

A Última Imagem

Francisco Saraiva Fino

CEL – Universidade de Évora

Resumo: Este trabalho pretende discutir algumas perspetivas em torno da ideia de visão apocalíptica na poesia, tendo como ponto orientador o livro *Teoria da Literatura* de Fernando Guerreiro e outros textos da sua autoria. Como Revelação, a hipótese de visão da Última Imagem vê-se confrontada com o carácter paradoxal da cegueira na sua multidimensionalidade e com a indeterminação oscilante da temporalidade (último/primeiro), em que a privação suporta privilégios e a necessidade de refletir sobre a criatividade da negação. Recuperando a Bíblia, mas também alguns textos de Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Schelling, Kant ou Paul de Man, esta análise vai propondo hipóteses de leitura com o propósito de explorar vias de compreensão para uma conceção alucinatória e escatológica de poesia em Fernando Guerreiro e a propósito das características do aturdimiento na imagem apocalíptica.

Palavras-chave: visão, imagem, apocalipse, cegueira, privação, sublime

Abstract: This paper aims to discuss some perspectives on the idea of apocalyptic vision in poetry, considering as a guiding point Fernando Guerreiro's *Teoria da Literatura* and some other texts of his own. As revelation, the vision hypothesis of the Last Image is faced with the paradoxical character of blindness in its multidimensionality and oscillating indeterminacy of temporality (last/first), where deprivation supports privileges and also the need to reflect on creativity denial. Recovering the Bible, but also some texts of St. Augustine, St. Thomas Aquinas, Schelling, Kant or Paul de Man, this analysis will propose reading hypotheses in order to explore ways of understanding of hallucinatory and eschatological conception of poetry in Fernando Guerreiro work and lightheadedness's role in the apocalyptic image.

Keywords: vision, image, apocalypse, blindness, deprivation, sublime

Vejo os homens; vejo-os como árvores a andar.

Mc 8, 24

*Quem quer enlouquecer
quando a última imagem que se tem é a de uma asa
a arder, prestes a ser engolida pelo abismo?*

Fernando Guerreiro

0.

A visão, no estilo apocalíptico, comunica-se na sua essência e na sua promessa: a Revelação é escatologicamente mostrada em primeiro lugar ao eleito em imagens enigmáticas oscilantes entre o pormenor sinestésico e a grande elaboração simbólica. Elas sucedem-se em torrente e sem mediação, ocupam a consciência do eleito e preenchem-na de pormenores, traços, movimentos, ruídos. Como o sonho, a visão apocalíptica, num primeiro instante, anula o pensamento racional e a compreensão imediata da sua natureza simbólica; nesse instante inicial, a visão terrível substitui a compreensão pelo efeito patético. “Em imagens noturnas, tive esta visão”, afirmava o profeta Daniel (Dan 7, 13), “as visões da minha mente deixaram-me apavorado” (Dan 7, 15). O regime hipnótico em Daniel acolhe a Revelação na passividade do “ser despossuído” de que dava conta María Zambrano (1994: 111-112) ao reportar-se à aventura do Eu nos sonhos, mas sem que o mal-estar gerado surja na criação de um Eu mimético que tendesse ele mesmo a converter-se em imagem, considerando que a sua natureza retórica se dá no texto na condição contemplativa de uma exterioridade súbita. No caso dos capítulos apocalípticos em Daniel, o desvelamento é fornecido ao eleito na forma de chaves interpretativas oraculares cuja essência enigmática persiste, mesmo quando Gabriel se propõe explicar as visões usando a palavra a mando de “uma voz que gritava” vinda do rio Ulai (Dan 8, 16). Nesses momentos, a Revelação surge ao eleito à semelhança de um *pharmakon*,¹ na medida em que lhe é sugerida uma promessa tranquilizadora de compreensão e o seu efeito é, senão, o do aturdimento: “Eu, Daniel, desmaiei e fiquei doente durante alguns dias [...] Ainda estava assustado com a visão e sem poder compreendê-la” (Dan 8, 27). A promessa de compreensão supõe, por conseguinte, a

instabilidade e o adiamento até uma nova revelação, logo a acumulação de imagens que vão sendo desveladas e ainda as correspondentes quedas. A Revelação (o *apokalypsis*, versão grega do hebraico *gala*), como fazia notar Jacques Derrida, é essencialmente uma contemplação do que está velado, “uma coisa que não se mostra nem se diz, que se significa, talvez, mas que não se pode ou não se *deve* à partida tornar evidente” (1997: 7). A ocorrer catastroficamente, esta faz-se ao nível do eleito, cuja missão é a de guardar o segredo da mensagem até ao tempo final, na certeza de que “muitos o examinarão, e o seu conhecimento aumentará” (Dan 12, 4).

O Discípulo em Patmos tornará essa missão largamente inclusiva: “Ei-Lo que vem sobre as nuvens e todos os olhos O verão, até mesmo os que O trespassaram” (Ap 1, 7). A sua visão apocalíptica é espetáculo quando retoma *topoi* veterotestamentários que satisfazem a *ordo* providencial do Tempo, e é espetacular por se encontrar prometida ao Homem num futuro nunca longínquo e numa profusão de imagens que a Arte se encarregou de difundir. De todas as épocas, incontornavelmente a medieval. Entre a exuberância da cor das iluminuras de um *Beatus* e as torções das bestas nos tímpanos do Juízo Final, a iconografia românica perpetuará a necessidade de renovar o apelo épico ao eleito cristão; como afirmava Henri Focillon, “os fieis que entram nas igrejas não são acolhidos pelo Cristo evangélico das paredes no séc. XIII: têm de desfilar sob o tímpano do Juízo Final, como se eles próprios fossem ouvir a sentença da boca de um juiz inflexível” (1993: 116). Sendo esta uma iconografia épica, reflete a epopeia de Deus, a do fim do mundo e a do caos (*idem*: 118), para a qual o olhar do eleito se dirige e com a qual pretende comunicar através do efeito analógico referido na citação anterior: porque estes eleitos participam da História, a visão que sustentam supõe uma voz ainda velada, negativa, um nada que nele se presentifica ontologicamente. Em analogia com João, reconhecem na voz da trombeta (Ap 1,10) o momento que precede a visão de uma porta aberta no céu (Ap 4, 1), a combinação de dois sentidos sensoriais que, reunidos, anunciam a vinda da experiência apocalíptica. Se, por um lado, a voz se apresenta em devir por apontar um horizonte kairológico (o momento oportuno da decisão divina) reservado ao mistério da Providência, por outro a visão (a da imagem, aqui considerada na sua percetividade) concentra em si essa dupla condição ontológica de concentração de ambos os sentidos.

Urge-nos questionar: que voz observaria o eleito no tímpano do Juízo Final? E, de um modo mais radical, como veria um cego a Última Imagem?

1.

As interrogações anteriores, nomeadamente a segunda sobre a qual nos concentraremos em particular, conduzem a interpretações diversas de acordo com os vocabulários disponíveis. O texto bíblico anuncia como promessa em Ap 1, 7 o carácter inclusivo da visão dos acontecimentos do Fim, nomeadamente o da *parousia* (a presença, a chegada, o advento de Cristo) – “todos os olhos O verão”. A revelação da presença ou a chegada à visão de Cristo manifesta-se em vários outros trechos neotestamentários e de um modo particular através da restituição da visão aos cegos pelo milagre, termo este que se congrega, além da ideia de algo a ser visto (de *mirare*), a de maravilha. Será necessário clarificar neste ponto que a Vulgata reuniu sob o vocábulo *miraculum* três conceitos distintos em grego – *dynamis* (poder), *teras* (prodígio, maravilha) e *semeion* (sinal) –, cada um introduzindo diferenças de significado.² De facto, a cura de um cego de nascença não se traduz da mesma forma que a de um cego eventualmente privado da visão por acidente: em Lucas, o cego que chega perto de Jesus pretende “ver de novo” e imediatamente a sua visão é restituída pela fé, situação em que o milagre é *semeion*, sinal visível da glória de Deus (cf. Lc 18, 41-43); em João, a narração mais longa da cura de um cego de nascença constitui, por sua vez, um exemplo de *dynamis*, do poder sobrenatural da Providência que nesta passagem se manifesta para provar a presença de Deus como causa eficiente. Perante a questão inicial dos discípulos sobre quem teria pecado para aquele homem ter nascido cego, Jesus responde: “Não foi ele que pecou, nem seus pais, mas é cego para que se manifestem as obras de Deus” (Jo 9, 3). Do mesmo modo que o texto grego diferencia as experiências do *miraculum*, também a cegueira surge no texto bíblico em diferentes aceções de acordo com a sua natureza. Do trecho citado de João interessa-nos por ora reter a sua versão enquanto privação, que o pensamento teológico medieval, na senda do que se verificava já nas palavras dos discípulos quando a remetiam para o pecado hereditário, viria a associar à ideia de mal.

Para São Tomás de Aquino, o mal constitui uma ideia complexa que não se resolve no confronto dialético com o bem, dado que não é nem um ente nem uma forma; sendo o ente bom por natureza, o mal não pode ser um ente, pelo que apenas deve ser concebido do lado da ausência, existindo (a sua existência é inquestionável) onde o bem não está (cf. Azevedo Júnior 2007: 44-45). O mal como não-ser não está investido da pura negação, mas antes do sentido de ‘privação’, daquilo que falta e não deveria faltar a certo ente. Por outro lado, como não-ser, participa do bem porque sem o ente, no seu sentido próprio, não existiria, o que constituiria um absurdo. Como resumia Jacques Maritain a propósito do problema do mal em São Tomás, ele “age pelo bem, uma vez que o mal, sendo em si mesmo privação ou não-ser, não tem causalidade própria [...] o poder do mal é o mesmo do bem, que o mal fere e parasita” (1948: 280-281).

A cegueira (centremo-nos na involuntária) no homem é um mal não no sentido moral, mas antes no da privação de algo que é próprio da sua espécie; trata-se, por conseguinte, de um mal de substância e não de ação. A caracterização anterior mostra-nos, por outro lado, que esta privação decorre no âmbito do não-ser, logo no interior do ente, como se o cego se distinguisse, tal como em outros entes onde se verifiquem exemplos de privação, por colocar em relação ou aproximar o ser e o não-ser dentro da espécie a que pertence. Insista-se no facto de o ente se identificar com o bem no pensamento de S. Tomás de Aquino por dizer respeito a uma criação de Deus, sendo que o cego não deixa de ser bom, embora ferido pelo mal, por se tratar de um ente, circunstância estendida inclusive aos próprios demónios que também são entes. O bem assume-se como causa accidental do mal e no caso da cegueira, na perspetiva da *Suma*, de um mal de pena, que em diferentes graus ascende à época do pecado original e à expulsão do Paraíso, a partir da qual a humanidade passou a padecer de todos os males (cf. Azevedo Júnior 2007: 59). A cegueira de nascença não decorreria necessariamente da culpa da geração anterior, mas antes de uma pena decidida no momento em que, como nos afiança o relato do *Genesis*, a transgressão voluntária de Adão e Eva e o conhecimento do pecado condenariam todos os seus descendentes – “abriram-se os olhos aos dois e, reconhecendo que estavam nus, prenderam folhas de figueira umas às outras” (Gn 3, 7).

A este passo regressaremos adiante; no contexto da cegueira que temos vindo a expor, a involuntária, importa reforçar que a sua existência como um mal se verifica desde logo na sua inconformidade com o que é a regra por não ocorrer devido a um agir particular, sendo antes algo inerente à própria condição humana desde o pecado original: o agir voluntário do primeiro casal criado por Deus criou a transgressão do pecado. Na liberdade da volição estaria ainda, de acordo uma vez mais com Jacques Maritain a propósito de São Tomás, um nada na consideração da regra, “uma pura ausência, um puro nada, mas que se localiza na raiz própria da má ação” que necessitaria do próprio homem e da sua iniciativa para o produzir e que nele reside em potência (Maritain 1948: 299). A liberdade faz-se o ponto de partida do mal, mas na condição indispensável da existência do próprio ser na medida em que nele existe um nada ontológico pronto a materializar-se no ato voluntário. Maritain ilustra expressivamente esse paradoxo quando afirma que, nesse contexto, “a vontade *niiliza*” (*idem*: 301).

Refletir sobre um outro tipo de cegueira, a voluntária, a partir da perspectiva de São Tomás de Aquino implica conceder ao ser uma dupla presença do mal, mas também um poder criador autónomo cujas fundações assentam na negação. Ao subtrair voluntariamente a visão, o ser entra em queda e reincide na transgressão do pecado original através de um agir que supõe a privação do que Deus naturalmente dispusera segundo a medida; por sua vez, cair na cegueira não deixa de evocar o alcance de uma *dynamis* própria ao ser, atendendo a que o estado de cegueira ontológica seria aquele em que se encontrariam Adão e Eva antes do pecado original: “abriram-se os olhos aos dois” (Gn 3, 7) supõe o desvelamento de algo que Deus desejava escondido; afinal, a serpente prometera à mulher: “Mas Deus sabe que, no dia em que comerdes o fruto, os vossos olhos abrir-se-ão e tornar-vos-eis como deuses, conhecedores do bem e do mal” (Gn 3, 5). A *dynamis* aberta pela ascensão do não-ser a causa primeira mostra-se idealmente eficaz na procura de um regime repositivo da imagem prévia à morte que a cegueira simbolicamente atualiza.

A privação da visão não subtrai ao ser a imagem, antes lhe altera o regime em que ela lhe acede, do percetivo para o interior do não-ser que nele permanece desde o início dos tempos. Os comentários de Santo Agostinho às palavras da serpente no *De Genesi ad litteram* (Agostinho de Hipona 2001, XI, 31: 40-41) apontam no sentido de, com a

desobediência, o corpo de ambos ter passado de um corpo animal suscetível de se tornar espiritual para um corpo de morte. Por outro lado, ao acreditar que Adão e Eva não poderiam estar literalmente cegos antes do pecado original, mostra-se mais evasivo quanto à expressão “os vossos olhos abrir-se-ão”, deixando o seu sentido hermeneuticamente ao critério do leitor: “lectori considerare permisit” (*idem* XI, 40: 296). Já quanto à passagem posterior de Gn 3, 7 o sentido parece ser o metafórico: “eles abrem-se no sentido em que os nossos primeiros pais viram e compreenderam algo a que antes nunca tinham prestado atenção” (*idem* XI, 40: 299). A visão de Adão e Eva não conserva, pois, um estatuto idêntico antes e depois da queda, tendo em conta que a sua natureza antes do pecado não era voluntária e que viviam entre os restantes animais, dispendo em si de um nada ainda carecendo de revelação. A sua cegueira encontra-se latente, o que significa que os seus olhos viam algo que intelectualmente não apreendiam. Estando efetivamente nus, a nudez fazia parte deles e consistia ainda num nada perante o qual estavam cegos. A este tópico voltaremos adiante; interessa para já reforçar que, estando no Paraíso, Adão tinha um corpo animal e na sua mente um corpo espiritual – “*spiritualis erat mente, quamvis animalis esse corpore*” (*idem* VI, 28, 39: 110), tendo ele e os seus descendentes perdido este último com o pecado e a morte.

À Revelação, neste sentido, não podemos deixar de encontrar uma condição de resgate; também ela age em devir quando a imagem apocalíptica se subtrai ao tempo e aponta para direções irreduzíveis porque eternamente adiadas. Se no Fim dos Tempos, tal como no Éden, estará uma vez mais a Árvore da Vida (na verdade, várias) e “nunca mais haverá ali maldição” (Ap 22, 3), o cego converte-se no ser especial capaz de potenciar a reconstrução edénica das imagens originais a partir do nada.

A questão com que finalizámos o ponto anterior merece, por conseguinte, uma reformulação: para o cego, ver a Última Imagem seria como rever a Primeira Imagem?

2.

De facto, como seria a Primeira Imagem? E, sobretudo, que tipo de visão seria capaz de a apreender? Se ao cego está reservada uma potência derivada da privação, a circunstância em que ocorre privilegia diferentes regimes de visão.

Retomemos a conhecida tripartição dos tipos de visão no livro XII do *De Genesi ad litteram*; a primeira espécie faz-se pelos olhos, com a ajuda dos quais o homem junta as letras (visão corporal); a segunda, pelo espírito humano (*spiritus hominis*), com a qual podemos representar o nosso próximo mesmo que ausente (visão espiritual); a terceira (visão intelectual), a da intuição da alma intelectual (*mens*) (*idem* VI, 15: 349; VII, 16: 351). Santo Agostinho não deixa de destacar a natureza metafórica deste esquema ao mesmo tempo que lhes aponta diferentes aceções. A palavra “espírito” está relacionada, por exemplo, com a alma racional, onde se acolhe o “olho da alma” (*oculus animæ*) com o qual é possível a imagem e o conhecimento de Deus (*idem* VII, 16: 355); quanto à *mens* (relativa à alma intelectual), trata-se de uma forma de olhar de compreensão que é próprio do profético por supor a interpretação (*idem* IX, 20: 358-9). O exemplo dado é o de José e o sonho do Faraó: a visão espiritual deste último foi afetada em sonhos, mas a visão intelectual coube ao primeiro: “consequentemente, num estava presente a língua, no outro a profecia; no primeiro [Faraó] estava a imaginação das coisas, no segundo a interpretação das imagens” (*idem* IX, 20: 359). Um pouco mais adiante, completa: “o maior dos profetas é aquele que tem o privilégio de um duplo dom: o de ver em espírito semelhanças entre os signos nas coisas corporais e o de as compreender pela penetração da inteligência” (*ibidem*).

A privação da visão corporal no cego fá-lo dirigir-se para o segundo estágio da hierarquia das três visões: para que a imagem de um objeto aceda ao espírito, é necessário que os olhos se tenham afastado do mesmo objeto (*idem* XI, 22: 363). Uma vez no espírito, se a alma que o retém for racional, será transmitido até à inteligência que se encarregará de o compreender. Insistamos no critério da racionalidade, porquanto a visão também é própria aos animais; nesse caso, a imagem transmitida pelos olhos ocupará o espírito do animal, embora não possa prosseguir por não possuir uma alma (*ibidem*). Para o cego, o afastamento da visão do objeto leva-o a concebê-lo no espírito, o que significa ter de encontrar as semelhanças entre signos no domínio da completa ausência e através dessa ausência submetê-las à inteligência. Como se gera a imagem no espírito? Santo Agostinho conta com a primazia do espírito sobre os sentidos ao considerar que não é a visão corporal que causa a produção de uma imagem no espírito, mas é o próprio espírito a fazê-lo,

contando com a antecipação e a memória, numa rapidez admirável (*celeritate mirabili*) em contraste com a lentidão do corpo (*idem XVI, 33: 383*).

Importa referir que Santo Agostinho não ignora o problema da cegueira e sobre ela discursa a propósito da função do corpo nas visões espirituais. As doenças dos olhos ou mesmo a privação da visão não decorrem do cérebro, que dirige a força intencional do sentir, mas de um bloqueio (*obstaculum*) que o corpo propicia em relação ao exterior. O exemplo usado é o dos cegos que conseguem ver durante os sonhos, comprovando que nesse estágio a força intencional (a *intentio*) se queda pelo cérebro e o cego pensa ver imagens de corpos reais (*idem XX, 42: 399*). Existindo o *obstaculum*, o cego não deixa de ter o sentido da visão, aprendendo a distinguir entre os corpos que efetivamente não pode ver e as imagens dos corpos representadas na sua imaginação.

Se a visão do *spiritus* e da *mens* dominam o cego, pensemos agora sobre a possibilidade de representação da Primeira Imagem. Para determinarmos a sua natureza, socorramo-nos uma vez mais de São Tomás de Aquino quando afirmava, logo no início do tratado sobre o ser e a essência, que devemos aceder ao conhecimento das coisas anteriores a partir das posteriores (Aquino 2000: 38); apontaríamos neste sentido para a Última Imagem, a que textualmente se encontra no Apocalipse na versão joanina e que diz respeito às árvores plantadas ao longo das margens do Rio da Vida (Ap 22, 2).

Independentemente da interpretação alegórica do discurso quanto à caracterização da vinda da Jerusalém celeste, há de facto a sensação de ponto de chegada ou de um ciclo que reencontra a sua origem. O rio brota do trono de Deus no meio de uma praça ou circunscrição paradisíaca como outrora havia sido descrito o Éden donde manavam os quatro rios que os atlas medievais se esforçaram por representar a oriente, recordando ao cristão a promessa desse reencontro. Como referia Jean Delumeau, a felicidade das origens, na religião judaico-cristã, deve ser reconquistada pelo homem através da sua familiaridade com Deus e na ausência da morte: “a sua marcha para a ‘terra prometida’ permitir-lhe-á, se se submeter à lei divina, voltar a encontrar de maneira definitiva, no paraíso escatológico, os bens que só de maneira precária ele possuía no jardim do Éden” (Delumeau 1994: 12-13). Reencontrando-o, o homem parece recuperar as imagens do que lhe havia sido outrora familiar num jardim ainda deserto de outros homens. Reencontrar talvez possa significar

aqui fazê-las refluir a partir de um nada que lhe é constitutivo e que se situa na *mens*, como atrás fizemos notar.

Como ler, deste modo, o *miraculum* da cura do cego em Betsaida, episódio do qual retirámos a epígrafe para este ensaio: “Vejo os homens; vejo-os como árvores a andar” (Mc 8, 24)?

De facto, a cura do cego narrada em Mc 8, 22-26 produz-se por etapas, como se, no processo até ultrapassar o *obstaculum* à exterioridade, a sua visão aturdida fosse lentamente conquistando a nitidez. Num primeiro momento, porém, após o que poderia ser descrito como um *flash*, o cego descreve a Jesus o seu aturdimento através de um símile bastante expressivo, o da comparação dos homens com árvores a andar. É então que Jesus apõe de novo as mãos e o *miraculum* se consuma, passando o cego a ver “todas as coisas com nitidez, mesmo de longe” (Mc 8, 25). O aturdimento da primeira visão apresenta-se não apenas como *dynamis*, mas sobretudo como *teras*, se pensarmos que nessa referência entre o que é próprio ao homem e o que não é próprio à árvore o cego desvela a última como um *semeion* topográfico próprio do Éden, “bem precário” da origem prometido no Apocalipse para um fim eternamente adiado. O símile introduzido, por outro lado, assenta na ordem do prodígio quando retém na associação efetuada (na imagem que retém após o *flash* e que expressa pela palavra) uma ilusão teratológica, a do homem feito árvore. A visão aturdida combina, nesta interpretação, o que está no regime do não-ser e que assoma ao espírito e um elemento de prodígio cuja natureza feita imagem também se encontra sob o mesmo regime. Neste âmbito, a imagem aturdida poderá ser o que Giorgio Agamben considerava um “ser especial”, um dar-se a ver inteligível – “especial é o ser que coincide com o seu tornar-se visível, com a sua revelação” (Agamben 2006: 78). Comunicando a sua própria comunicabilidade (*idem*: 82), essa primeira imagem que se impõe na visão aturdida dá-se à contemplação na sua contingência.

Poderá então a descrição na visão aturdida do cego de Betsaida abeirar-se da *theoria*?

3.

Para o poeta e ensaísta Fernando Guerreiro, o modo teórico enquanto visão reflexiva sobre o dizer poético não surge apenas na obra em discussão, *Teoria da Literatura* (1997), sendo um dos temas recorrentes na sua produção. Importa referir que, nesta poética, a noção de “obra” aparece como consequência de um caminho bordejado pela multiplicidade de reflexões, entre as metaliterárias, estéticas, artísticas ou filosóficas. No texto de apresentação do autor na antologia *Poesia Digital – 7 poetas dos anos 80*, Luís Adriano Carlos considerava-a “uma das mais importantes meditações poéticas da literatura contemporânea sobre a ontologia e a teleologia da arte de dizer, operando uma feliz transposição genológica do seu trabalho ensaístico para o campo da poesia” (Carlos 2002: 13), destacando nesse caminho um percurso que partiria de um contexto crítico para o poético sem objetivos estritamente miméticos. De facto, como assinalava o crítico, se aristotelicamente estamos perante formas de *poiesis*, de um fazer a partir de algo reconhecível, as mesmas permanecem no âmbito de uma teleologia de base meditativa em que o apontamento metacrítico se oferece a par da exigência de ficcionalização daquilo que é dado à revelação. As palavras poéticas, mais uma vez, são seres especiais que, na sua autonomia parasitante, comunicam a sua visibilidade a partir de uma matriz antropológica. Afirma-o, por exemplo, um dos fragmentos de *Teoria do Fantasma*: “Poesia é o nome que eu dou a certas perturbações que em mim provocam as palavras e de que eu sou o local de encontro, o hospedeiro e o portador” (Guerreiro 2011: 29). O que disto resulta é uma proposta refratada em várias propostas, sendo porventura a dos limites uma das mais perseguidas, como observaremos.

A *theoria*, de facto, mostra-se um desses outros pontos de interesse a que não devem passar despercebidas as três obras que, de momento, comunicam nos seus títulos esse fascínio: *Teoria da Literatura* (1997), *Teoria da Revolução* (2000) e *Teoria do Fantasma* (2011). O termo, porém, não pretende denotar uma circunstância de leitura com pretensões de cientificidade (a *theoria* por oposição à *praxis* ou a teoria como determinação das propriedades do texto literário), dado que remete para um objeto de contornos sempre contingentes. Manuel Frias Martins expunha a este propósito o “equivoco infeliz” suscitado pelas contínuas abordagens da teoria exclusivamente a partir da sua etimologia grega (o

theorein como um “ver” no sentido contemplativo, algo semelhante à visão intelectual). Para o investigador, importa não confundir este aspeto, que entende como o modo teórico, com a teoria enquanto projeto dele resultante através da observação de recorrências que possibilitariam a identificação de princípios gerais aplicáveis a uma “escrita artística” (Martins 2003: 26). Acontece, todavia, que esse projeto deve contar com a mutabilidade da própria realidade literária (e muitas vezes do seu estatuto) sujeita a condições variáveis como o tempo, o lugar ou a circunstância. Por este motivo, como realidade acrescentada, a literatura “coloca ao investigador problemas com que o cientista se não confronta quando constrói uma teoria explicativa (...). Por outro lado, é hoje dificilmente aceitável a ideia de uma neutralidade objectiva por parte do investigador que estuda a realidade literária” (*idem*: 27).

A questão lançada no último enunciado da citação, o do envolvimento ativo e direto de um intérprete, decorre da referência aos trabalhos de Paul de Man sobre o questionamento da neutralidade a propósito da abordagem ao literário. Exemplarmente, em *Blindness and Insight* (1971) essa neutralidade é comprometida pela natureza retórica do texto literário em que cada parte do sistema texto-leitor-crítico apresenta zonas de cegueira que por vezes confundem os restantes membros do mesmo sistema (de Man 1999: 163). O artigo em que o refere, dedicado à leitura de Rousseau de Jacques Derrida, concentra-se na questão da visão do crítico quando se vê dominada pela eficácia paradoxal de uma visão cega que caracteriza nos termos que a seguir recordamos:

O ponto de vista só existe para um leitor na posição privilegiada de ser capaz de observar a cegueira enquanto fenómeno de direito próprio – sendo a questão da sua própria cegueira uma das que por definição é incompetente para colocar – e assim ser capaz de distinguir entre enunciado e significado. Tem de desfazer os resultados explícitos de uma visão que só se consegue aproximar da luz porque, sendo já cega, não tem de temer o poder dessa luz. Mas a visão é incapaz de relatar corretamente as suas percepções no decurso da sua viagem. (*idem*: 131)

A tese prossegue na ordem do divergente: a possibilidade de o crítico afirmar algo que o texto não diz é complementada com o ato de o texto dizer algo que não quer dizer; daí resultará, a partir dessa “visão errónea”, uma produtividade fundamental: “os momentos

em que os críticos mostram maior cegueira em relação aos seus pressupostos são também os momentos em que obtêm os seus melhores pontos de vista” (*idem*: 133, 134).

4.

O direito próprio da cegueira apresenta-se como ponto de instabilidade no sistema ao potenciar a contingência e ao desafiar a neutralidade dos seus intervenientes. O questionamento do que é dado à visão releva a criatividade surgida do não-ser à custa do sacrifício da luz. A abertura dos olhos faz-se da ausência para a imagem aturdida, abalada desde os seus fundamentos por uma *dynamis* que acompanha o *teras*, a energia miraculosa que continuamente a transforma em prodígio. Em *Teoria da Literatura*, o símile usado pelo cego de Betsaida reescreve-se no início do poema “A vontade de ler” para dar conta da insuficiência do real em fazer-se representar pelas palavras:

Tal como nos cegos se elogia o pressentimento do destino
que neles tantas vezes substitui a experiência da vida, também
na escrita não há real bastante que às palavras se agarre para
nelas depositar a evidência de um sentido. Então, no interior
do poema, as rimas sustentam-se de um real que já se ausentou
de qualquer figura reconhecível do discurso. (Guerreiro 1997: 28)

A escrita como cegueira reflete a condição da ausência de um real em desmesura que se confronta com os limites da palavra, premissas que Fernando Guerreiro prolonga através do acolhimento dado à mundividência romântica em *Teoria da Literatura*. A presença de autores do romantismo alemão ou de tópicos estéticos associados ajudam-nos à reconstituição de um percurso voltado para repercutir a insuficiência em alcançar o sublime (a elevação poética) sem as palavras. Em “Zawngsvorstellung” [obsessão, ideia fixa], os versos iniciais captam esse desejo: “Se pudesse, recomeçava por um mundo sem palavras / onde se ouvisse o mar de encontro ao sentimento – / drenando uma superfície de que não conseguia / aperceber o fundo. Talvez assim a poesia redescobrisse alguma da sua energia primitiva” (*idem*: 18). O recomeço implicaria um novo *Genesis* que muito deve à nostalgia originária de um filósofo idealista como Schelling algumas destas imagens. Desse fundo que é escuridão, a palavra é ainda uma visão ausente preterida pelo som exterior ao

entendimento; afirmava o filósofo: “é somente da escuridão daquilo que não tem entendimento (do sentimento, da nostalgia, essa matriz soberana do conhecimento) que desperta o pensamento luminoso” (Schelling 1993: 65).

É dessa fase de cegueira que é o fundamento do espírito para o nascimento da luz que o mesmo acrescenta um segundo princípio de obscuridade, o do Mal, que mais não é do que “o fundo originário da existência, e, na medida em que luta por se atualizar num ser engendrado, não é senão, mas num grau mais elevado, a potência do fundo que está em ação na natureza” (*idem*: 86). No entanto, como fundo, serve para o Bem se configurar com as suas próprias forças para que Deus esteja nele como algo de independente. O Mal, na concepção de Schelling, distingue-se do sentido da privação discutido por São Tomás numa cosmovisão que no idealismo coloca o homem na posição central da perfeição; sendo ele a mais perfeita de todas as criaturas, é ela a única capaz de o partilhar (*idem*: 75), exigindo um tipo de perfeição que deriva da sua força. Por esse motivo, “o fundamento do Mal deve, portanto, residir não em qualquer coisa de positivo em geral, mas, antes, no positivo mais elevado que a natureza contém [...] dado que se encontra no centro ou na vontade originária do primeiro fundamento, claramente manifesto” (*ibidem*).

Certo é, no entanto, como anuncia com a citação inicial de Hölderlin no poema “Holzwege. Os trilhos da poesia”, que “o que permanece é fundado pelos poetas” (Guerreiro 1997: 17), mas logo em seguida vem recordar a sentença da sua insuficiência na alusão à expulsão do Éden: “e no entanto, / o caminho que os poetas melhor conhecem, é o do exílio. / Desde há muito expulsos do paraíso, o convívio com os anjos / tornou-se a sua primeira experiência que os resguarda, / talvez, de um prematuro suicídio” (*ibidem*). A imposição desta saída conferiu-lhe a ausência e o distanciamento desse momento em que Bem e o Mal não entravam em confronto dialético ou se instituíam em versões da moral, assim como se terá perdido o sentido de elevação que a crítica romântica, através da revalorização do sublime, pretenderia recuperar. Na obra em questão, mostra-se um tema particularmente pertinente por suscitar esse confronto entre a expressão pura, feita a partir da ausência em direção à elevação, e a expressão mediada pela palavra. O poema “Crítica do Sublime” retoma a posição kantiana da sua desmesura terrível, apreendida enquanto visão assomando ao espírito sem a intervenção de qualquer dispositivo retórico:

[...] Kant, contudo, sustentava a hipótese de um sublime pensado na ausência de qualquer mediação representativa: não nomearás, não figurarás – de forma a que, sem perder a aura, em ti se levante a presença de um comentário inaudito. Para ele, assim como Gewalt [violência] se distingue de Macht [força], também o poder do sentido não se confunde com a força do espírito – e esta, só como Terror exerce a sua lei sobre o indivíduo. Claro que há poemas que nunca se chegam a escrever – sempre demasiadas palavras no lugar do que nunca devia ser dito –, mas talvez seja desta ilusão que a poesia sempre tenha subsistido. (*idem*: 16)

O sublime, de acordo com Kant (II, 75: 137) na *Crítica da Faculdade do Juízo*, dá-se a conhecer pela grandeza, mas não constitui propriamente um objeto por poder ser encontrado em objetos sem forma nos quais se represente uma ideia de ilimitação. A sua vertente emocional impõe que exista no mundo das ideias sem uma forma sensível específica. A contemplação será algo mais próprio do belo, procurado fora do sujeito, a que sublime contrapõe um efeito a ser procurado no interior de cada um. Na natureza, a sua representação é dinâmica e o seu movimento comparável a um abalo; ao configurar-se como excessivo para a faculdade da imaginação, é um “abismo, no qual ela própria teme perder-se” (*idem*: 154). No seu sentido matemático, lê-se como uma impotência por parte do sujeito, pois “o que somente pelo facto de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo o padrão de medida dos sentidos” (*idem*: 145). Essa faculdade do ânimo não seria, contudo, o terror a que se reportam os versos de Fernando Guerreiro, mais consentâneos com a versão de Edmund Burke, e a do prazer suscitado pelo estímulo nos limites dos nervos e das paixões pela ameaça contínua ao indivíduo. Ambas coincidem nesse ponto de valorização emocional através do abalo ou arrepio quase instintivo que, provindo da visão, devolvem ao ser imagens de aturdimento. O sublime intervém, por conseguinte, na visão apocalíptica e não haverá melhor lugar para contemplar a Última Imagem do que a montanha.

5.

A paisagem romântica representa reiteradamente a montanha, que para Kant constituía um exemplo de sublime. A elevação desde os fundamentos suscita paradoxalmente a experiência do perigo e a aproximação ao paraíso, a caminhada em direção ao sol, mas também o caminho para a rarefação do ar e para a apneia. A ascensão torna-se alucinatória e do alto da montanha sublime a visão consome-se no aturdimento.

O Caminho da Montanha (2000) é o título de uma obra de Fernando Guerreiro dedicada ao estudo da paisagem da estética, nomeadamente a relação entre a representação da natureza e do real (a montanha) na literatura a partir da leitura de autores e pintores dos séculos XVIII e XIX. Como livro de ensaio, recupera textos de 1998 e ainda, na última secção, poemas sob o título global de “A Visão do Abrigo”, escritos entre essa data e 1996, contemporâneos da edição de *Teoria da Literatura*.

Desta obra interessa-nos começar por destacar o modo negativo como a montanha (os Alpes constituem o exemplo a estudar) havia sido percebida até ao século XVIII e à sua associação ao sublime por parte de autores ingleses como Pope ou Addison; assumida como um “não lugar”, a montanha constituiu no imaginário europeu um local maldito, povoado de monstros e demónios, o reverso da Criação ou a excrescência informe resultante do Dilúvio, a representação de um mundo tornado ruína (Guerreiro 2000: 66-67). Esteticamente, o desenvolvimento de um novo sentimento da paisagem atribuiu à ideia de grandeza vertical um valor de sublime, despertando na mente o “delightful horror” a que se referia Burke. Fernando Guerreiro destaca-lhe ainda as consequências do jogo de dois eixos, o vertical e o horizontal, em que a grandeza dominante se vê complementada pela extensão (a horizontalidade), esta com implicações no ângulo de visão por conduzir à desfocagem do olhar (*idem*: 70). A verticalidade, por sua vez, supõe não apenas o cume (muitas vezes turvo, envolto em nuvens), mas ainda o abismo, a direção do olhar para a vertigem; os dois eixos, como refere, conduzem à ideia de um sublime da profundidade, caracterizado pela “involução das formas” e por uma estética do informe ou da não-forma, consentânea com o carácter ruinoso que lhe fora atribuído.

Considerando-o como conducente ao desastre, o sublime da montanha é “um sublime absoluto, fora do tempo e do espaço (do real), e logo não transitivo” (*ibidem*); essa

não transitividade levanta por si a dificuldade da sua representação; as palavras ou a pintura não conseguem sujeitar ou exceder a desmesura do inumano ou diferir imagens que comuniquem a pseudo-imagem de real de que a montanha como sublime absoluto está destituída. A poesia, à semelhança da pintura, depara-se com o risco se instada pelo apelo da subida à montanha: ao nível da visão, o paraíso que pretende rever pode na verdade tornar-se o caminho para a Última Imagem – “A subida da montanha arrisca-se, deste modo, a desembocar na visão catastrófica e escatológica do seu fim: a de um mundo em ruínas” (Guerreiro 1997: 76). O poema “Spectateur du Nord” parece avisar-nos quanto a essa possibilidade:

Ao contrário do que dizem a poesia nem sempre resulta de uma experiência directa do abismo. Querem então que a subida da montanha aos nossos olhos não se confunda com a antevisão esperada do paraíso?! Talvez por isso nos aborrecemos tanto com as poéticas do nosso tempo – com a sua insistência em fazer do Belo uma abstracção absurda e sempre reflexiva. Com efeito, para nós, poetas do fim do século, as palavras a brotar fazem-no sempre das regiões mais baixas do espírito: geysers do absoluto, os seus silos não residem nos céus mas nas terras mais desbravadas da planície. Que sabem os filólogos das reservas da montanha que nos amenizam o caminho para o precipício? Dos seus ritos e usos? Por vezes, quando chega a tempestade, uma toalha sobre a mesa pode-nos defender das vergastadas do destino. Ao subir à montanha, ninguém esquece o Horror que nos sonhos se tinha projectado à sua frente. Ou abandona a condição humana pela contemplação poética da superfície. Todos aspiram por uma nova estaca na subida. Mesmo os que cegaram, sabem que versos são estepes que os prolongam para dentro em plena conjectura. (*idem*: 26)

O poema resultará num interessante exercício de *theorein* se o decidirmos encarar como um desafio cheio de pequenos e grandes riscos. De facto, se é certo que nele o reconhecimento de certos sinais propicia ao leitor a sensação de segurança, a sua cegueira leva-o a confrontar-se com uma leitura sempre parcial da desmesura que é o poema; para o crítico, a visão dá-se sem a completa nitidez, assim como para o poeta a palavra nunca será algo suficiente. Sabemos que “Spectateur du Nord” é o título de um jornal fundado em Hamburgo nos finais do séc. XVIII (1787 a 1803), especialmente influente junto da comunidade dos emigrados da Revolução Francesa, o que nos levaria a supor as “poéticas do nosso tempo” ou os “poetas do fim do século” dirigidas a um contexto específico de questionamento da abstração contemplativa do Belo e do desenvolvimento do sublime. Contemos, porém, com o poema como um exercício de reflexão sempre atualizável sobre o apelo da subida à montanha, em que o pensamento do alto comporta grandes riscos e em que o abandono do humano comporta uma alteração no regime da visão. A subida, como nele é referido, pode suscitar a “antevisão esperada do paraíso”, mas porventura numa versão iminente apocalíptica, como se os círculos de Dante se houvessem invertido e o paraíso fosse recuperado a partir da posição do inferno. O cume é um lugar de revelações; em *Regresso ao Paraíso* (1912), Teixeira de Pascoaes fazia Adão, a partir do alto da serra, descobrir “nos grandes panoramas, / Íntimos parentescos, semelhanças / Com a antiga Paisagem da Inocência...” (Pascoaes 1923: 130-131). O caminho para a montanha é a revelação de uma perspectiva de poesia semeada de riscos e carente de um regime de visão progressivamente aturdida, dirigida para o inumano, abalada desde os fundamentos até essa indiscernibilidade entre o real e a alucinação, como o cego de Betsaida provisoriamente haveria experimentado num *flash* que porventura a *dynamis* de Cristo lhe proporcionara desde esse fundamento (a árvore como resto desse fundo, transformada em homem em movimento): “como asas, as palavras desflasham no espaço – lágrimas que nos caem nos lábios ou cápsulas logo abandonadas / de absoluto” (Guerreiro 1997: 21).

6.

Citamos, para concluir, um dos fragmentos (nº 58) de *Teoria do Fantasma*. Neste, a montanha aparece a propósito das experiências do alpinista João Garcia, que o autor

convocara na nota de edição de *O Caminho da Montanha*³ e que viria a reaparecer em *Caminhos de Guia* (2002), o livro que, de acordo com a informação do autor, vinha encerrar o ciclo iniciado com *Teoria da Literatura* e que incluía *Outono* (1998), *Gótico* (1999) e *Grotesco* (2000).

Um desflashar alucinado de imagens, predominantemente paradigmáticas, sem laços (nós) na cadeia (a corda de subida?) que as liguem entre si, mas que constituem a nova realidade que a partir de então nos estrutura. Trabalho (na) vertical. E talvez essa seja uma definição (aproximativa) possível da poesia: uma prática metamórfica de alteração e produção da realidade, executada – mas não unicamente – pela linguagem no momento dissociativo do risco (salto?) em que é produzida (na leitura e na escrita). Pela mesma razão, subir sem oxigénio a montanha refere bem a escassez de ar (significado) entre as palavras (frases) que, no poema, a partir de certa altura, se experimenta e vive. Alucinações pobres, rarefeitas, do nada (ou quase-nada). (Guerreiro 2011: 27)

O fragmento, explica-no-lo logo de início Fernando Guerreiro, é convocado para apresentar a analogia entre o processo associativo do pensamento do alto (da montanha, segundo João Garcia) e o da poesia. Sendo aqui trabalho na verticalidade, o poema vai perdendo a acuidade da visão e o controlo do real, produzindo pelo esforço de quem se vai confrontando com a vertigem e com a hipoxia um novo devir de realidade, perturbada nos seus fundamentos, mas não abandonando a nostalgia desse real que lhe serve de fundamento (apesar de tudo, a nostalgia do paraíso, esse que, como Schelling pretendia, também inclui o Mal por se encontrar “na vontade originária do primeiro fundamento”). Como visão aturdida, a imagem no poema dissocia-se e nesse estremecimento concebe uma alucinação de real que, sendo um nada, revela muito mais do que a simples contemplação. Como linguagem, tende à rarefação, ao desaparecimento, ao velamento, ao que está eternamente adiado à visão; um dos poemas de *Caminhos de Guia* levantava a interrogação sobre o poema das alturas, “tão rarefeito de sons” – “A grande tradição, sabia-o – / *Poesie* e não *Dichtung* –, / é a da morte: não a do Ser, / mas a do seu uso / já exaurido e ventríloquo” (Guerreiro 2002: 10). A contemplação prossegue perante o que está velado e que resiste ao desvelamento.

Assim compreendida, a poesia é um permanente lugar de perigo; como *pharmakon* (pelo que nunca excluindo a sua natureza dúplice e oscilatória), tende a catalizar/inibir a

mais terrível das hipóteses, a do regresso de um real hebefrenizado (perturbado) na sua incomensurabilidade sem mediação. Leia-se, para concluir, o último poema de “Geluras”, a “sequência de João Garcia” em *Caminhos de Guia*, momento em que o alpinista descreve à mesa a experiência da descida:

[...] À sua frente,
bocados de carne que o real
atirara sobre a mesa à espera
de que a arte, pelos seus compromissos,
os pudesse recuperar para
um museu de horrores da literatura [...]
Ao fim e ao cabo, uma troca
de monstruosidades em que,
pela palavra, se acredita
possuir um corpo glorioso
de que qualquer ideia de dor
tivesse sido excluída. (*idem*: 82)

Bibliografia

Agamben, Giorgio (2006), *Profanações*, tradução de Luísa Feijó, Lisboa, Edições Cotovia.

Agostinho de Hipona (Santo) (2001), *La Genèse au sens littéral en douze livres (VIII-XII)*, tradução de P. Agaësse e A. Solignac, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Aquino, São Tomás de (2000), *O Ente e a Essência*, tradução de Maria José Figueiredo, Lisboa, Instituto Piaget.

Azevedo Júnior, Napoleão Schoeller de (2007), "O mal no universo segundo São Tomás de Aquino", dissertação de pós-graduação em Filosofia, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, <http://hdl.handle.net/10183/13084> (último acesso em 28/03/2015).

Bíblia, Português. *Bíblia Sagrada*, 19ª ed., tradução do Instituto Bíblico, Lisboa, Difusora Bíblica.

Carlos, Luís Adriano (2002), "A poesia na era digital", in *Poesia Digital – 7 poetas dos anos 80*, Porto, Campo das Letras: 7-17.

de Man, Paul (1999), *O Ponto de Vista da Cegueira*, tradução de Miguel Tamen, Lisboa, Angelus Novus & Cotovia.

Delumeau, Jean (1994), *Uma História do Paraíso*, tradução de Teresa Perez, Lisboa, Terramar.

Derrida, Jacques (1997), *De um Tom Apocalíptico Adoptado Há Pouco em Filosofia*, tradução de Carlos Leone, Lisboa, Vega.

Driscoll, John T. (1911), "Miracle", *The Catholic Encyclopedia*, vol. 10, Nova Iorque, Robert Appleton Company, <<http://www.newadvent.org/cathen/10338a.htm>> (último acesso em 28/03/15).

Focillon, Henri (1993), *Arte do Ocidente – a Idade Média Românica e Gótica*, 2ª ed., tradução de José Saramago, Lisboa, Editorial Estampa.

Guerreiro, Fernando (1997), *Teoria da Literatura*, Lisboa, Black Son Editores.

- (2000), *O Caminho da Montanha*, Braga, Angelus Novus.
- (2002), *Caminhos de Guia*, Lisboa, Black Son Editores.
- (2011), *Teoria do Fantasma*, Lisboa, Mariposa Azul.
- Kant, Immanuel (1998), *Crítica da Faculdade do Juízo*, tradução de António Marques e Valério Rohden, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Kuiava, Evaldo / Zevallos, Verônica (2010), “A escrita e o phármakon: um estudo a partir da desconstrução derridiana”, *Artigos do V Congresso Internacional de Filosofia e Educação*, Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul, http://www.ucs.br/ucs/tplcinfe/eventos/cinfe/artigos/artigos/arquivos/eixo_tematico8/A%20escrita%20e%20o%20pharmakon%20um%20estudo%20a%20partir%20da%20desconstrucao%20derridiana.pdf (último acesso em 21/06/2015)
- Maritain, Jacques (1948), “Saint Thomas D’Aquin et le problème du Mal”, in *Le Mal Est parmi Nous*, Paris, Librairie Plon, 279-306.
- Martins, Manuel Frias (2003), *Em Teoria (a Literatura) – In Theory (Literature)*, Porto, Âmbar.
- Pascoaes, Teixeira de (1923), *Regresso ao Paraíso*, 2ª ed., Porto, Renascença Portuguesa.
- Schelling, F.W.J. (1993), *Investigações Filosóficas sobre a Essência da Liberdade Humana e os Assuntos com Ela Relacionados*, tradução de Carlos Morujão, Lisboa, Edições 70.
- Zambrano, María (1994), *Os Sonhos e o Tempo*, tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Relógio d’Água.

Francisco Saraiva Fino é licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade do Porto e Mestre em Criações Literárias Contemporâneas pela Universidade de Évora. Atualmente é doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de Évora. É investigador do Centro de Estudos em Letras (CEL) da mesma instituição e membro das Comissões de Espólio e de Edição do poeta Daniel Faria. Tem centrado as suas investigações nos domínios da literatura portuguesa e da teorização, nomeadamente da poesia moderna e contemporânea e suas relações com outros discursos artísticos. Publicou ensaios e resenhas em revistas nacionais e internacionais e é responsável, entre outras, pela edição crítica de *O Livro do Joaquim* de Daniel Faria (Quasi Edições, 2007).

NOTAS

¹ O termo é aqui usado na dimensão instabilizadora de signo de sentido ambivalente. Oscilando entre remédio e veneno, o seu significado foi desenvolvido por Jacques Derrida em *A Farmácia de Platão* a propósito da escrita e da sua oposição à fala. Como signo de resistência, pretendemos considerá-lo análogo à Revelação, neste âmbito no jogo entre a promessa de uma chave interpretativa e a perturbação resultante. Como síntese das posições de Derrida sobre o tema, indicamos o estudo de Kuiava e Zevallos (2010), cuja referência completa se encontra na bibliografia deste trabalho.

² Para o aprofundamento das diferenças entre estes conceitos, remetemos para Driscoll, John T. (1911), "Miracle", *The Catholic Encyclopedia*, vol. 10, Nova Iorque, Robert Appleton Company, <<http://www.newadvent.org/cathen/10338a.htm>> (último acesso em 28/03/15).

³ "Poeta da montanha nosso contemporâneo, refira-se João Garcia que, numa entrevista ao jornal Público em 1999, afirmou: 'Andarmos sem oxigénio a 8800 metros é uma coisa alucinada, tão inumana, (...) estarmos num meio que não foi feito para nós'. Dir-se-ia, a Literatura" (Guerreiro 2000: 147).