

**DE PORTUGAL A MACAU**  
**FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS**



Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

## **Ficha técnica**

**Título:** De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

### **Organização:**

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

**Editor:** Universidade do Porto. Faculdade de Letras

**Ano de edição:** 2017

**ISBN:** 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

# **PORQUE ÉS UM POVO QUE ABANDONA A TUA CASA – DESAMPARO PORTUGUÊS EM DANIEL FARIA**

Ana Catarina Milhazes

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto  
(351) 226 077 100 | [ifilosofia@letras.up.pt](mailto:ifilosofia@letras.up.pt)

Resumo: O presente artigo aborda alguns dos tópicos da literatura (e da filosofia) portuguesa, presentes na obra de Daniel Faria (1971-1999), nomeadamente a questão do exílio e da eleição. Coloca-se em diálogo a poesia de Daniel Faria e a obra de alguns autores canónicos da literatura portuguesa, auxiliando-se a análise nas várias referências bíblicas e religiosas que respiram na poesia do autor.

Palavras-Chave: Literatura Portuguesa; Daniel Faria; Tópicos da cultura portuguesa.

Abstract: This paper analyses some Portuguese literary themes found in the poetry of Daniel Faria (1971-1999), namely the topic of exile and that of election. It explores a common ground that links the poetry of Daniel Faria to canonical Portuguese authors. The analysis is largely supported by biblical and religious references found in Daniel Faria's poetry.

Keywords: Portuguese Literature; Daniel Faria; Portuguese Culture.

Talvez Daniel Faria não seja já um desses homens quando escreve *Homens Que São Como Lugares Mal Situados*, mas deve tê-lo sido antes. E, depois, deve ter notado que são muitos os que, no seu país, sofrem desse estigma: o desamparo – que é o princípio da saudade<sup>1</sup>. É verdade que o desamparo e a saudade são comuns a todos os povos, mas o português vive-os com particular intensidade e dramatismo. A nossa literatura está cheia das imagens do exílio, da perda, da esperança, do messianismo. Profundamente portuguesa, a escrita de Daniel Faria configura-se a partir destes tópicos. Não obstante, embora dialogue com eles, renova-lhes, a meu ver intencionalmente, o sentido. Esta intencionalidade, aliás, é que justifica a referência a um “desamparo português”, na sua obra, que se distingue do mais universal desamparo de qualquer ser humano na terra. É que o modo como o desamparo está na obra de Daniel Faria não pode ser entendido em profundidade sem referências específicas à literatura portuguesa, aos seus tópicos amplos, a certos autores, imagens poéticas e até poemas específicos. Não pretendo, por agora, fazer uma análise exaustiva de todas essas referências, mas gostaria de definir alguns pontos que possam vir a incentivar a leitura da obra de Daniel Faria num diálogo mais amplo com toda a literatura portuguesa, e não apenas com os autores que foram seus contemporâneos, como tem sido costume.

Embora a poesia de Daniel Faria, como aliás é típico dos escritos místicos, seja uma poesia sem nacionalidade – nunca se fala de Portugal ou dos portugueses (povo ou figuras históricas ou contemporâneas) –, há alguns aspectos que condicionam, no sentido geográfico, a sua escrita: a paisagem, os tópicos e os seus autores de referência.

A paisagem, provinciana e pastoril, fixa as imagens do despovoamento (ou do exílio) e da rotina. Toda a paisagem, em Daniel Faria, é o lugar da espera. Os traços muito minorados da paisagem – a terra e o mar sem características, os bichos só da pecuária, as árvores sem família, os pássaros sem espécie, a pedra sem referência ao tipo de rocha –, transformam a paisagem num lugar simbólico e profético, no qual os elementos não falam de si mas de qualquer coisa além de si. E os símbolos são os da Bíblia: a terra, a pedra, o mar, o pássaro, a árvore, o barco. O despojamento da paisagem, lido dentro de um quadro abundante em referências

---

<sup>1</sup> Refiro-me aqui a *saudade* como o sinal dum esforço de superação em relação ao trágico da condição humana.

bíblicas, possibilita memórias da Terra Santa. Os tópicos, que são aqueles que a literatura portuguesa tem escrito e reescrito – o desamparo, o exílio, a esperança e a espera, a casa (a saudade e o regresso a ela), o além-mar – configuram igualmente a imagética profética, messiânica e apocalíptica. Esta imagética é a que Daniel Faria terá conseguido construir, partindo das leituras que fez de alguns autores da sua eleição (e as suas referências literárias eram, como se sabe, maioritariamente portuguesas): Eugénio de Andrade, Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Sophia, Raul Brandão, Ramos Rosa, Ruy Belo, etc.<sup>2</sup> Estes autores e os tópicos das suas obras serviram a Daniel Faria para construir a sua poesia, que tem características singulares na literatura portuguesa, mesmo se o autor percorre os caminhos habituais do nosso cânone.

Vou começar pelos lugares-comuns: o nevoeiro e o que está por detrás dele. Partindo de Santa Teresa do Menino Jesus e em termos muito sebastianistas, Daniel Faria escreve no poema “Do Manuscrito C de Santa Teresa do Menino Jesus 2”:

Imagino que nasci num país coberto por espesso nevoeiro/ [...] E sei que para lá dele, na minha pátria, há outro/ E que é por esse que aspiro cada dia/ [...] Se é preciso que eu coma sozinha o nevoeiro da provação/ [...] Comerei a obediência – há por certo/ Uma outra terra que pensa a minha morada.<sup>3</sup>

O homem, em Daniel Faria, é um estrangeiro na sua própria terra: “a tua casa é voltares a casa”<sup>4</sup>. As casas, contudo, só começam a ser projectadas num período tardio da sua curta vida. Olhando para a sua bibliografia, vemos que substancialmente a obra de Daniel Faria começa a ser um projecto, no sentido de nascer de um conflito e se inclinar para uma resolução, nas obras publicadas um ano antes da sua morte (*Explicação das árvores e de outros animais e Homens que são como lugares mal situados*) e na obra póstuma (*Dos Líquidos*). Mas mesmo na *juvenilia* (que, no caso dos autores que morrem muito cedo, por razões óbvias,

---

<sup>2</sup> Estes são alguns dos nomes que costumam ser referidos como influências maiores, relativamente ao cânone português. Embora se possa considerar que o diálogo intertextual da sua poesia se dá mais com autores contemporâneos ou do séc. XX, convém a este respeito ter em conta dois aspectos: 1) que certamente, sendo formado em Estudos Portugueses, Daniel Faria conheceria, pelo menos com algum detalhe, todo o espectro da literatura portuguesa; 2) que uma das principais características da poesia moderna e contemporânea (a partir das correntes finisseculares) é a intertextualidade que mantém com os autores canónicos, nomeadamente com Camões e Vieira, focando as questões do imperialismo e da eleição.

<sup>3</sup> Daniel Faria, *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2015, p. 228.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 237.

costuma merecer maior atenção crítica, sobretudo por parte da crítica genética) há já um ensaio de um projecto que se inicia no conflito do desamparo, da expressão desolada do desencontro: “Sou do sol dos meus dias/ rendidos na dor das ausências/ [...] Sou do mar dos navios/ Desses apenas que partem”.<sup>5</sup> O conflito dos escritos juvenis sofre, todavia, algum aperfeiçoamento. Se primeiro há apenas sinalização do desencontro, há depois a urgência do encontro: “[...] 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”.<sup>6</sup> O homem, na sua poesia, como disse, é um estrangeiro, um exilado (“a erva amarga, a memória do exílio”<sup>7</sup>), mas o caminho de regresso não se mostra mais promissor do que a terra estrangeira. O desconhecido, como nas epopeias, é uma promessa de tragédia: “há um cadáver nos olhos do acaso”<sup>8</sup>. Pessimismo e dualismo compõem parte da sua perspectiva apocalíptica. O desencontro é evidentemente a existência de dois elementos que se repelem, que são opostos ou distantes (dualismo), e o desamparo é o sentimento de quem vive esse desencontro (pessimismo): “o desamparo não tem as mãos juntas mas o peito dividido”<sup>9</sup>. Naturalmente que, na poesia de Daniel Faria, o desencontro é o do homem com Deus, exclusivamente este, nem o do amante com a amada, nem o do homem (civilizado) com a natureza, nem o do homem com a sociedade. A crítica tem naturalmente notado este desencontro. Mas não é claro, no que se vai escrevendo sobre Daniel Faria, que o foco da sua escrita está muito mais na receptividade do que na autoridade. O sujeito poético é não raras vezes associado ao próprio autor, como se esse desencontro fosse precisamente o de Daniel Faria com Deus. Eu, no entanto, estou convencida que o sujeito poético de Daniel Faria é construído a pensar numa identificação estrita com o leitor que desconhece a fé. Ele próprio o diz: “[...] escrevo para os que morrem sem nunca terem provado o pão”<sup>10</sup>. As composições poéticas de Daniel Faria, na verdade, parecem fragmentos de um Livro de Horas (muito à maneira de Rilke), que, como se sabe, são uma espécie de missais que em geral contêm a Liturgia das Horas (Santo Ofício), as orações comuns e os salmos penitenciais, e

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 422.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 282.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 277.

que, por definição, são um meio auxiliar das orações. Sobretudo depois de ter ingressado no Mosteiro de Singeverga (beneditino), em 1998 (mas até antes, quando já o tinha visitado por diversas vezes), o autor estaria bem familiarizado com as leituras e os cânticos do Santo Ofício, e com o ritmo particular deles.<sup>11</sup> E talvez aí tenha feito mais sentido construir um sujeito poético mais focado no leitor do que na expressão do eu real. Sobretudo porque, no seio de um mosteiro beneditino, valoriza-se a comunidade em detrimento do indivíduo, e se defende acima de tudo a servidão para com Deus. Um sujeito poético que seja sinónimo de autoridade (o da expressão do eu) está directamente em oposição com um que seja sinónimo de obediência. E é este, precisamente, que Daniel Faria prefere: “Dou-te, como desde sempre, o poder de escreveres na pele da minha mão as promessas que te fiz”<sup>12</sup>. Na única entrevista que deu, disse-o desta forma: “Os poemas de *Homens que São Como Lugares Mal Situados* não sei bem como os construí – foram escritos no tempo em que eu estava para entrar no Mosteiro, estava em estado quase de graça absoluta. Senti, então, que os poemas nos são dados. Construí-los é um exercício de obediência”<sup>13</sup>. Como num Livro de Horas, os seus poemas servem para lembrar a importância de pausar (o pousio). Eis a “Explicação do Poeta”: “Pousa devagar a enxada sobre o ombro/ Já cavou muito silêncio/ Como punhal brilha em suas costas/ A lâmina contra o cansaço”<sup>14</sup>. Os três princípios da Regra de S. Bento são também os da última poesia de Daniel Faria: obediência, humildade e silêncio. São também os princípios da ascese. O primeiro degrau da humildade é a obediência, diz o capítulo 5 da Regra.

Fixemos os degraus. A casa, na poesia de Daniel Faria, começa na escada. Em questões de fé, há duas escadas icónicas: a da torre de Babel e a de Jacob<sup>15</sup>. A Daniel Faria interessa particularmente a segunda. A escada de Jacob, símbolo de ascese em toda a tradição judaica e cristã, tornou-se para os cristãos uma profecia de Cristo. S. Boaventura referiu-se a Jesus como “nossa escada”, e também os passos da Via Sacra têm sido descritos como degraus. Há uma ou outra referência

---

<sup>11</sup> O Mosteiro de Singeverga é particularmente votado à Liturgia e ao Ofício Divino. Cf. Geraldo Coelho Dias, *Quando os Monges eram uma civilização. Beneditos: espírito, alma e corpo*, Porto, Edições Afrontamento/ CITCEM, 2011, p. 256.

<sup>12</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 344.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://www.correiodoportop.pt/do-porto/daniel-faria-o-poeta-que-ia-ser-monge> (consultado a 5 de maio de 2017).

<sup>14</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 101.

<sup>15</sup> A história de Jacob está em Génesis 25-50.

específica a Jacob, na poesia de Daniel Faria, mas o que interessa são sobretudo os símbolos desse patriarca: a pedra, a escada, o sonho, e os temas inerentes, o pacto com Deus, a promessa do lugar/ a Terra Prometida<sup>16</sup>, e o regresso à terra-natal<sup>17</sup>. Jacob é a personagem bíblica que, indo em direcção a Harã, por recomendação de Isaac, seu pai, pára num lugar para passar a noite e deita a sua cabeça sobre uma pedra para dormir. É deitado sobre essa pedra que tem um sonho: sobre a terra surge uma escada, por onde descem e sobem anjos, e, no seu alto, está Deus, que lhe promete aquela terra. Ao acordar, Jacob diz: “o Senhor está neste lugar e eu não o sabia”<sup>18</sup>. “Este” lugar, em princípio, é Betel, onde Deus falou a Jacob e para onde, mais tarde, lhe pede que regresse e comande a missão de um povo<sup>19</sup>. A eleição, a missão, a terra prometida não são, contudo, os elementos que Daniel Faria privilegia desse episódio. Outros, que para ele se tornam muito mais simbólicos e profundos, o ligam a Jacob: a pedra, o sonho e a escada. De facto, é esta expressão, que remete para Jacob, que escolhe para o seu auto-retrato: “Eu já sabia que o lugar era a pedra, mas só depois fiz da pedra o meu lugar”<sup>20</sup>. A pedra, na sua poesia, é um dos símbolos de Cristo. Já neste episódio do Génesis o é, razão pela qual Daniel Faria a terá lido dessa forma: por exemplo, em 29:1-10, Jacob remove a pedra do poço para alimentar o rebanho (profecia do remover da pedra do Calvário, sinal de ressurreição e redenção da humanidade), e, em 35:14, a visita de Deus é assinalada pela construção de uma coluna de pedra. Na poesia de Daniel Faria, Cristo é a “Pedra/ Removida e/ Redonda./ Paisagem aberta. Lado aberto”<sup>21</sup>. Cristo é “[...] a pedra onde está escrita/ A palavra nova/ A pedra onde corre o sangue”<sup>22</sup>.

O episódio de Jacob tem já outras referências na literatura portuguesa. Assinalemos duas das mais significativas<sup>23</sup>. A referência mais célebre é certamente o soneto de Camões “Sete anos de pastor Jacob servia”, editado em 1595. Este soneto é, senão totalmente, praticamente nulo no seu alcance teológico. Aquilo que

---

<sup>16</sup> Génesis 28:13-15.

<sup>17</sup> Génesis 31:10-13.

<sup>18</sup> Génesis 28:17-19.

<sup>19</sup> Génesis 35:1-11.

<sup>20</sup> Cf. Alexandra Lucas Coelho, “Daniel Faria: o rapaz raro” in *Jornal Público*, 14/07/2001.

<sup>21</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 47.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>23</sup> Sobre este assunto cf. Isabel Morujão, “Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus” in *Via Spiritus 13*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006.

Camões retoma do episódio bíblico de que falamos são apenas duas personagens, Jacob e Raquel, reduzindo-o ao tema do amor, especificamente ao da lealdade amorosa, que se relaciona com duas outras variações temáticas típicas da sua poesia: o amor desmedido e o amor inalcançável. O grande alcance que este soneto camoniano teve na Península Ibérica terá contribuído para a ampla atenção que foi dada ao episódio de Jacob durante o séc. XVII, sendo até verdade que muitas das referências a este episódio são feitas justamente em diálogo com o soneto camoniano. Algumas dessas referências são do Padre António Vieira, que aludiu a este episódio do Génesis diversas vezes<sup>24</sup>, utilizando não só as figuras de Jacob e Raquel, mas também as de Esaú, Isaac e Rebeca. Todavia, sobretudo em confrontação com a abordagem camoniana, Jacob e Raquel merecem maior atenção. Se o ênfase de Camões recaía sobre a lealdade e desmesura do amor humano, o de Vieira recaía precisamente sobre o seu contrário: a condição limitada do amor humano, antagónico do amor absoluto e infinito de Deus. O mítico amor excelso de Jacob por Raquel, fundado na lírica camoniana, mereceu, em Vieira, uma confrontação: amor humano vs amor de Cristo. A preocupação de Vieira terá sido a de evitar que a exegese bíblica daquele episódio fosse guiada pela interpretação do soneto camoniano. Trata-se também de assinalar o superior amor de Cristo. Há, portanto, uma proposta ascética, superando os defeitos do amor humano. Essa proposta ascética está também, em Vieira, condensada na simbologia da escada: “Naquela escada de Jacob, como todos sabeis, representou-se em visão e profecia a Encarnação do Verbo Encarnado”<sup>25</sup>. O sentido da escada como profecia do Verbo Encarnado é partilhado por Vieira e Daniel Faria.

Numa tradição que remete para um livro de formação monástica do séc. VII escrito por S. João Clímaco, conhecido como *Escada Espiritual* ou *Escada do Paraíso*, as

<sup>24</sup> Cf. nomeadamente o “Sermão do Mandato”, onde Vieira decalca algumas expressões de “Sete anos de pastor...”, pregado na Capela Real, em 1645, o “Sermão da primeira sexta-feira de Quaresma”, de 1651, e o “Sermão de Todos os Santos”, pregado no Convento de Odivelas, em 1643.

<sup>25</sup> “[...] e a escada chegava da terra ao céu, porque o fim do mistério da Encarnação, e o fim por que Deus desceu do céu à terra, foi para ensinar e mostrar ao homem como havia de subir da terra ao céu. E para esta subida tão notável e tão nova, que até então estava ignorada, que é o que ensinou o Deus que desceu e encarnou, que é o que ensinou o Verbo e a Sabedoria divina a Jacob, ou ao homem, que nele se representava? O mesmo Verbo o diz no capítulo décimo da mesma Sabedoria, falando do mesmo Jacob: *Ostendit illi regnum Dei, et dedit illi scientiam sanctorum* (Sap. X-10). Mostrou-lhe o céu e o reino de Deus, e ensinou-lhe a ciência de ser santo. De sorte, que vindo a Sabedoria divina em pessoa, e descendo do céu à terra a ser Mestre dos homens, a nova cadeira que instituiu nesta grande universidade do mundo, e a ciência que professou foi só ensinar a ser santos, e nenhuma outra” (*apud* Isabel Morujão, “Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus” in *Via Spiritus* 13, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006, p. 116).

regras monásticas, nomeadamente a de S. Bento, simbolizam por vezes a ascese a partir das metáforas da escada e dos degraus.<sup>26</sup> A regra beneditina refere-se especificamente à escada de Jacob no capítulo 7<sup>27</sup>. Como se lê nesse capítulo, dois graus da escada são a humildade e a obediência/ disciplina. Esse mesmo capítulo 7 traz uma citação do Salmo 130, salmo que integra os chamados Salmos dos Degraus (Salmos 120-134). O contacto com os Salmos, especificamente com os dos Degraus, no seio beneditino, dá-se também no Ofício Divino, que não segue a liturgia das horas canónica (que é mais abreviada) e distribui a leitura dos 150 Salmos pela semana, sendo repetidos diariamente alguns salmos específicos, nomeadamente o 133 (nas Completas), que integra os Salmos dos Degraus. O 133 é um salmo que valoriza a união dos irmãos, e parece significativo que seja lido pela comunidade do mosteiro na última oração do dia. A irmandade é um dos valores exaltados nos Salmos dos Degraus. E assim é porque estes costumam ser interpretados como referindo-se à subida do cativo da Babilónia para Jerusalém, isto é, à superação do exílio, quando aqueles que foram forçadamente deportados da terra natal, juntos, retornam a ela.<sup>28</sup> A irmandade de judeus que esteve sob o domínio babilónico foi escravizada, durante o exílio, como é contado por Ezequiel, Jeremias, Neemias e Esdras, e os Salmos dos Degraus são os cânticos dos peregrinos saudosos da terra de Deus, a expressão do desejo dos sem lar que querem regressar à casa do Senhor. A lamentação por viver em lugar estranho<sup>29</sup>, a libertação do exílio como sonho<sup>30</sup>, e a edificação da casa do Senhor<sup>31</sup> são temas dos Salmos dos Degraus.

Alguns poemas de Daniel Faria têm, de facto, grande similaridade temática com os cânticos dos exilados na Babilónia:

<sup>26</sup> Cf. Ana Cristina Rui Almeida, *Um Modelo de Formação Monástica Oriental: Em torno do ideal de pobreza na Escada... de Clímaco, e em S. Agostinho, S. Bento e S. Francisco*, Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, pp. 45-55.

<sup>27</sup> “Se, portanto, irmãos, queremos atingir o cume da suma humildade e se queremos chegar rapidamente àquela exaltação celeste para a qual se sobe pela humildade da vida presente, deve ser erguida, pela ascensão de nossos actos, aquela escada que apareceu em sonho a Jacó, na qual eram mostrados anjos que subiam e desciam. Essa descida e subida, sem dúvida, outra coisa não significa, para nós, senão que pela exaltação se desce e pela humildade se sobe. Essa escada erecta é a nossa vida no mundo, a qual é elevada ao céu pelo Senhor, se nosso coração se humilha. Quanto aos lados da escada, dizemos que são o nosso corpo e alma, e nesses lados a vocação divina inseriu, para serem galgados, os diversos graus da humildade e da disciplina”, Regra de S. Bento, cap. 7.

<sup>28</sup> Frank-Lothar Hossfeld & Erich Zenger, *Psalms 3: A Commentary on Psalms 101-150*; Minneapolis, Fortress Press, 2011, pp. 293-4.

<sup>29</sup> Valor metafórico de Meseque e Quedar em Salmos 120:5.

<sup>30</sup> Salmos 126:1.

<sup>31</sup> Salmos 127:1.

Ainda não há lugar no mundo onde possa sossegar de tu não seres/ O vazio que persiste à minha volta<sup>32</sup>.

Sei que existes e multiplicarás a tua falta [...]<sup>33</sup>.

É verdade que estou muito triste na terra...

Precisava de falar-te ao ouvido/ [...] Da tua sombra sobre a minha sombra/ E da tua casa/ E do chão<sup>34</sup>.

Mesmo os títulos apontam directamente para os temas dos Salmos dos Degraus: o lugar estranho e distante (“Largo é o aberto abandonado”, “Estou dentro de paredes brancas”, “Explicação da ausência”, “Explicação da espera”, “Explicação da distância”, “Repito que vivo enclausurado...”, “Junto dos rios da Babilónia”, “Livro do Êxodo”, “Neste lugar transitório mantém-me mendigo”, “Dizei-me em que caminho o nómada se me iguala”, “Ítaca”, “Imigração”), a edificação da casa (“A Porta mora à espera”, “A casa vem das mãos para ficar desabrigada”, “Explicação das casas”, “Explicação do alpendre”, “Homens que são como projectos de casas”, “Se o fogo destruir a casa”, “Quando a tua casa se vai tornando a cesta de vime”, “Pastagem onde o pastor descansa”, “Construo o meu casulo até as cisternas transbordarem”, “Queria ter a posição dos claustros”, “O que desconheço: a casa...”; “Entro. Conheço a minha casa. É mansa”, “A casa abre fendas dos pés à cabeça”).

Em “Explicação da ausência”, é assim entendida a distância:

Desde que nos deixaste o tempo nunca mais se transformou [...] / A mudança fez-se vazio repetido / E o vir a mesma afirmação da falta. / Depois o tempo nunca mais se abeirou da promessa / Nem se cumpriu / E a espera é não acontecer [...] E a saudade é tudo ser igual.<sup>35</sup>

A “Explicação do Homem” é ainda a explicação da distância: “Não me verga a velhice nem o peso do crânio / Mas os olhos cansados na dor de te não ver. / O chão tornou-se a última paisagem. No mais longínquo da terra te levantas / E vejo erguer-se a poeira dos teus pés”<sup>36</sup>. Dois versos sintetizam a condição humana na terra: “Porque és um povo que abandona a tua casa”; “[...] vais como emigrante e precisas / De regressar”.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 57.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 163.

Daí que o homem tenha que andar, procurar. Em última instância, porém, nenhuma casa trará a casa verdadeira. Como está dito nos Actos 7:48, “o altíssimo não habita em casas feitas por mãos humanas”. Todas as casas terrenas serão só “a solidão infinita de ocupares um lugar”<sup>38</sup>:

    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<sup>39</sup>.

    Não fui a casa que a si mesma se abrigou/ Nem a morada que nunca se acolheu<sup>40</sup>.  
Sei bem que não mereço um dia entrar no céu/ Mas nem por isso escrevo a minha  
casa sobre a terra<sup>41</sup>.

    E o que doía não tinha o quisto da doença/ Só o espaço sereno das coisas que se  
deixam/ [...] nem ele próprio se abeiraria de si mesmo/ Pois ocupara-se  
rigorosamente de ausentar-se./ [...] Ele que é agora o que nunca repousou/ O que  
nunca encontrará o sítio do sossego<sup>42</sup>.

    Dos que vierem nenhum barco é para ti<sup>43</sup>.

Não há viagem, travessia, caminho expansionista, que encontre a casa, na poesia de Daniel Faria. Não há um povo eleito, uma terra prometida para os eleitos, não há epopeias, nem Quinto Império: “É sempre possível mudar de casa sem mudar de movimento”<sup>44</sup>. Também não há Sebastianismo. Há um só Messias, e não é nacional, mas universal: Cristo, a escada. Como nos Salmos e na Regra de S. Bento, na poesia de Daniel Faria, os degraus, a escada, são o caminho para casa:

    A porta mora à espera/ [...] O degrau é paciência<sup>45</sup>.

    Subo golo a golo essa corrente<sup>46</sup>.

    [...] põe uma escada e sobe ao cimo do que vês<sup>47</sup>.

    Escada entre o poço que cavaste em mim e a sede<sup>48</sup>.

    O que desconheço: a casa. [...] / O que mais recordo: os degraus<sup>49</sup>.

---

<sup>38</sup> “[...] a dolorosa divisão da paisagem/ O para ti e o para além/ A solidão infinita de ocupares um lugar”, *Ibidem*, p. 83.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 313.

A casa não é, por isso, em Daniel Faria, uma casa que se amplia, que se expande. A casa dos ‘Livros de Horas’ que Daniel Faria escreveu constrói-se em altura:

E nunca/ Por mim mesmo fecho a casa/ É aos alicerces que comparo o anjo que me guarda<sup>50</sup>.

Houvesse um sinal a conduzir-nos/ E unicamente ao movimento de crescer nos guiasse. Termos das árvores/ A incomparável paciência de procurar o alto/ A verde bondade de permanecer/ E orientar os pássaros<sup>51</sup>.

A árvore foi a forma de te ver/ E desci para abrir a casa<sup>52</sup>.

Ora, esta outra forma da escada, a árvore, assinala precisamente o fundamental da casa: a casa é o sítio por onde subimos e é o lugar das raízes que não podem ser frágeis, porque apenas sobre a resistência delas, sobre a segurança que prometem, assenta o peso da nossa subida. A árvore é também o contra-símbolo da errância. É preciso fixar à terra, como fazem as árvores, talvez até porque quanto maior a altura mais necessário o enraizamento, que oferece equilíbrio. Como nas árvores, a raiz do homem está dada. Pode mover-se, porque não está fixado, mas não deve iludir-se com a viagem, porque a única verdadeira é a do Verbo Encarnado, a que trabalha o “mecanismo secreto do amor”: “Sei que estou em viagem na palavra que se move”.<sup>53</sup>

A Terra Prometida, como é sabido, é atribuída ao Povo Eleito. Um e outro implicam-se sempre. O sentido de eleição de um povo, próprio do judaísmo e fundamentado no Antigo Testamento, é invalidado por Jesus, o Messias universal, oferecido a todos os povos. Para Daniel Faria, o Verbo Encarnado desacredita a palavra anterior<sup>54</sup>: “Examina o coração de carne em vez da escrita antiga”<sup>55</sup>. Como já anteriormente foi assinalado, nomeadamente por Eduardo Lourenço, em *Portugal como Destino*, há um sentido de eleição no povo português que o assemelha ao povo judeu. Foi essa predestinação de um povo que justificou a sua expansão, a sua sede de imperialismo e, de resto, também o seu desamparo, como num círculo vicioso. A mitologização literária de Portugal é feita dessa crença na predestinação, de um profetismo imperial e da construção de reis/ messias nacionais, redentores prometidos aos eleitos. Sobretudo em períodos em que

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>52</sup> Num poema significativamente chamado “Zaqueu”. *Ibidem*, p. 166.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>54</sup> Refiro-me apenas à questão da eleição.

<sup>55</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 171.

desce sobre a nação o peso da marginalidade, do atraso, ou da falta de autonomia e autoridade, as poéticas da eleição, proféticas, míticas, messiânicas e apocalípticas adensam-se no nosso panorama literário. A mitologização é proporcional ao desamparo real.

É devido à sobriedade da sua fundamentação teológica, sem repercussão mitologizante, e à sua intencional desvalorização de um favoritismo nacional que Daniel Faria se destaca em relação aos autores do séc. XX e ao cânone tradicional da nossa literatura.<sup>56</sup> Aliás, a poesia de Daniel Faria responde até (indirecta e) parcialmente ao apelo de Eduardo Lourenço em *Portugal como Destino*. Nesta obra de 1998, Lourenço terminava assim:

[...] confinado no modesto canto de onde saímos para ver e saber que há um só mundo, Portugal está agora em situação de se aceitar tal como foi e é, apenas um povo entre os povos. Que deu a volta ao mundo para tomar a medida da sua maravilhosa imperfeição<sup>57</sup>.

As duas obras de Daniel Faria deste mesmo ano de 1998 e *Os Líquidos*, de 2000, são, de facto, o reflexo de uma visão sóbria sobre o país (na medida da sua discricção até), sobre os fundamentos da sua mitologia, onde, a meu ver, se reescrevem intencionalmente os lugares-comuns da literatura portuguesa, com o propósito de os purificar e livrar de uma aura algo presunçosa. Daniel Faria constrói a casa em altura, a casa que não pode ser invadida ou perdida como os impérios: “Construo [...] / Desenhando no chão a altura das casas / Construo o respirar de uma geração perpétua”<sup>58</sup>. Tudo isto pode não ser óbvio, não creio que o seja, mas a forma discreta da sua poética é também o sinal da humildade. Além do mais, enigmas, parábolas, símbolos e metáforas são a delícia do leitor da Bíblia. De Daniel Faria talvez particularmente. É de notar, a este respeito, que uma das figuras bíblicas para que remetem alguns dos seus poemas é Ezequiel, profeta do AT em cujo discurso se encontram características singulares que o distinguem dos demais profetas da Bíblia hebraica: o simbolismo, os efeitos metafóricos, as

---

<sup>56</sup> “[...] no rasto de Oliveira Martins, que colocara D. Sebastião no centro da mitologia portuguesa, praticamente nenhum autor representativo do séc. XX deixou de reescrever por sua própria conta, para marcar ou ressuscitar nela, a história de um rei que, na vida e na morte, converte o empírico e exaltado destino de um povo de configuração imperial num destino messiânico” (Lourenço, *Portugal como Destino*, p. 57). São exemplos António Nobre, Pascoaes, António Patrício, José Régio, Torga, Almeida Faria ou Natália Correia.

<sup>57</sup> Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 83.

<sup>58</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 300.

parábolas e as alegorias são bastante mais frequentes em Ezequiel do que em qualquer um dos outros profetas do AT.<sup>59</sup> Mas, naquilo que talvez mais importa na relação com a poesia de Daniel Faria, Ezequiel distingue-se no tratamento das referências a Deus e aos elementos divinos, que é feito com relativa distância e de forma atenuada, consciente dos limites da linguagem para dizer Deus. Acerca de Deus e do divino, Ezequiel tem um discurso relutante: diz sempre “é algo como”, “assemelha-se a”, “como se”, etc. Nessa mesma fragilidade da linguagem se constrói a poesia de Daniel Faria. Até os títulos: *Homens que são como lugares mal situados*, *Uma espécie de anjo ferido na raiz*. Daniel Faria, como Ezequiel, procura manter a distância entre fonte e metáfora: “Também posso ser um vaso [para a palavra de Cristo] – um vaso não, outra coisa qualquer que não consigo comparar às coisas da terra”<sup>60</sup>. É esta distância que Daniel Faria assinala entre fonte e metáfora que o distingue de poetas contemporâneos como Eugénio de Andrade, que a quis abolir, de Torga, que divinizou a Poesia, e de outros que seguem pela mesma via como Herberto, Sophia ou Luiza Neto Jorge.

O elogio da Palavra de Daniel Faria não é o mesmo de Eugénio de Andrade. Em Eugénio, a realidade poética é substancial e subsistente, vale por si, é a própria casa: “Ergue-se aérea pedra a pedra/ A casa que só tenho no poema”<sup>61</sup>. Em Daniel Faria, a casa é a Palavra-Pessoa, não o poema mas a Palavra-Pessoa, Cristo, que *aparece* no/do poema. Daniel Faria é um servo de Deus (obediência) através da palavra poética, não é como Torga um servo da Poesia-Deus. Em Daniel Faria, a poesia é o meio, ao passo que, em Torga, é o fim. Torga e Eugénio são os precursores de uma poética que diviniza a Poesia, de uma Poesia-Deus, espécie de Messias (porque a poesia é redentora) mas mais fluído, mais acanhado, ou intelectualizado, menos embaraçoso também. Mas o cristão é dado ao desprezo, à troça e ao apedrejamento pela sua fé, porque o que mais custa não são as injustiças, mas a ausência de uma explicação para elas: “Não turbam a água dos meus olhos/ As pedras que me atiram sobre o corpo/ As tuas mãos vazias este

---

<sup>59</sup> Cf. Carol A. Newson, “A Maker of Metaphors – Ezekiel’s Oracles against Tyre” in *“The Place is too small for us” – The Israelites Prophets in Recent Scholarship*, ed. Robert P. Gordon, Indiana, Eisenbrauns, 1995, pp. 191-204.

<sup>60</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 191.

<sup>61</sup> “Metamorfoses da casa” (Eugénio de Andrade, *Poemas de Eugénio de Andrade*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 80).

muro/ Branco me doem muito mais”<sup>62</sup>. A obsessão de Daniel Faria pela pedra (obsessão poética e real também, porque as colecionava) lembra aquela moda do cante alentejano, “Eu hei-de amar uma pedra”<sup>63</sup>, canção sobre a desumanidade da amada, que não aprecia a nobreza do amor e da alma do amante. E Deus parece-se por vezes assim, aos olhos do crente: o amado que não aprecia a nobreza do amante<sup>64</sup>. “Apedrejas-me com a mesma pedra que me dás/ Para o descanso”<sup>65</sup>. Eis a modéstia do crente, ao explicar a escuta: “Ninguém me chama”<sup>66</sup>. A fé, como o amor, é ridícula. Não se explica. Pode a pedra fazer faísca, ser explicada como lume<sup>67</sup>, mas quem garante que o incendiário não morre incendiado<sup>68</sup>?

Daniel Faria foca-se no que fica depois da passagem de Cristo: a Palavra-Pessoa, o Verbo Encarnado, é, depois da subida ao Céu, a pedra que resta no calvário. Mas está contida nessa pedra o mistério da vida: “[...] igualares-te no silêncio a uma pedra fechada/ Uma pedra em sua natureza humilde de coisa que vive/ Em seu mistério de coisa que sem sementes se propaga”. Cristo é o grande enigma, o ‘inesgotável’, a palavra em silêncio e o silêncio que fala. Cristo é a explicação do milagre: “Silêncio/ Quando o silêncio me responde”<sup>69</sup>. A escuta é ‘ninguém chama’ mas o milagre é ‘quando o silêncio responde’. E é esse silêncio anunciado que salva da morte<sup>70</sup>. E é esse silêncio que Daniel Faria quer escrever, obedientemente, “para aqueles que morrem sem terem provado o pão”<sup>71</sup>:

Há uma palavra pessoa/ Uma palavra pregada ao silêncio de dizer-se como nunca fora ouvida/ [...] Só posso viver cabendo nela/ Habito-a/ Como Jonas o grande peixe. Ela pronuncia-me/ Traz-me em viagem do nada para o silêncio<sup>72</sup>.

Deixa-me conhecer a caligrafia da palavra/ Onde farei a casa<sup>73</sup>.

<sup>62</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 164.

<sup>63</sup> Moda n.º 181 do Cancioneiro do Padre Marvão, repositório das modas do Baixo Alentejo de tradição oral. Cf. Clara Santana Rita, *O cante alentejano no cancioneiro do Padre Marvão: o encantamento feminino na voz do cantador*, Lisboa, Edição Vieira da Silva, 2015, p. 84.

<sup>64</sup> Mas o contrário, sendo o homem o amado e Deus o amante, parece ser igual tantas ou mais vezes.

<sup>65</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 215.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>67</sup> Cf. o poema intitulado “Explicação da Pedra enquanto Lume”.

<sup>68</sup> “Se o fogo destruir a casa/ Onde irei escrever o teu nome? E se não escrever o teu nome/ Como direi a alegria ao mundo? Ainda que vigie como um sistema de alarme/ E encha a minha boca de sirenes/ Como direi na minha casa em chamas/ Que és a única luz?” (*Ibidem*, p. 193).

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>70</sup> “De anunciares em silêncio/ O nada que salva a minha mão perdida/ Remo à superfície teimando contra/ O peso âncora de fechar os olhos/ E inclinar/ O corpo afogado” (*Ibidem*, p. 189).

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 253.

O nada e o silêncio não são a mesma coisa. O nada não existe, ao passo que o silêncio é real. O alerta do ouvido humano, como o dos animais, não apenas desperta com o ruído como desperta igualmente com a cessação do ruído, com o silêncio. A palavra que Daniel Faria procura é “um zumbido calado momentaneamente em enxame”, a cessação do ruído (a pausa e o pousio), a palavra que “não se come como as palavras inteiras/ mas devora-se a si mesma”.<sup>74</sup> Esta autofagia da palavra, esta auto-imunidade que a faz eliminar-se a si, é um modo de se fazer extinguir mais lentamente, e de, na sua morte, no seu silêncio, mostrar mais do que na sua audição: “Tu [...] dormes sobre a morte/ A longa ausência que há dentro dos poemas”. A última marca da palavra, a da sua ausência, é a mais valiosa: “um som desenhado como um fóssil/ (falo de fóssil, mesmo/ que ele demore muito a aparecer no que digo)”<sup>75</sup>; “[...] havia uma força cega/ No poema:/ Era um verbo de sangue para o silêncio arder”<sup>76</sup>; “E ao extinguires-te dizes/ Tudo/ O que podia ser dito/ Sobre a luz”<sup>77</sup>. A recomendação é esta: “[...] leio e decifro [...] sei que oiço as coisas devagar”<sup>78</sup>.

A Palavra-Pessoa, para Daniel Faria, não é um indizível por defeito, i.e. *um menos que dizível* (que não se pode dizer com palavra nenhuma), mas antes *um mais que dizível* (que se pode dizer com todas as palavras sem, contudo, o chegar a dizer absolutamente). Esta questão pode ser equiparada àquela famosa expressão de Leonardo Coimbra que diz que “Deus não existe, Deus super-existe”. Em Daniel Faria, Cristo/ Deus não é o *não-dizível* mas o *supra-dizível* – toda a linguagem que o disser não o diz ainda: “[...] trago todos os instrumentos [...] / Para o instrumento difícil/ Do silêncio”<sup>79</sup>. Daí que lhe chame, entre outras coisas, o “Inesgotável”<sup>80</sup>. Os três princípios da Regra de S. Bento compõem a última poesia de Daniel Faria: a humildade, a obediência e o silêncio.

Como Ezequiel, Daniel Faria é uma espécie de “guarda da casa de Israel”<sup>81</sup>, mas a terra prometida nem é a aguardada pelos judeus, nem a mitificada pelos impérios portugueses. A casa de Israel não é terrena. Mesmo que outros construam a sua

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 409.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>81</sup> Ezequiel, 3:17, 33:7.

casa na terra, a poesia de Daniel Faria lembrar-nos-á ainda que somos, por cá, estrangeiros:

Nas margens dos rios imaginando pontes [...] / Debaixo da sombra das nossas  
liras / Ali nos pediam – em solo alheio – / Que cantássemos canções da nossa terra. /  
Como poderíamos cantar a nossa infância / Tão longe, num país estranho?<sup>82</sup>

Nenhuma expansão resolverá a estranheza desta terra: se damos “a volta ao mundo é só para tomar a medida da nossa maravilhosa imperfeição”<sup>83</sup>.

O messianismo de Ezequiel não é glorioso como o de Isaías, a sua esperança messiânica é muito mais atenuada<sup>84</sup>: sumariza-se na ideia da vitória de Deus sobre tudo e todos quanto lhe são hostis. O messianismo de Daniel Faria não é como o de Camões, Vieira ou Pessoa, é como o de Ezequiel: é só Deus vencendo as forças que lhe são hostis, é só a pedra tentando rolar entre os bichos que criam raiz, só o sangue carmim tentando fluir entre as trevas: “Imagino que nasci num país coberto por espesso nevoeiro [...] Para lá dele há outro [...] É uma realidade brilhante como um rei em combate / Um herói a coroar-se das trevas que venceu”<sup>85</sup>. “O homem é uma caverna / [mas] O cântaro [é] o seu segredo”. O homem é a sede, mas é também as vezes que vai à fonte: “Puseram-nos rodilhas à cabeça / Um modo antigo de nos virem coroar”.<sup>86</sup>

A poesia de Daniel Faria é a lembrança da fonte, o forasteiro lembrando as canções do exílio<sup>87</sup>. É o servo de Deus trazendo a nascente aos irmãos, esperando com isso ser menos sozinho também: “Se acender a luz / Não morrerei sozinho”<sup>88</sup>. Porque, porventura, à casa para onde quer ir só se chega quando todos estiverem no barco. O anúncio da sua poesia é leve, não promete, não castiga, não discrimina. É o sinal da entrega e a vontade da partilha. É sincero e instável<sup>89</sup>. É a fé e tudo o que não se pode dizer sobre ela. Sobre o Deus que se lê na poesia de Daniel Faria, poder-se-ia

<sup>82</sup> “Juntos dos Rios da Babilónia [Sl 136 (137)]”, *Ibidem*, p. 156.

<sup>83</sup> Vd. *supra* p. 12.

<sup>84</sup> Ezequiel 17:22-24.

<sup>85</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 228.

<sup>86</sup> Cf. “Explicação do Cântaro” e “Explicação dos Cântaros”, *Ibidem*, pp. 94-5.

<sup>87</sup> “Ainda que adormeçam os pastores / Não se há-de tresmalhar a canção / Do forasteiro”, *Ibidem*, p. 51.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>89</sup> “Sento-me entre os que cantam em círculos / E decoro a melodia improvisada / E embora cante ao longo do caminho / Fico sozinho ao chegar a casa / Mesmo quando estou sentado em casa / Canto mas não sei onde vivo / [...] Sei que a música pode salvar um homem que se afoga sem nada / Taparei no entanto os ouvidos para descer humanamente ao fundo / Mesmo que aí a voz me seja o oxigénio necessário / Mergulharei voluntariamente na quietude ou na infância / De estar em silêncio” (*Ibidem*, p. 306).

dizer com Agostinho, felizes os que não Te entendem: que gostem “mais de te encontrar, não encontrando, do que de não te encontrar, encontrando”<sup>90</sup>. Porque até no último degrau nos espera uma última pergunta: “Devo ser o último tempo [...] / Devo ser o último degrau na escada de Jacob/ E o último sonho nele/ [...] Devo ser o mendigo à minha porta/ E a casa posta à venda. Devo ser o chão que me recebe [...] / Devo ser a véspera [...] / Ou a pergunta na hora de partir”<sup>91</sup>.

### **Bibliografia**

- ALMEIDA, Ana Cristina Rui, “Um Modelo de Formação Monástica Oriental: Em torno do ideal de pobreza na Escada... de Clímaco, e em S. Agostinho, S. Bento e S. Francisco” in *Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Porto, Modelo, 2005.
- ANDRADE, Eugénio de. *Poemas de Eugénio de Andrade*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
- COELHO, Alexandra Lucas Coelho. “Daniel Faria: o rapaz raro” in *Jornal Público*, 14/07/2001.
- DIAS, Geraldo Coelho Dias. *Quando os Monges eram uma civilização. Beneditos: espírito, alma e corpo*. Porto, Edições Afrontamento/ CITCEM, 2011.
- FARIA, Daniel. *Poesia*. Lisboa, Assírio e Alvim,
- HOSSFELD Frank-Lothar & ZENGER Erich. *Psalms 3: A Commentary on Psalms 101-150*. Minneapolis, Fortress Press, 2011.
- LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino*. Lisboa, Gradiva, 1999.
- MORUJÃO, Isabel. “Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus” in *Via Spiritus 13*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006.
- NEWSON, Carol A. “A Maker of Metaphors – Ezekiel’s Oracles against Tyre” in *“The Place is too small for us” – The Israelites Prophets in Recent Scholarship*, ed. Robert P. Gordon, Indiana, Eisenbrauns, 1995, pp. 191-204.
- RITA, Clara Santana. *O cante alentejano no cancionero do Padre Marvão: o encantamento feminino na voz do cantador*. Lisboa, Edição Vieira da Silva, 2015.

---

<sup>90</sup> Agostinho de Hipona. *Confissões*. Lisboa, INCM, 2004, cf. VI, 10.

<sup>91</sup> Daniel Faria, *Poesia*, p. 38.