



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 12 N. 01 2016

Os pós-modernos e os modernos na poesia portuguesa

O LUGAR DO TEMPO NA GÊNESE LÍRICA DE JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA

THE PLACE OF TIME IN THE LYRICAL GENESIS OF JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA

Tatiana Prevedello¹

RESUMO

Em *Os dias contados* (1990), primeiro livro de poesias publicado por José Tolentino Mendonça, o autor revisita as mais expressivas vertentes clássicas, no âmbito da história, teologia, filosofia e literatura e desenvolve, em seus versos, uma visão de unidade entre o ser e o cosmos. Embora o título esteja a sugerir a possibilidade de mensurar o tempo, a forma como o mesmo é apresentado na expressão lírica revela que a temporalidade não é apreendida pelos mecanismos convencionais que pautam a sua extensão e durabilidade. A perspectiva da eternidade está na maneira como o trabalho lírico mostra um vínculo profundo com a palavra divina, de modo que o intertexto bíblico é constante. O tempo, assim, é captado pelos sentidos que interceptam a sua expressão. No discurso lírico do autor, cuja percepção da eternidade está no ato da criação – do mundo, do sujeito, do poema – compreendido pelo viés genesiaco, as modulações de sua voz pressupõem a imensurabilidade temporal. Nesse âmbito, pretendemos identificar os recursos que engendram a hermenêutica poética de Tolentino Mendonça, direcionados à apreensão do tempo em sua (in)contabilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Filosofia; Hermenêutica; Tempo; Eternidade.

ABSTRACT

In *Os dias contados* (1990), first book of poetry published by José Tolentino Mendonça, the author revisits the most expressive classical sources, in the context of history, theology, philosophy and literature, and develops, in his verses, a vision of unity between being and the cosmos. Although the title suggests the possibility of measuring time, the way it is presented in the lyric expression reveals that temporality is not apprehended by conventional mechanisms that define its extension and durability. The perspective of eternity is in the way that the lyrical work shows a deep bond with the Divine word, so that the biblical intertext is constant. Time is captured by the senses that intercept its expression. In the lyrical discourse of the author, the perception of eternity is in the act of creation, including the world, subject and the poem, understood by the interpretation of The Book of Genesis, the modulations of his voice presuppose the temporal immensurability. In this context, we

¹ Doutora em Letras - Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas, pelo programa do Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLet-UFRGS).

E-mail: t_prevedello@hotmail.com

intend to identify the resources that engender the poetic hermeneutics of Tolentino Mendonça, directed to the apprehension of time which cannot be counted.

KEYWORDS: Poetry; Philosophy; Hermeneutics; Time; Eternity.

1 “No princípio era a ilha”: o nascimento do poema como criação do mundo

A construção do cosmos, na poesia de José Tolentino Mendonça², ocorre desprovida de uma ordem binária ou qualquer pretensão maniqueísta, pois a comunhão com o todo é a orientação que articula a sua modulação poética. Na voz do autor está expressa a palavra capaz de desencadear contundentes reflexões sobre o ser e a totalidade na qual pertence, aliada a um projeto artístico que revisita as vertentes literárias e filosóficas mais relevantes sobre as quais se estruturou o pensamento ocidental, para, de ângulo particular, analisar as questões existenciais que permeiam a trajetória da humanidade desde os imemoriais tempos genesíacos.

Teólogo, professor e escritor, Tolentino Mendonça nasceu em Machico, na Ilha da Madeira, em 1965, e apresenta um trabalho artístico e intelectual marcado pela diversidade, pois seus textos abrangem ensaios, poemas, peças teatrais e traduções. Na presente reflexão, contudo, iremos direcionar nossa análise para a sua expressão lírica, considerada uma das mais originais da poesia portuguesa contemporânea, pois apresenta marcas de rigor e criatividade que engendram temas que modelaram o cânone literário e, de forma consequente, se amplia para as grandes questões da atualidade.

A elaboração do discurso poético de Tolentino Mendonça está organizada no âmbito de uma unidade cósmica, capaz de congrega o “nada”, compreendido pelo momento que antecede o verbo e sua expressão criadora, ao “todo”, que integra a palavra, o ser e o universo, no plano físico e transcendental. Coadunando-se às reflexões desenvolvidas por T. S. Eliot, em *Tradition and individual talent*, o artista, ao compor seus poemas, deve considerar a existência de toda uma tradição literária precedente, que visa prosseguir o trabalho poético iniciada por escritores consagrados:

² Poeta, sacerdote e professor, José Tolentino Mendonça nasceu em 1965, em Machico, na Ilha da Madeira, Portugal. Doutorado em Teologia Bíblica, em Roma, voltou para Lisboa e, nesta cidade, tornou-se capelão e docente da cadeira de Teologia Bíblica na Universidade Católica. Editou o seu primeiro livro de poesia *Os dias contados*, em 1990 e, desde então, tem diversificado o seu trabalho literário como poeta, ensaísta e tradutor. Entre os seus principais livros de poesia publicados estão: *Longe não sabia* (1997); *A que distância deixaste o coração* (1998); *Baldios* (1999); *De igual para igual* (2000); *Estrada branca* (2005); *A noite abre meus olhos* (2006); *Viajante sem sono* (2009); *A papoila e o monge* (2013).

The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. Whoever has approved this idea of order, (...), will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past. And the poet who is aware of this will be aware of great difficulties and responsibilities (ELIOT, 1921, p. 153).

A poesia produzida em cada período assimila e atualiza as informações que vigoraram em outras épocas históricas. Em inúmeras circunstâncias se redefinem os pontos conflituosos entre as vertentes e são tecidos novos caminhos para manifestar o pensamento do artista no contexto em que acontece a publicação. Desde que o livro *Os dias contados* (1990) veio a público, constituindo o primeiro volume de poesias de Tolentino Mendonça, é possível verificar as principais linhas que orientam o projeto artístico do autor, o qual se volta para as mais significativas fontes clássicas, no âmbito da história, teologia, filosofia e literatura e desenvolve, em seus versos, uma visão de unidade entre o ser e o cosmos, na qual o tempo é apreendido a partir do ato da criação.

O elemento divino, apresentado no intertexto colhido do primeiro versículo da Bíblia, no poema que abre *Os dias contados*, intitulado “A infância de Herberto Helder”, está inscrito na tradição do nada, que precede a origem do mundo. Diversos paralelos podem ser traçados no texto lírico, no sentido de comparar o princípio da Terra ao surgimento do ser e do poema. Tais elementos mostram a configuração de uma estrutura cósmica que considera a existência de um *logos* criativo superior. No poema está presente o referencial bíblico, advindo do livro do Gênesis, equivalente à sequência dos dias que, segundo a palavra divina, o mundo foi concebido:

A infância de Herberto Helder

No princípio era a ilha
embora se diga
o Espírito de Deus
abraçava as águas

Nesse tempo
estendia-me na terra para olhar as estrelas
e não pensava que esses corpos de fogo pudessem ser perigosos

Nesse tempo marcava a latitude das estrelas
ordenando berlines sobre a erva

Não sabia que todo o poema
é um tumulto

que pode abalar
a ordem do universo agora
acredito

Eu era quase um anjo
e escrevia relatórios
precisos
acerca do silêncio

Nesse tempo ainda era possível encontrar Deus
pelos baldios

Isso foi antes
de aprender álgebra
(MENDONÇA, 2006, p. 11-12).

A origem do cosmos, conforme afirmação contida no livro do Gênesis, segundo a qual “no princípio Deus criou o céu e a terra” (BÍBLIA SAGRADA, 2015, p. 1), que era “sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas” (BÍBLIA SAGRADA, 2015, p. 1), é substituída pelo modo como o eu poético apresenta a sua percepção do espaço, pois “no princípio era a ilha” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 1). Podemos observar como os versos de Tolentino Mendonça, que marcam o início de sua produção artística direcionada ao mercado editorial, com a organização metodológica de seu primeiro livro, ao mesmo tempo resgatam, por meio da referência bíblica, a explicação genesíaca para o começo do universo. O autor reitera que a divisão entre a água e a terra constitui, no panorama de uma mitologia da criação, um dos traços básicos distintivos de uma concepção de mundo construído a partir de um caos original, e recupera importantes dados relativos à genealogia do poeta homenageado, Herberto Helder³ e, também, do próprio autor. A origem insular, que une a biografia dos autores e sua experiência lírica inicial em uma mesma geografia, uma vez que ambos nasceram na pequena ilha da Madeira, localizada no Atlântico e colonizada por Portugal, busca expressar, sobretudo, o modo como a percepção do universo se articula em torno da palavra criadora, o “(...) tumulto/ que pode abalar/ a ordem do universo” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 16-18).

Mircea Eliade, em *O mito do eterno retorno*, destaca dois elementos importantes relativos ao ato da criação: “1. Toda criação repete o ato cosmogônico pré-eminente à criação

³ Herberto Helder nasceu em 1930, no Funchal, Ilha da Madeira, Portugal. Em 1948 matriculou-se em Direito, mas cedo abandonou esse curso para se inscrever em Filologia Românica, que frequentou durante três anos. Teve inúmeros trabalhos e colaborou em vários periódicos. Em 1994 foi-lhe atribuído o Prêmio Pessoa, que recusou. Faleceu em Cascais, a 23 de março de 2015, com 84 anos. Entre suas principais publicações destacam-se *A colher na boca* (1961); *Poemacto* (1961); *Lugar* (1962); *Húmus: poema-montagem* (1967); *O bebedor nocturno* (1968) *O corpo o luxo a obra* (1978); *Flash* (1980); *A cabeça entre as mãos* (1982); *As magias* (1987); *Última ciência* (1988); *A faca não corta o fogo* (2008); *Servidões* (2013); *A morte sem mestre* (2014).

do mundo. 2. Consequentemente, qualquer coisa que é fundada tem sua fundação no centro do mundo (desde que, como sabemos, a própria Criação teve lugar a partir de um centro)” (ELIADE, 1992, p. 24). A percepção do espaço sobre o qual o eu lírico descreve a hipotética infância de Herberto Helder possibilita, portanto, que a releitura da criação divina se aplique a configuração do mundo do sujeito, a qual vai sendo elaborada desde as suas primeiras impressões referentes ao meio circundante e, consequentemente, ao ato da construção lírica.

Os versos “nesse tempo”, reiterados na 2^a, 3^a e 5^a estrofe, demonstram, todavia, não se referir, de fato, ao pequeno Herberto Helder, uma vez que a formulação do poema substitui a terceira pessoa para a primeira. Ao sugerir falar sobre a infância de Helder é sempre o eu do poeta que é anunciado na escrita, integrando-se ao espaço da infância em que ambos autores partilham termos de referência equivalentes e uma mesma geografia poética, em torno da ilha da Madeira. As impressões desse período são emanadas pela voz do eu que, apresentando em comum com poeta homenageado as mesmas vivências territoriais, descreve as sensações que lhes são peculiares sob o viés da pureza de quem “era quase um anjo” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 20). Embora apenas se detenha na reconfiguração do início da vida por meio de suas sensações idílicas, lúdicas ou inocentes, o texto poético mostra a perspicácia do eu que, provido de sabedoria, ao revisitar esse período expressa as concepções que, desde os seus primeiros anos, formaram as suas impressões sobre a totalidade do ser e sua união com o cosmos.

A voz lírica revela ao leitor a sua aspiração genesíaca ou pré-adâmica, que remete a época em que “ainda era possível/ encontrar Deus/ pelos baldios” (MENDONÇA, 2006, p. 12, v. 24-27), no qual a concepção do mundo é plena e harmoniosa. Assim, “A infância de Herberto Helder” se apresenta como um exercício concluído referente a uma visão formada sobre o crescimento humano. O claro intertexto bíblico, portanto, está a refigurar as impressões primordiais da infância como marco inicial tanto do tempo quanto da escrita.

Todo o itinerário do primeiro poema de *Os dias contados* refere-se à época primordial que está presente em cada anáfora que repete os versos “Nesse tempo” (MENDONÇA, 2006, p. 11-12, v. 5, 11 e 24), conservando a ambiguidade temporal que situa, de forma concomitante, a leitura bíblica e a poética. Os elementos que, no poema, assumem a função de marcadores temporais mostram que o período que remete ao princípio da criação é o tempo do silêncio, em que o início da existência do eu equivale à origem do universo. Esta é a época da inocência em que o sujeito “não pensava” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 8) e “não sabia” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 8) para, posteriormente, compreender que o poema, a criação

lírica, portanto, corresponde ao “...tumulto/ que pode abalar/ a ordem do universo” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 16-18). O “agora” equivale, de forma simultânea, à eternidade, o instante presente em cada partícula de tempo, e o momento de enunciação, no qual a voz do texto institui uma nova ordem criativa, a partir do “tumulto” que é o poema.

O conhecimento que o sujeito lírico possui no presente da enunciação do poema em relação ao passado referido – que pode ser da sua infância ou da origem da Terra – ao dizer “agora/ acredito” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 18-19), é importante no processo afirmativo da voz lírica, que mostra consciência sobre o seu aprendizado e sobre as condições que permitiram atingir essa maturidade. Conforme análise de Cordeiro, em sua tese “*Velha aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*”, o texto:

(...) reencena a criação de um gênesis poético que se forma a partir do traçado bíblico, hipotextualmente conservado, para suplantá-lo no modo como concebe essa relação entre o sujeito e o universo (também de radicação literária) que lhe dá o ser e que recoloca, no fundo, a questão da aprendizagem do humano (CORDEIRO, 2011, p. 225).

A construção poética de Tolentino Mendonça assume o potencial mimético de representação do mundo por um eu lírico que “marcava a latitude das estrelas/ ordenando berlindes/ sobre a erva” (MENDONÇA, 2006, p. 11, v. 12-14). Por conseguinte, ao considerar o “princípio” sob a perspectiva da criação divina e artística, referente à origem do universo, do eu e do poema, desenvolve o simulacro de uma nova geografia lírica.

2 “A evocação do tempo” que não se mede

O tempo, na poesia de Tolentino Mendonça, está articulado à perspectiva da eternidade, na proporção em que elabora um discurso lírico que remete, como vimos, ao começo do mundo, o qual não se apresenta desprovido de uma gênese. A verdade do tempo, segundo Hegel (2011), mostra que ele está localizado não em um passado estático, mas na infinitude. Como é possível verificar na poesia “Reconhecimento dos laços”, a inscrição do tempo presente, condicionada ao emprego do advérbio “agora”, não se destitui de uma configuração que abarca o tempo em sua perspectiva infinita, mesmo envolto por elementos

frágeis que presumem o estado transitório da existência, pois novamente se volta à história do mundo desde os primórdios de sua criação:

Reconhecimento dos laços

agora as tuas mãos estranhas ao medo
procuram um abrigo mais puro, o lume
agora o tempo se mede por búzios
e os nomes flutuam mais leves que
as algas

podia abrigar duas formigas
e contar-te a história do mundo
desde que foi criado

podia se deixasses
escrever aquela história
da filha louca dos Matildes
a falar horas seguidas
da lucidez assustadora
deste poema

tudo podia
já que
os anjos do vento desenham na água
o fulgor inesperado
do teu gesto
(MENDONÇA, 2006, p. 19, grifos nossos)

Os búzios, que aqui se apresentam como instrumento de medição do tempo, metaforizam a possibilidade de uma existência liberta da normatização temporal, uma vez que as ações desenvolvidas no poema se amparam em elementos que não se mostram cristalizados sobre a matéria concreta, mas são inapreensíveis como o “lume”, a leveza flutuante, os desenhos inscritos na água pelos “anjos do vento”. A poesia elaborada segundo um paradigma hermenêutico que não se pauta em convenções cronológicas permite que “a história do mundo/ desde que foi criado” seja contada, justamente, de maneira que qualquer processo historicizador e, por consequência, temporalmente sistematizado, não ofereça a estabilidade necessária para categorizar o tempo. No “agora” está a totalidade que se estende do presente para comportar a história desde a origem do mundo, em meio às sutilezas sobre as quais a voz lírica está envolta.

A recorrência ao emprego de advérbios temporais também se mostra em “Os dias de Job”, poema cujo claro intertexto bíblico faz referência a personagem Job⁴, do Antigo

⁴ Job (em hebraico: **יֹבֵב**) é um personagem homônimo do Livro de Job, do Antigo Testamento. De acordo com a tradição, teria vivido na terra de Uz, local que até hoje não foi identificado ao certo pela ausência de evidências e

Testamento. Podemos observar que a forma como o texto lírico está estruturado, ao remeter as provações que Job enfrentou, intercala, igualmente, os dilemas da voz poética:

Os dias de Job

Às vezes rezo
sou um cego e vejo
as palavras o reunir
das sombras

às vezes nada digo
estendo as mãos como uma concha
puro sinal da alma
a porta

queria que batesses
tomasses um por um os meus refúgios
estes dedos
inquietos na ignorância
do fogo

pois que tempo abrigará
os anjos
e **que dia** erguerá todo o sol
que há nas dunas

por isso

pelo fato de a narrativa bíblica do mesmo se apresentar mais como uma poesia épica do que um relato factual. Segundo a narrativa bíblica, Job teve sete filhos e três filhas (Job, 1:2), além de possuir “sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois, quinhentas jumentas e uma grande quantidade de escravos. Este homem era o mais importante de todos os homens do Oriente” (Job, 1:3). No dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o Senhor, veio também Satanás entre eles. Disse o Senhor a Satanás: “Notaste porventura o meu servo Job, que ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, que teme a Deus, e se desvia do mal?” (Job 1, 6:8). Satanás, no entanto, desafiou a integridade de Job. Deus, então, permitiu que Satanás interferisse na vida de Job, resultando em sua tragédia pessoal: a perda de todos os seus bens, de seus filhos e de sua saúde. Job, contudo, não blasfemou contra Deus, mas, ao invés disso, ele se levantou, rasgou o seu manto, raspou a sua cabeça e, lançando-se em terra, adorou ao Senhor; e disse: “nu saí do ventre da minha mãe, e nu tornarei para lá. Deus me deu, e Deus tirou; bendito seja o nome do Senhor” (Job 1, 20:21). Deus permitiu que Satanás ferisse Job de úlceras malignas, desde a planta do pé até o alto da cabeça. (Job, 2:7). Após a narração desses fatos, aconteceram debates entre Job e seus amigos Elifaz, Bildad e Sofar sobre a grandeza dos propósitos da divindade, os mistérios da vida humana e sua culpabilidade. Ao final, Deus aparece a eles e repreende-os, e Job fala: “Antes eu Te conhecia de ouvir falar, mas agora meus olhos Te veem” (Job, 42:5). Deus, então, reverteu a situação de Job, enquanto ele orava pelos seus amigos. O Senhor devolveu a Job em dobro tudo quanto antes possuía de bens materiais, além de vir a ter outros sete filhos e três filhas, as quais vieram a ser consideradas como as mais belas da época. Job ainda viveu cento e quarenta anos.

De acordo com Ferraz (2008, p. 74): “O Livro de Jó é um dos livros mais sensivelmente filosóficos de todo o Antigo Testamento porque tenta responder a uma difícil pergunta: afinal, quem é o responsável pela existência do mal? Deus provoca Satanás – o qual nesse livro é identificado como “um dos filhos de Deus” que frequentava o céu com muita intimidade e liberdade - para uma disputa, na qual os dois observariam tudo do camarote. Jó vai duas vezes para o paredão sem clemência alguma. Na primeira, Deus permite que Satanás tire tudo que ele tem: fazendas, filhos, servos, bens, e Jó vence o Diabo. Não satisfeito, Deus pela segunda vez o envia para a beira do abismo e permite que Satanás toque em sua carne, mas Jó não renega a Deus e triunfa novamente. A alma de Jó é oferecida numa bandeja para Satanás, há um pacto entre Deus e Satanás, e não seria exagero dizer que o mito de Fausto, muito antes de Marlowe, Shakespeare, Goethe, Tomas Mann, Paul Valéry, Guimarães Rosa, nasceu aqui, com uma diferença: Jó não sabia de pacto algum”.

às vezes chove quando rezo
às vezes quase neva
sobre o pão
(MENDONÇA, 2006, p. 29, grifos nossos)

Os dilemas sofridos por Job, diante dos quais manteve virtudes como a paciência e a resignação – “estendo as mãos como uma concha/ puro sinal da alma”; a perda de todos os seus bens – “tomasses um por um os meus refúgios”; e a inflexibilidade de sua fé - “chove quando rezo” são recontextualizados pelo eu lírico, o qual situa o poema em um tempo de indeterminações e incertezas, pois a extensão dos “dias” está condicionada à imprecisão das suas ações - “rezo”, “nada digo” –, e dos fenômenos da natureza - “chove”, “quase neva”, anunciados pelo emprego do advérbio “às vezes”.

Enquanto no texto bíblico Deus se apresenta diante de Job e, com veemência, responde as indagações⁵ que cercam todos os seus sofrimentos, no poema a integração entre o eu e a entidade superior à qual se dirige ocupa o tempo indefinido da expectativa: “que tempo abrigará/ os anjos/ e que dia erguerá todo o sol/ que há nas dunas”. Ao propor uma interpretação teológica para “Os dias de Job”, Lopes (2014, p. 140) considera:

Esse eu lírico que diz às vezes rezar também confessa às vezes calar e estender as mãos “como uma concha vazia/ puro sinal da alma/ a porta”. No poema, a palavra “porta” está isolada no último verso da segunda estrofe. E a separação entre alma e porta produz algo instigante, pois poder-se-ia sugerir que o símile da alma, construído na imagem das mãos estendidas como uma concha vazia, continua no campo semântico da imagem da porta, afinal ela cumpre a função de ser um signo/sinal que separa os espaços interiores e exteriores. (...) Se miséria pode ser relacionada à concha vazia, (...) confirma-se nesse poema em que duas imagens fortes aparecem: a “porta” e a “alma”. Esvaziar-se, despojar-se do seu ego sempre foi, nos tratados místicos, a condição necessária para a alma unir-se à divindade. União amorosa, diga-se de passagem, e que no poema que comento também

⁵ BIBLIA SAGRADA, 2015, p. 604: **Job reconhece a sua pequenez**

¹O Senhor dirigiu-se a Job e disse-lhe:

² “Aquele que criticava o Todo-Poderoso quererá discutir?

O que fazia correcções a Deus que responda a isto!”

³E Job respondeu ao Senhor, dizendo:

⁴ “Falei levemente. Que poderei responder-te?

Ponho a minha mão sobre a boca;

⁵falei uma vez, oxalá não tivesse falado;

não vou falar duas vezes, nem acrescentarei mais nada.”

Grandeza e sabedoria de Deus

⁶Então, o Senhor respondeu a Job,
do seio da tempestade, e disse:

⁷ “Cinge os teus rins como um homem;
vou interrogar-te e tu me responderás.

(...)” (JOB, 40: 1-7)

comparece no desejo do eu lírico que um “tu” bata na porta e tome cuidadosamente os refúgios e os dedos.

O eu lírico, que anseia por essa união divina, do mesmo modo que indaga sobre o tempo que “abrigará os anjos”, também se resigna diante de Deus e das aparentes lacunas do Seu silêncio, pois encontra a expressão de Sua presença nas respostas que se manifestam diante de suas orações, sob a forma de “chuva” ou neve “sobre o pão”. “Os dias de Job”, que coaduna a provação inscrita em um imemorial tempo bíblico àquela que é incorporada pela voz poética, legitima que a apreensão temporal, na poesia de Tolentino Mendonça, está inscrita sob os auspícios de um tempo imensurável.

Esse tempo que “abrigará os anjos” remete ao posicionamento de Santo Agostinho, quando discorre sobre a relação entre eternidade e tempo⁶. A ligação entre tempo e mundo, para Agostinho, se expressa como um elemento importante, pois o mundo existe somente em virtude do conhecimento de Deus e a justificativa divina se mostra como uma assertiva capaz de inibir as indagações sobre a anterioridade do tempo, uma vez que este foi criado a partir do mundo. Portanto, não há um tempo que se localize “antes do tempo” ou, como observa Bosi (2000, p. 120), em *O ser e o tempo na poesia*: “Na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca”.

A presença divina, expressa pelo pronome “Tu”, no poema “Revelação”, mostra como a voz lírica, que realiza “a evocação ao tempo”, entende que é Deus, presente e atemporal, quem vitaliza a ação das palavras no texto poético:

⁶ A relação entre eternidade e tempo engendrou o pensamento de Santo Agostinho. A eternidade, interpretada por Agostinho no livro XI das *Confissões*, consiste em uma permanência incorrosível, um estado inabalável de plenitude e, nesse contexto, o “sempre” não é vulnerável à sucessão ininterrupta dos movimentos temporais. As formulações agostinianas concernentes aos enigmas que circundam o problema do tempo se estruturam em dois patamares que, por sua vez, respondem a outros desdobramentos desta questão. Em um primeiro momento, Agostinho desenvolve uma discussão referente ao tempo e à eternidade, diferenciando-os, na resposta que formula aos maniqueus e, por um viés indireto, à filosofia grega. No segundo patamar insere-se a questão “o que é o tempo?” (AGOSTINHO, 2004, p. 322). Agostinho questiona a relação entre o passado e o futuro com a indagação: “Se existem coisas futuras e passadas, quero saber onde elas estão” (AGOSTINHO, 2004, p. 326). Pela condição de inexistência do passado e daquilo que está por vir, Agostinho considera que, na verdade, ambas dimensões temporais são presentes e há três temporalidades que são articuladas no presente, constituídas pela lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. E o presente se mostra, de acordo, com a concepção agostiniana, pelo seu caráter transitório, uma vez que “quando está decorrendo o tempo, pode percebê-lo e medi-lo. Quando, porém, já tiver decorrido, não o pode perceber nem medir, porque esse tempo já não existe” (AGOSTINHO, 2004, p. 325).

Revelação

Meu o ofício incerto das palavras
a evocação do tempo
o recurso ao fogo

Meu provisório olhar
sobre este rio
o fascínio consentido das margens
sitiando a distância

Meus são os dedos que em tumulto
modelam capitéis
de sombra e arestas

Mas oculto na brisa
és Tu quem percorre o poema
despertando as aves
e dando nome aos peixes
(MENDONÇA, 2006, p. 25).

A “revelação” se apresenta no modo como o eu poético mostra o desenvolvimento de suas ações, executadas de forma incerta, relativas, primeiramente, ao ofício da palavra. Como artífice literário compreende que seu domínio sobre a palavra não é absoluto e, por isso, faz menção ao recurso do fogo, que pode ser entendido tanto como um elemento ritualístico de purificação ou como metáfora da iluminação espiritual, por meio da qual o eu se sintoniza com a presença divina. A incompletude intrínseca ao seu ser, admitida pelo eu lírico, prossegue nas estrofes seguintes, ao afirmar que, igualmente, o olhar que estende sobre o rio é provisório, assim como os “dedos que em tumulto/ modelam capitéis”. Os sentidos acionados pela voz poética mostram as precariedades e limitações das ações humanas, as quais apenas adquirem a expressão de sua totalidade no momento em que Deus, apresentado por meio do pronome “Tu”, em silêncio e “oculto na brisa”, confere vida e ação ao poema. O trabalho do eu lírico, portanto, está condicionado à presença divina que se manifesta de forma imanente no exercício da poesia.

O divino é a condição atemporal que perpassa o poema, uma vez que o trabalho do artista literário, que realiza a “evocação ao tempo” está alinhado com a força da criação de Deus. Cordeiro (2011, p. 255-256), ao analisar o poema, expressa-se da seguinte maneira:

A margem de imperfeição de que o poema se lança para o mundo dá-se como lugar privilegiado para o movimento do divino que, oculto, longe do olhar, participa nesse tumulto criativo que o poema faz remontar ao gênesis primeiro, ao aludir à imagética do jardim do mundo, em que se destacam a brisa, as aves ou os peixes. O sentido profundo do texto está nesse regresso ao magma da literatura de criação, que encontra no Gênesis a sua primeira matriz e, sem a qual, nada poderia ser revelado – é necessário que o poema exista para que possa ser percorrido por Deus, do mesmo

modo que o Apocalipse nunca poderia fechar o círculo que o Génesis não tivesse começado por descrever. O poema é, assim, um duplo tipológico da criação (ela mesma já duplicada no dilúvio e nas tábuas da lei), o tudo que existe com vista a um poema.

Uma hipótese para o entendimento hermenêutico da condição temporal subjacente à poesia de Tolentino Mendonça reside no aspecto de que a “revelação” apenas é possível diante de uma percepção desperta para os sentidos do mundo, na qual seja possível interceptar a presença de Deus mesmo quando Ele se oculta “na brisa”. Revelar, no contexto do poema, significa manter os sentidos em vigília para apreender a expressão divina diante do “incerto ofício das palavras” que, subjacente à força de Deus, cria o poema e (re)cria o mundo.

3 Os dias (in)contados: o tempo apreendido pelo sentidos

A sugestão presente no título de *Os dias contados* evidencia a possibilidade de mensurar o tempo, mas a forma como o mesmo é apresentado na lírica de Tolentino Mendonça atesta que a temporalidade não é apreendida pelos mecanismos convencionais que pautam a sua extensão e durabilidade. A perspectiva da eternidade se inscreve na maneira como a hermenêutica da criação do autor mostra um vínculo profundo com a palavra divina, de modo que, como destacamos, o intertexto bíblico é constante. O tempo, registrado pelos instrumentos formais que desempenham esse papel, é captado pelos sentidos que interceptam a sua expressão.

Em “O olhar sobre a cidade” a voz lírica convoca um hipotético interlocutor a interagir com a paisagem que é apresentada no poema. A conjunção de sentidos, tais como a visão e o olfato, são os recursos que o eu poético direciona, de modo imperativo, a quem está a se dirigir, transformando esses sentidos em instrumentos de interação com o espaço que se apresenta, além da conseqüente incursão pelas memórias históricas que nele estão contidas, nas quais o tempo é impossível de ser especificado:

O olhar sobre a cidade

tão perto o sol nasce
da planície que
o esconde

vem sentir o cheiro das amendoeiras
pelas ameias daquelas casas
guerreiro ágil

anda atravessar os velhos pórticos
e depois fica
**sem saber em que tempo
estamos
ou se teremos ainda
que morrer**

anda, **é manhã sim**
mas já é tarde
e tu sabes
(MENDONÇA, 2006, p. 13, grifos nossos).

A percepção sobre a cidade para a qual a voz lírica direciona o seu olhar conjuga elementos do espaço geográfico onde a mesma se inscreve – “planície”; “amendoeiras”; “ameias daquelas casas” - às referências que remetem a sua antiguidade em termos de existência histórica – “guerreiro ágil”; “velhos pórticos”. Todavia, nesse movimento que pressupõe uma travessia, ao se alinhar à inscrição cósmica do tempo e do espaço, figurada pela presença do sol que nasce aos vestígios de um passado histórico, o tempo torna-se indeterminado, uma vez que não é possível “saber em que tempo/ estamos/ ou se teremos ainda que morrer” (MENDONÇA, 2006, p. 13, v. 9-12). Nesse contexto, a perspectiva histórica pode ser anulada ao confrontar-se com a eternidade que paira sobre a existência do ser em sua totalidade.

A visão, compreendida como recurso para apreender o tempo, ainda é explorada nos versos de “O olhar descoberto”:

O olhar descoberto

Diz-me se
na água reconheces o rumor
adormecido dos búzios

Diz-me se o outono tem
a ver com as algas
com a incerteza das folhas

e se **há um sentido oculto
no rodar das estações**

Diz-me se toda a imagem é engano
ou filha enjeitada
do fogo

Diz-me se é certo
**que o tempo
é um único olhar prolongado nos dias**

se a vida é o avesso da vida

e se há morte
(MENDONÇA, 2006, p. 18, grifos nossos)

O questionamento elaborado pela voz lírica, referente à possibilidade de o tempo ser “um único olhar prolongado nos dias”, pressupõe a sua indivisibilidade e conexão com o todo, uma vez que, na mesma indagação, está inscrita a hipótese de a morte não vir a existir, pelo modo como a vida se relaciona à eternidade. Aqui são pertinentes as considerações de Joseph Campbell, ao analisar os elementos da experiência humana do mistério de Deus:

A eternidade não é futuro nem passado, a eternidade é agora. Na verdade, não pertence em absoluto à natureza do tempo, mas é, por assim dizer, uma dimensão de agora e para sempre, uma dimensão da consciência do ser a ser descoberta e experimentada interiormente e sobre a qual, quando descoberta, é possível cavalgar através do tempo e através da duração toda dos próprios dias (CAMPBELL, 2002, p. 66-67).

A representação da eternidade na poesia de Tolentino Mendonça sustenta-se na provisoriidade que subjaz ao olhar humano. Conforme Bosi destaca, para Santo Agostinho, “o olho é o mais espiritual dos sentidos” (2000, p. 16), assim como todo o platonismo reporta a ideia à visão:

Conhecendo por mimese, mas de longe, sem a absorção imediata da matéria, o olho capta o objeto sem tocá-lo, degusta-lo, cheirá-lo, degluti-lo. Intui e compreende sinteticamente, constrói a imagem não por assimilação, mas por similitudes e analogias (BOSI, 2000, p. 16).

A lírica de Tolentino Mendonça mostra uma existência humana tantas vezes confrontada consigo mesma, exigindo que sejam reformulados os vínculos frágeis que a ligam a uma certa noção do real, sempre precário e em transformação, em que o entendimento de origem, criação, tempo, eternidade e espaço são alinhados em nome da busca de uma integração total entre o eu e o cosmos. Nessa mesma direção, observa-se que o seu trabalho poético não parece demonstrar uma preocupação em questionar qualquer limite pragmático referente à mensurabilidade ou extensão do tempo, uma vez que os elementos que poderiam vir a caracterizar a duração de qualquer coisa demonstram estar em harmonia com o universo que o circunda.

Assim como o olhar se apresenta como um instrumento capaz de apreender o tempo, podemos verificar, no poema “A primeira morada”, a exploração de outro recurso dos sentidos, o olfato, que se alia na relação com a mensurabilidade do tempo:

A primeira morada

Lembro-me, a mãe subia
pela tarde transpondo
pequenos vasos de
orquídeas, cavando junto
ao muro alto
onde se abrigavam pezinhos
de hortelã e crisântemos, **vigiando**
o florir lento dos antúrios
pondo e dispondo flores
com uma atenção muito grave
feita de silêncio e
cuidado

Lembro-me, os **dias contavam-se**
por esses aromas, lisas invocações
as vizinhas celebravam
com alegrias
na pausa dos bordados

nesses dias já adriano
atingira os confins da grécia
e ao olhar a neve
no alto do etna alcançou
uma felicidade que
pensou jamais seria turva

mas são precárias
as imagens que rolam pelas encostas
difíceis

adriano não sabia
(MENDONÇA, 2006, grifos nossos)

A evocação à memória da voz poética, acionada pela conjugação em primeira pessoa do verbo “lembrar”, desenvolve uma nova perspectiva de enquadramento temporal pela via dos sentidos que são capazes de demarcá-lo. A sucessão dos dias não é registrada pelo calendário ou qualquer outro instrumento que possua uma função cronológica equivalente. É a sensibilidade do eu que, ao revisitar os arquivos de suas reminiscências, convoca os sentidos para organizar a hermenêutica de um tempo eterno e, portanto, imensurável em seu exercício poético.

A primeira epígrafe inscrita em *Os dias contados*, de autoria de René Char, diz que “en poésie, on n’habite que le lieu que l’on quitte, on ne crée que l’oeuvre dont on se détache, on n’obtient la durée qu’en détruisant le temps”. Se na criação do poema está contida a gênese da origem do mundo é, portanto, razoável conceber que a dimensão temporal evocada pela

voz lírica pressupõe a eternidade, ou o tempo infinito que não é passível a qualquer forma de controle, uma vez que toda a extensão ou durabilidade apreendida pelos sentidos não é suscetível a uma formatação precisa. Diante da presença de Deus, que no trabalho poético torna-se perceptível no modo como a voz lírica se alinha a sua força, a hermenêutica da temporalidade, na poesia de Tolentino Mendonça, se volta para um tempo que, ao inscrever a sua duração, se supõe imperecível e, ao abolir as suas convenções, se faz indestrutível e eterno no modo como é (in)contado.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santo; A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultura, 2004.

ALTER, Robert; KERMOND, Frank. Jó. In: *Guia literário da Bíblia*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1997.

BÍBLIA SAGRADA: contendo o velho e o novo testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 2015.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CORDEIRO, Gonçalo Vítor Plácido. Um caudal para dois rios. Memória da Bíblia e dos clássicos em “Sôbolos rios que vão” de Camões. *Filologia, memória e esquecimento*. Ribeirão: Húmus, 2010. v. 20.

CORDEIRO, Gonçalo Vítor Plácido. *Velha aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*. 326f. Tese (Doutoramento em Estudos Literários). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Trad. José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.

ELIOT, Thomas Stearns. *The sacred wood: essays on poetry and criticism*. New York: Alfred A. Knopf, 1921.

FERRAZ, Selma et al. (Orgs.). *Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA, 2008.

GREENBERG, Moshe. Jó. In: *Guia literário da Bíblia*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1997.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2011.

LOPES, Marcos. Da poesia como exercício espiritual. *Forma breve*, n.11, 2014, p. 133-146.

JUNG, Carl Gustav. *Resposta a Jó*. Trad. Pe. Dom Matheus Ramalho Rocha. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

LOPES, Silvina Rodrigues. Posfácio. In: MENDONÇA, José Tolentino. A infância de Herberto Helder. In: _____. *A noite abre meus olhos: poesia reunida*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2006. p. 213-214.

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d' Água, 1987.

MARTELO, Rosa Maria. Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa. *Via Atlântica* 3, 1999, 225-236.

MENDONÇA, José Tolentino. Os dias contados. In: _____. *A noite abre meus olhos: poesia reunida*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2006.

NEGRI, Antonio. *Jó, a força de um escravo*. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2007.