

DANIEL FARIA: “DOS LÍQUIDOS”; OS ANZÓIS PROFUNDOS DOS SINAIS

Valéria Soares Coelho
Doutora em Literaturas em Língua Portuguesa PUC Minas
E-mail: profvaleriacelho@gmail.com

Resumo:

Se na modernidade o poeta se constitui no próprio texto, a linguagem passa a ocupar o lugar de um eu lírico que, em seu devir, coloca a alteridade como um processo de intercorporeidade. Nesse contexto, Daniel Faria (Portugal 1971- 1999) através de uma simplicidade agnóstica, traz a presença de Deus em uma palavra poética que se funde na comunhão com os seres e os homens.

Palavras-chave: Modernidade; agnóstica; comunhão.

Introdução

Daniel Faria (Portugal 1971- 1999), em sua breve permanência entre nós, deixou obra em que a presença de Deus se funde à poesia num ato de comunhão com os seres e os homens: “Uma Cidade como muralha” (1992), “A casa dos ceifeiros” (1993), “Explicação das árvores e de outros animais” (1998), “Homens que são como lugares mal situados” (1998), “Dos Líquidos” (2000). Sua linguagem afasta-se do descritivo ou do argumentativo e aspira à eliminação das fronteiras entre os corpos através da crença do poder da palavra para presentificar, nomear elementos, imagens, símbolos e mitos ocidentais. Água, sangue, luz, pedra, entre outros, são recorrentes e criam pensamentos vivos em que experiências ancestrais vêm como milagres. Agnóstico, o eu lírico vai se constituindo dessas substâncias ao mesmo tempo em que as escreve como se caminhasse pela transitoriedade da vida peregrinando pelas palavras.

O mundo de Daniel Faria se passa ao rés do chão, faz-se das coisas diminutas dos reinos mineral, vegetal e animal e incessantemente procura um sentido para a ausência de Deus entre os homens para trazê-lo encarnado em si, no próprio poema, como se diluíssem os limites entre a palavra, objeto verbal, e o ser: “Devo ser o último tempo/ A chuva definitiva sobre o último animal nos pastos/ O cadáver onde a aranha decide o círculo/Devo ser o último degrau na escada de Jacob” (Faria,2012, 38).

A necessidade de explicar esse mundo pela poesia é a base, a arquitetura de seu texto. Há nele tanta força e fascínio pelos seres, coisas e lugares mais simples que, através de uma propriedade de quem fala de sua casa, de entes próximos, transcende e dissemina as noções de alteridade e a identidade nessa mesma unidade que é a escrita.

1 “Dos Líquidos”

Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular com um gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras oscuras. Ese libro cíclico es Dios. Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: “La biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible”
(Jorge Luís Borges)

Ao analisar o livro póstumo de Daniel Faria (Portugal 1971- 1999), “Dos Líquidos” (2000), conclui-se que ele está inserido na modernidade poética por seu pensamento descentralizador, tenso, que transita pelo sagrado, mas sem rota fixa, trabalhando com uma linguagem imprevisível que propõe movimentos assimétricos e enredos ambíguos. É considerado o mais bem acabado, ou o livro de uma fase mais madura. Ele carrega em seu título o mesmo estranhamento dos outros dois que o antecederam; “Explicação das árvores e outros animais” e “Homens que são como lugares mal situados”, ambos de 1998. A expressão “outros animais”, do primeiro livro, parece nos colocar a proposição esdrúxula de que a árvore poderia ser também animal, da mesma forma que o título do segundo livro nos sugere que o homem também é um lugar, é sua materialidade, seu espaço ocupado na natureza em sua breve existência. Nesse sentido, a questão da pequenez da vida humana e a de sua finitude, tema constante em toda a sua obra, retomada em vários outros poemas, torna-se muito evidente nos três primeiros versos de “Do livro dos Solilóquios 2”, e que, por isso, valem ser citados logo de início: “De neblina somos. Vaidade, faísca. / Faúlha daquilo que se extingue, o que se apaga/ inumerável nada (Faria, 2012, p.215).

“Dos Líquidos” divide-se em oito partes em que os títulos novamente nos provocam esse mesmo estranhamento: “Das nascentes”, seguida de “Dos líquidos”, “Do inesgotável”, “Do sangue”, “Das inúmeras águas”, “Do que sangro”, “Do ciclo das intempéries”. Todos são líquidos que vão nos conduzindo, ora a águas da purificação, do batismo, ora a cursos mais sombrios. Esses e outros elementos naturais estão sempre presentes como indícios, sinais que nos levam a reflexões viscerais sobre o inexplicável

das experiências humanas. Veja-se no primeiro poema da primeira parte; “Das nascentes”:

Há homens a abrir as mãos como livros
Superfícies intensas sem ruído- as nascentes
No rochedo liso, no deserto imprevisto

É quente o silêncio. É quieto de uma claridade
Atenta. Eles o abrem- o orvalho
E nem sempre atravessa o lume

É sempre de manhã que se abrem as correntes
Abrem os escritos sem abrir os lábios
Eles sussurram sobre os ouvidos
Do homem que fala sozinho

Nem sempre abrem a porta de quem está em sua casa
Nem a ferida que se cura com o tempo

Abrem a fonte e um lugar à frente. Cada afluyente
E o seu leito. Abrem
Os anzóis profundos dos sinais

(Faria, 2012, p. 201)

As palavras dos homens que se abrem ao mistério do silêncio da reflexão são como nascentes, inesgotáveis em sua capacidade de criar correntes de sentidos; e é dessa substância de que é feito o presente livro, intenso, abissal. O poeta é o “homem que fala sozinho” (verso 10), pois é capaz de revelar o inominável, o expectante, através de sua potência sublime, sempre perscrutando o distante, o inefável. Mas, “Nem sempre abrem a porta de quem está em sua casa” (verso 11), muitos são os que não se tornam acessíveis a essas palavras sussurradas, que se pronunciam “sem abrir os lábios” (verso 8); o próprio poema. Resta àqueles que descerram suas mãos doadoras de significados trazer sempre o que está mais à frente, como se cada afluyente dessas nascentes de sentido tivesse a possibilidade de verter depois, em um curso que é promessa, um prenúncio do que ainda será percorrido. Quem “está em sua casa” (contido nas paredes de sua própria linguagem?) poderá apanhar ainda a água dessa fonte que traz “Os anzóis profundos dos sinais” (verso 15).

Observar esses sinais e deixar-se ser físgado por eles é tarefa para o leitor atento de Daniel Faria, já que o autor não os expõe, antes propõe percursos abismais para esses líquidos insondáveis. De imediato, vamos pensar nessa capacidade dos líquidos de serem inapreensíveis pelas mãos, de escorrerem por entre os dedos e tomarem a forma daquilo que o contém, como a palavra poética, que atravessa, sem território fixo ou

fronteira, em que os significados são estabelecidos pelos dinamismo de cada trabalho expressivo desenvolvido pelo poeta. Para falar dessa diversidade de sentidos de uma mesma palavra através de um exemplo diferente, poderíamos citar também a “pedra”, que bastante reincidente como “água” e seus correlatos semânticos, vai desde algo que se opõe ao ser vivo, objeto mais inumano possível, até a pedra angular, altar divino, incluindo aí a morte inexorável.

“Dos Líquidos” possui um conetivo sem termo antecedente, uso linguístico incomum, que é assim posto da mesma forma que os outros títulos de livros de Daniel Faria, já citados na introdução aqui. Tal fato traz o peso das asserções generalizantes dos tratados filosóficos e científicos que se pretendem portadores de uma verdade que poderia estar sujeita a comprovações. Procurando ainda uma interpretação para essa divisão por partes; “Do Inesgotável”, “Do Sangue”, “Das Inúmeras águas”, “Do que sangro”, e “Do ciclo das intempéries”, podemos pensar em uma taxonomia bizarra, em uma tentativa propositalmente fracassada de proposição classificatória dos seres e das coisas, o que nos levaria incontestavelmente ao conto de Borges (Argentina 1899-1986) de onde foi retirada a epígrafe que introduz esse texto; “A biblioteca de Babel” (1944), inspiração de Foucault em “As palavras e as Coisas” (1966).

Foucault, ao se referir ao conto de Borges como um ponto de partida para pensar em uma “uma arqueologia das ciências humanas”, trabalha com a biblioteca de Babel (referência clara à bíblica torre babilônica) como uma metáfora do conhecimento humano ou da própria linguagem. Acreditamos que o universo proposto por Daniel Faria também vai nessa direção quando constrói uma poesia repleta de imagens míticas que, além de apresentar a inconsistência nas fronteiras entre os reinos vegetais, minerais e animais, incluindo aí o homem e a linguagem, expõe, incansavelmente em seu labor poético, uma necessidade incessante de explicar o mundo através da poesia, sendo também, ela própria, uma “coisa”.

A incompletude dos saberes, representada por Borges nessa interminável e geométrica biblioteca, funciona, como bem mostra Foucault, como uma crítica ao rigor enciclopédico de nosso conhecimento racional, repleto de amarras culturais e simetrias impostas pelas sistematizações que, almejando infalibilidade, expõe as lacunas e incongruências do pensamento cartesiano. Da mesma forma, “Filosofia das Plantas”, ou pensamento vegetal, de Andrzej Marzec, faz uma contraposição entre o pensamento raiz, árvore, simétrico e vertical, com seus pretensos aprofundamentos e certezas intelectuais, extirpador da multiplicidade e da diversidade; e o pensamento rizomático, cujos ramos

imperfeitos e heréticos abarcariam também a ambiguidade e as aporias das contradições jamais resolvidas. As hierarquias impostas pelo raciocínio lógico formal, com seu poder de sistematizar e classificar, acaba por violentar ou excluir enredos orgiásticos dos acontecimentos que se quebram, se reconectam e se proliferam ao acaso, descentralizados, em liberdade, sem matriz, padrões ou autoridade homogeneizadora.

Com essa chave de leitura, através da ideia de um pensamento- rizoma, propomos um caminho para a análise da poesia de D.F, pois é constante em seus versos a impossibilidade de um sentido pleno, apaziguador para a existência humana. É pelo exercício da linguagem, que nos precede, que o homem se constrói. Nesse sentido, cada verso seu é uma procura atormentada, é desejo motor que eleva o espírito permanentemente na busca de preencher um vazio, e é assim que o verbo se faz carne. Deus está presente como a causa de um movimento ascensional, repleto de ansiedade, tortuoso. Os deslocamentos são errantes, em paisagens abertas, sem mapa ou geografia, desprovidos de uma pretensão hermenêutica teológica, como poderemos ver no poema abaixo:

Enquanto tenho o lume corro
Enquanto sou a labareda e a força de queimar

Ao meio dia- diz-me ó que vais descendo- onde
Te apascentas
Para que também eu coma, para que eu também corra
Enquanto as folhas estão orvalhadas

Enquanto o sol marca a sombra da hora
A transumância. Enquanto
A corrida me abrasa
(FARIA, 2012, p.254)

Essa corrida é o fogo da vida por se queimar. Sua transitoriedade se arrasta por toda a experiência humana de forma implacável. O eu lírico possui o “lume” (verso 1), é “labareda” (verso 2), no instante em que se pronuncia, e acredita-se no “meio-dia” (verso 3) de sua existência, mas se dirige, aflito pela excitação do vigoroso movimento, àquele que vai “descendo” (verso 3). O que primeiramente imaginamos que ele quer saber de seu interlocutor é onde ele leva seu rebanho para pastar e alimentá-lo. Mas, curiosamente, o verbo apascentar aparece acompanhado do determinante “te”, objeto reflexivo (verso 4), o que nos leva a crer que é a própria pessoa com quem dialoga que irá se nutrir e caminhar nas pastagens, e o mesmo pretende o eu lírico a partir da resposta (verso 5).

O pensamento bíblico de que somos todos rebanhos de Deus, movendo e consumindo o que a vida nos provém até o momento de nossa morte iminente, “Enquanto o sol marca na sombra da hora” (verso 7), está muito bem reforçado na última estrofe do poema. “A transumância” (verso 8) é a migração periódica, cíclica dos animais em direção às montanhas, no verão, e sua descida para as planícies litorâneas no inverno. O mesmo faz o homem em sua breve existência na face do planeta. O esforço exigido pela íngreme subida só pode ser executado no vigor da juventude, a partir daí, a descida é o movimento natural, fisicamente possível para quem já passou do “meio dia” da vida. O eu lírico, “Enquanto as folhas estão orvalhadas” (verso 6), não consegue viver seu momento de frescor sem se consumir pela reflexão, incertezas e expectativas de um tempo que ainda virá: “A corrida me abrasa” (verso 9).

A procura pelo sentido da existência como um fazer por dentro (“Na parede de dentro da escrita e penso” p.277) é, em Daniel Faria, ato de uma imaginação não linear, o poeta, um peregrino das palavras; e o desassossego, a solidão e a angústia, dilemas humanos modernos, mas presentes na lírica desde sempre, perpassam toda a obra.

Mas, na modernidade, a ilusão da representatividade, do universal na arte, da transparência e a perda de sua “aura” (Benjamim, 1985) são questões muito debatidas e o que é mais importante para falarmos de Daniel Faria aqui é a impossibilidade de conceber qualquer realidade que independa da linguagem, ela não é esse espelho do real, e sim sistema líquido pelo qual somos atravessados. A linguagem pode ser pensada como a casa do ser, como uma habitação móvel do sujeito (lugares mal situados?), e o poeta como um ser que se funda pela palavra.

E o grande poeta nos traz a tensão de quem trabalha concomitantemente com o sagrado e o mundano, pondo em cena o sujeito fragmentado da modernidade, frágil, em incessante processo de construção/ desconstrução. Embora a temática de seus poemas sempre esbarre nas questões ontológicas, na crença do divino e na vivência do sublime religioso, ela não possui nenhuma pretensão de tese teológica. O próprio ritmo claudicante dos poemas, que prescindem de uma pontuação que guie nossa interpretação, compõe paisagens inconclusas e errâncias. A palavra é aqui uma experiência dos mortais, processo de busca e perda, a transformação e a revelação; a linguagem é ato de nomear, de presentificar um Deus que está ausente entre nós, mas que se torna presente pela força de sua palavra poética.

Conclusão

O mundo de dentro de um eu que se desloca por tempos e espaços como se estivesse caminhando por labirintos, tal qual observamos na babélica biblioteca de Borges, é compatível também com o lirismo da poesia moderna em que o eu se fragmenta em diversas outras vozes. Em vários poemas de Daniel Faria, ele se coloca no ponto de vista da personagem, ora usando a primeira pessoa, ora a terceira, demonstrando assim que a poesia é ato das contradições, das dispersões e da crise de quem se despersonaliza em expansão para alcançar uma voz que é a soma de várias outras, não mais apenas individual.

Esse eu disseminado faz parte de um plano esteticamente desenvolvido por uma linguagem ricamente arquitetada. A partir dos anos de 1960, esse lirismo impessoal tornou-se frequente como um questionamento em torno do conceito de subjetividade, da experiência de fragmentação do sujeito e da desconstrução de uma tradição estática. Em D. F. esse processo de desenraizamento do sujeito estaria ligado a imagens espiritualistas da fragilidade humana e de suas transformações para uma ascese em direção a Deus. A palavra é também um corpo (O verbo se fez carne), um espaço de habitação do ser.

A poesia de D.F. trabalha com a experiência lírica como ato de amor pela palavra, e o indizível nela é uma busca pela luz, pela crença de que a possibilidade de fracasso ou falta de clareza, o vazio ou o precário são espaços intervalares, como o próprio silêncio; a não-palavra. E é pela meditação, pela contemplação que poeta deve penetrá-lo, perscrutá-lo para chegar à linguagem. Nesse sentido ele se insere na tradição maior da lírica portuguesa, a poesia como canto permanente da falta, da ânsia; o amor como limite do ser e da linguagem.

Na esteira dessa tradição, D.F., leitor de Luiza Neto Jorge (1939-1989), refere-se a ela, nominalmente, no poema 2 de “Do ciclos da intempéries”, mas nessa última parte de “Dos Líquidos”, usa a palavra magnólia em todos os oito poemas que o compõem. A flor, árvore de Luiza, confunde-se com a materialidade significativa da palavra poética no trabalho da poetisa, em D.F. vai além, e chega à epifania, à revelação. A palavra é verbo encarnado, é a substância, realidade oculta, arrebatamento espiritual, árvore de sua vida mística que é transformada por ele em poesia. Veja-se:

O tesouro é então a magnólia segredada entre nós dois
É o canto que circula entre os lábios, a seiva

Entre o nosso cérebro e o seu próprio coração.
O coração do poema é a magnólia ao vento. Abro
Os braços, as veias, e digo
Tu que te abrigas fora da casa. E a minha promessa
É esta- o banco que de pedra existe
Junto da magnólia permanece
Mesmo quando a sombra
Seca. E o pássaro parte. E a flor
Depois das chuvas não vem.
(FARIA, 2012, p. 342)

A magnólia é, portanto, esse “canto” (verso 2) permanente, que atravessa tempos e espaços sem perder a seiva, líquido interior vital que circula por toda sua extensão, cuja energia propulsora se confunde com a própria existência, apesar de toda e qualquer intempérie. Essa flor/árvore da vida “ao vento” (verso 4) se converte em promessa que o eu lírico faz ao que “te abrigas fora de casa” (verso 6), à mercê dessas intempéries das jornadas: o banco de pedra (verso 7) ficará junto da magnólia (verso 8). O lugar permanente onde o caminhante poderá se refazer dos percursos tortuosos é feito de material seguro, durável, e apoiará assim a delicada flor. Os significados de “pedra”, que mencionamos na introdução, parecem estar todos aí...

O que corre em nosso cérebro e em nossa veia (verso 3) é tesouro, segredo (verso 1) guardado no “coração do poema” (verso 4). O mistério da vida será sempre como a poesia, que nos alimenta, mesmo se as chuvas não vierem, e por isso, a flor não se abrir e os pássaros partirem (verso 10 e 11). Haverá sempre um depois, e um depois do depois.

Percebemos, portanto que, apesar de o autor trabalhar com os textos bíblicos, uma verdade paradigmática, e/ou uma ascese mística, conseguimos reafirmar, com toda segurança, a contemporaneidade de sua poesia, por ele trabalhar, não com certezas, mas com o enigmático, que vê o objeto contemplado de onde ele está situado. O seu pensamento é sempre desenraizado, rizomático, quer o observemos a partir da perspectiva espacial, os lugares sem geografia a que se refere, quer através dos sujeitos disseminados em diversas vozes. Da mesma forma, o tempo não possui uma perspectiva cronológica, ou a racional relação de causa e efeito, mas marca a ideia de que o presente é um retorno incessante, que sempre se repete, como uma sucessão de agoras. Sua poesia é, portanto, um exercício em que enxergar o que ficou para trás não significa um retorno à origem, mas um olhar para o que ainda não foi bem visto, através de novas experiências que nos permitam repensar o tempo e o homem. Seria então oportuno, para concluir, citar Agamben;

[...] Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (2009, p.63)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. trad. Vinícius Nicastro Chapecó: Argos, 2009
- BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985
- BORGES, Jorge Luís. *Ficciones*. Buenos Aires: Hybris, s/d.
- FARIA, Daniel. *Poesia*. Porto: Assírio e Alvim, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as Coisas*. Trad. Antonio Ramos. São Paulo: Martins Fontes, 1966
- MARZEC, Andrzy. *Filosofia dos Vegetais*. trad. Cátia de Sá. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2016