e, por isso, não anula o sofrimento a que o conhecimento do Verbo o submeteu: “O poema, agonia sem fim e deslumbramento breve, só em parte é a pacificação desse mal desse existir.”⁶⁶

Neste *corpus* apresentado, todas as figuras da mitologia clássica entretecem uma poética maior cujo rumo parece ser dizer o inefável, conduzindo o leitor a um verdadeiro “estado de levitação”.⁶⁷ A Verdade perseguida e oferecida tem como corpo o silêncio: “Ouvimos a voz poética e entendemos, cada um à sua maneira, que é mais do que certo que a verdade espiritual anda por ali.”⁶⁸ Não se alcança o inefável com a linguagem, mas

⁶² Faria 2015: 178.

⁶³ Faria 1998.

⁶⁴ Nunes 2002: 28.

⁶⁵ Faria 2015: 222.

⁶⁶ Nogueira 2010: 54.

⁶⁷ Prado Coelho 2003: 51.

⁶⁸ Martins 2010: 181.

a poesia é a melhor via para entrevistá-lo: “Daniel Faria precisou, genuinamente, de inventar uma linguagem para falar a partir de um lugar onde nenhuma linguagem havia.”⁶⁹ Aliás, a produção de Daniel Faria enquadra-se numa longa cadeia de poesia portuguesa, nomeadamente do século XX, em que figuram indícios do divino, herdando uma consciência tão própria da nossa cultura de um irremediável *ficar aquém*, materializando, afinal, “a escuta de um eco vindo de outro lugar”⁷⁰.

A poesia de Daniel Faria adquire, portanto, o estatuto de uma nova teia de Penélope, um lugar de espera sempre aberto a um regresso: “A palavra-enxada cava o silêncio na palavra, para que o silêncio na palavra se anuncie, da mesma forma que a espera de Penélope deixa sempre, no espaço vazio e frio da noite, a possibilidade do regresso.”⁷¹ Em consequência, a voz poética pode ser uma nova Penélope, mas também uma nova Helena que sonha tecer um berço para o mar. A voz poética pode ser um novo Aquiles, para o qual o amor pelo invisível e intocável é um verdadeiro estado de locomoção (Dante de novo), um *eu* que se procura no olhar de um *tu*, que “só nele se pode ver tal como é, só nele pode encontrar um lugar onde caiba inteiro e onde possa permanecer, só nele pode repousar, só nele o vazio não mais o cingirá.”⁷² Poderá ser um novo Sísifo que carrega uma pedra para sempre, inutilmente, punido pela sua ousadia, como Prometeu. Talvez um novo Teseu, pois embora o labirinto seja um inferno de difícil saída, haverá certamente um fio de Ariadne que o ajude a regressar. Releiam-se os poemas apresentados e neles podemos encontrar declinações clássicas dessa *ausência* profundamente desejada pelo poeta: Ulisses é uma ausência – a viagem de regresso a casa é longa; Hércules é uma ausência – os heróis vagueiam no vazio; Pátroclo é uma ausência – vive no silêncio. Dédalo soldou as asas para o filho sair do labirinto. Porém Ícaro, por mais alto que voe – imagem do poeta que vive na “expectativa do pleroma”⁷³, motivo da sua sede incurável – como sempre, vai morrer no mar.

Ao leitor deslumbrado por Daniel Faria são de fácil compreensão as palavras de Eduardo Prado Coelho quando afirma que a sua poesia “nos

⁶⁹ Martelo 2010: 251.

⁷⁰ Magalhães 2012.

⁷¹ Angélico 2014: 165.

⁷² Barão da Cunha 2015: 120.

⁷³ Teixeira 2016.

agarra pela mão e nos incita a caminhar lado a lado”⁷⁴ e que “mesmo nas suas dimensões mais dolorosas nos deixa uma alegria desmedida”.⁷⁵ Afinal, na sua viagem – construída com a herança dos textos fundadores do Ocidente nos quais sempre se afirma “uma esperança de um regresso”⁷⁶ – podemos encontrar a nossa viagem, um caminho de palavras rumo à Ítaca de onde um dia partimos para a guerra, imagem clássica do céu onde o olhar atento pode descobrir, se assim o quiser, uma magnólia tecida pelas estrelas, imagem última do livro *Dos Líquidos*:

“Tu és a criança sentada
Que olha para o céu. Há um tesouro
No céu – um coração novo. Reconheces
A magnólia estelar? O interstício solar
Da pupila celeste? Ela está sobre ti
E contempla – é verdade que é pelas lágrimas
Que começam as visões.

Sim. Agora posso explicar-te o mistério das águas.
Debruça-te como ele quando escreveu no chão
Irás entender – elas jorram das palavras.”⁷⁷

Bibliografia

- Alighieri, D. (2011), *A Divina Comédia*. Tradução de Vasco Graça Moura. Lisboa: Quetzal Editores.
- Alves, I. F. (2007), “A poesia de Daniel Faria: a claridade da morte.”, *Via Atlântica* 11: 103-115.
- Angélico, J. P. L. (2014), “Escuta, Silêncio, Palavra. Uma aproximação à poesia de Daniel Faria”, in J. Cunha, M. C. Natário, & R. Epifânio (coords.), *Filosofia e Literatura: palavra, escuta, silêncio*. Porto: Universidade Católica Editora, 151-162.
- Azevedo, C. (2010), “Daniel Faria, operário do silêncio”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio*. Porto: Sombra pela Cintura, 29-38.

⁷⁴ Prado Coelho 2003: 50.

⁷⁵ Prado Coelho 2003: 50.

⁷⁶ Moura 2003: 60.

⁷⁷ Faria 2015: 345.

- Azevedo, C. (2010), «“Soubesse eu morrer iluminando”: O sentido da morte em Daniel Faria.», *Revista Interdisciplinar sobre o Desenvolvimento Humano* 1: 53-58.
- Barão da Cunha, M. T. R. (2015), *De me veres ou o tu como lugar de repouso do eu em Daniel Faria*. Dissertação de mestrado. Lisboa: UCP.
- Belo, R. (2000), *Todos os poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cantinho, M. J. (2002), “Daniel Faria ou a (im)possibilidade de uma arqueologia da palavra.” Disponível em: <http://mjcantinho.com/2010/12/04/daniel-faria-ou-a-impossibilidade-da-arqueologia-da-palavra/>. Acesso em 21.12.2015.
- Carlos, L. A. (2004), “A poesia de Daniel Faria.”, *Primeir@ Prova: revista eletrónica de línguas e literaturas modernas*. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/23659?locale=pt>. Acesso em 13.05.2020.
- Cordeiro, G. V. P. (2011), *Velha Aliança. Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*. Tese de doutoramento em Estudos Literários, Literatura Comparada. Lisboa: Repositório Aberto da UL.
- Cunha, N. H. (2010), “O tempo desquiciado de Daniel Faria”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio*. Porto: Sombra pela Cintura, 203-209.
- Dinis, C. (2010), ““Pensa que morrerás... / e nunca mais acabarás / de regressar”: aspectos da morte na poesia de Daniel Faria”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio*. Porto: Sombra pela Cintura, 75-82.
- Faria, D. (1998), “O Poeta que vai ser monge”, *Diário de Notícias*. Disponível em: <http://www.correiodoportop.pt/sociedade/daniel-faria-o-poeta-que-ia-ser-monge>. Acesso em 06.05.2018.
- Faria, D. (2000), *Legenda para uma casa habitada*. Marco de Canaveses: Paróquia de Santa Marinha de Fornos.
- Faria, D. (2007), F. S. Fino (ed.), *O Livro do Joaquim*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- Faria, D. (2015), Vera Vouga (coord.), *Poesia*. Porto: Assírio & Alvim.
- Ferreira, A. M. (2014), “Ofício de morrer: O lirismo agreste de Daniel Faria.”, *Forma breve*: 109-131.
- Fino, F. S. (2004), “Como se Acordasse a Mão que Semeia – Das obras poéticas de Daniel Faria”, *Apeadeiro – revista de atitudes literárias*, 4 e 5. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literat_out1.htm. Acesso em 21.12.2015.
- Frias, J. M. (2010), “No meio do labirinto havia três pedras: Daniel, Dante, Drummond”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço*

- as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio.* Porto: Sombra pela Cintura, 149-162.
- Furtado, M. T. D. (2007), Daniel Faria: “Se fores pelo centro de ti mesmo.”, *Didaskalia* XXXVII 2: 121-135.
- Garcia, M. (2009), “A amizade na poesia de Daniel Faria”, *Revista Portuguesa de Humanidades* 13.2: 11-18.
- Garcia, M. (2013), “A fulguração da morte na obra literária de Daniel Faria”, *Brotéria* 176: 49-60.
- Guimarães, F. (2010), “Religiosidade e poesia”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio.* Porto: Sombra pela Cintura, 113-119.
- Magalhães, I. A. (2012), “Indícios do Divino na poesia portuguesa do século XX”, in *Para lá das religiões.* Lisboa: Chiado Editora. Disponível em: https://www.snpcultura.org/artes_e_indicios_divino_literatura_portuguesa_seculo_xx.html. Acesso em 01.02.2019.
- Marques, A. C. (2010), «No meio do poema: “filosofia da composição” em Daniel Faria», in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio.* Porto: Sombra pela Cintura, 11-28.
- Martelo, R. M. (1999), “Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa”, *Via Atlântica* 3: 224-236.
- Martelo, R. M. (2010), “A magnólia de Daniel Faria (‘Maior / E mais bonita do que a palavra’)”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio.* Porto: Sombra pela Cintura, 235-251.
- Martins, M. F. (2010), “Daniel Faria: quando a poesia é um estado de espírito”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio.* Porto: Sombra pela Cintura, 163-183.
- Mexia, P. (2012), “Daniel Faria: uma obra singular na poesia portuguesa contemporânea”, *Expresso.* Disponível em: http://www.snpcultura.org/daniel_faria_uma_obra_essencial_e_singular_na_poesia_portuguesa_contemporanea.html. Acesso em 20.06.2018.
- Milhazes, A. C. (2017), “Porque és um povo que abandona a tua casa – desamparo português em Daniel Faria”, in M. C. Natário, R. Epifânio, & M. L. Malato (coords.), *De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas.* Porto: Universidade do Porto, 37-53.
- Moura, V. (2003), “O Giroscópio”, *Relâmpago* 12: 53-61.

- Nemésio, V. (1989), *Poesia*. Prefácio, organização e fixação de texto de Fátima Freitas Morna. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Nogueira, C. (2010), “O contágio da sombra na poesia de Daniel Faria”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio*. Porto: Sombra pela Cintura, 39-57.
- Nunes, J. R. (2002), *9 Poetas para o Século XXI*. Coimbra: Angelus Novus.
- Pereira, E. (2010), “‘Nos dias de mais que ontem’: obras de juventude em Daniel Faria”, in F. Topa, & M. O. Marques (coords.), *E agora sei que oiço as coisas devagar: evocação e escuta de Daniel Faria: actas do colóquio*. Porto: Sombra pela Cintura, 83-112.
- Prado Coelho, E. (2003), “O homem que nunca compreendeu”, *Os Meus Livros*, Ano 2, 14: 50-51.
- Teixeira, J. R. (2016), “Um modo de te amar antes do tempo: Sobre a saudade de Deus na poesia de Daniel Faria”, Conferência pronunciada no VI Congresso Internacional de Literatura, *Estética y Teología: El amado en el amante: Figuras, textos y estilos del amor hecho historia*. Disponível em: http://www.snpcultura.org/sobre_a_saudade_de_Deus_na_poesia_de_daniel_faria.html. Acesso em 20.06.2018.