



## A poesia da mística e a mística da poesia

Poetry of mysticism and mystic of poetry

Vinicius Mariano de Carvalho \*

### Resumo

Este texto apresenta algumas reflexões sobre os elementos poéticos presentes no discurso místico, ressaltando quais as características fundamentais desses textos, desde um ponto de vista da poesia. Ao fazer isso, o texto também pergunta quais seriam os elementos místicos da poesia. Se se pode falar de uma poética da mística, poder-se-ia também considerar uma mística da poética? Considerando-se que o discurso místico é resultado de uma experiência com o sagrado, haveria uma experiência transcendente também expressa na poesia considerada profana? O procedimento adotado para a apreensão dessa poética da mística é a análise literária de alguns poemas da tradição mística, de um salmo bíblico e de um texto de um poeta não comprometido com uma tradição religiosa específica. O resultado da análise é percebido como uma possível poética da mística. Por outro lado, o aspecto transgressor da linguagem presente na poesia é apontado como sendo expressão da mística da poesia.

**Palavras-chave:** Poesia. Mística. Teologia Negativa. Literatura. Sagrado.

### Abstract:

This paper reflects on the poetical elements present in mystical discourse. The idea is to highlight the poetical characteristics of mystical texts. In doing so, the article asks which the mystical elements of poetry are. Another question is also raised: if it is possible to talk about poetics of mystic, is it possible to consider the existence of a mystical poetic? Considering the mystical discourse as the result of an experience with the Sacred, is there a transcendental experience expressed in poetry considered profane? For the establishment of this poetic of mysticism, the texts analyses some mystical poems: a psalm from the Bible and a poem from a Brazilian poetry that does not belong to a specific religion tradition. The result of this analysis is presented as a possible poetic of mysticism. Furthermore, the aspect of transgression of the language, present in poetry, is shown as an expression of the mystic of poetry.

**Keywords:** Poetry. Mysticism. Negative Theology. Literature. Sacred.

---

Artigo recebido em 20/11/2011 e aprovado em 13/03/2012.

\* Doutorado em Romanische Literaturwissenschaft Spanisch – Universität Passau, Alemanha. Leitor de Estudos Brasileiros na Universidade de Aarhus, Dinamarca. País de origem: Brasil. E-mail: rennavmc@googlemail.com

## Introdução

Já é quase um lugar comum associar-se a poesia à mística. Dizer que o discurso da mística vale-se de elementos poéticos ou mesmo que na poesia pode-se ver elementos do sagrado em uma forma de expressão mística vem se tornando uma recorrência, especialmente em textos de pretensa informatividade, ou aqueles de orientação religiosa. Academicamente a correlação entre poesia e mística tem considerável tradição. No ambiente francófono, à parte os acercamentos literários de temas religiosos, é importante lembrar os estudos de Henri Brémond (1926), que no início do século XX apontam para a compreensão de que a linguagem poética traz uma busca por um absoluto inaudito sem ser necessariamente fundada sobre uma crença em um Deus específico, o que a coloca ao lado da experiência mística e sua impossibilidade de se exprimir em uma linguagem que seja de realidades e lógicas. É importante ressaltar que nesses estudos não se procura ver a poesia como um texto sagrado, ou encontrar nela verdades teológicas, enfim, não se quer ver na poesia uma explicação profunda de uma crença ou um compromisso de fé.

O ponto de partida para a relação entre a poesia e a mística está justamente no reconhecimento da capacidade daquela em superar a linguagem e assim desvelar o que está além da linguagem, leia-se aqui, o sagrado, compreendido como a “manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural, profano" (ELIADE, 1996, p. 17). Expressão da e na linguagem, superando-a e transcendendo-a, todavia, pode-se, facilmente, constatar a adequação da poesia para expressar o sagrado. Jonathan Culler em sua obra *Literary Theory* do seguinte modo atesta a capacidade de transcendência da poesia:

O sobejo da poesia inclui sua aspiração àquilo que, desde os tempos clássicos, os teóricos chamaram de “sublime”: uma relação que excede as possibilidades humanas de entender, que provoca medo ou paixão intensa, que oferece ao que fala o sentimento de algo para além do humano. (CULLER, 1997, p. 77. Tradução nossa).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “The extravagance of poetry includes its aspiration to what theorists since classical times have called the “sublime”: a relation to what exceeds human capabilities of understanding, provokes awe or passionate intensity, gives the speaker a sense of something beyond the human”.

Assim, admitindo-se que a poesia, por ser uma linguagem que não se preocupa em transmitir um conteúdo racional, pode falar do sagrado sem, contudo, revelá-lo; que pode mediar o sagrado; que permite que se participe deste e que através dela se contemple o rosto sublime de Deus; que religa o homem às origens; enfim, que permite que se participe do mistério, pode-se observar o quanto a poesia pode se aproximar do discurso da mística, pois, como neste, na poesia destacam-se os rastros do sagrado e as manifestações do mistério.

Neste texto propomos um roteiro de aproximação entre a poesia e a mística. Primeiramente observando como uma concepção fenomenológica da poesia, como em Heidegger, comparada a uma concepção também fenomenológica da mística, pode conduzir à compreensão de qual é a poética do discurso místico. Procuraremos demonstrar quais elementos poéticos caracterizam o discurso místico e o quanto esses elementos são uma constante que pode ser detectada em uma grande variedade de poesias com elementos místicos. É importante ressaltar que resumimos nossa análise a poemas da tradição cristã ocidental e não expandimos para outras tradições místicas e religiosas.

## **1 Da fenomenologia da poesia para a fenomenologia da mística**

Martin Heidegger, em *Hölderlin e a essência da poesia* (1994), elabora uma verdadeira tese da fenomenologia da poesia, considerando a linguagem como lugar da manifestação do ser e, dentro da linguagem, confere à poesia o lugar de fundadora da verdade. Nessa obra, o filósofo afirma que a linguagem é o que permite ao homem habitar a terra e fazer dela morada. Como o próprio título do ensaio expressa, Heidegger procura pela essência da poesia, partindo de alguns versos de Hölderlin, considerado por ele como o poeta dos poetas.

Heidegger começa por caracterizar a poesia como uma atividade lúdica e inocente, pois não tem como objetivo um uso instrumental da língua. O “brincar” com as palavras proporciona a criação de mundos possíveis. A segunda característica da poesia, que parece paradoxal em relação à primeira, é o fato de o exercício da poesia ser um perigo, pois mostra a situação do homem como ser-para-a-morte. A palavra, portanto, proporciona ao homem um mundo, sendo assim essencial para ele.

Nas palavras de Heidegger (1994, p. 29, tradução nossa): “Poesia é fundação pela palavra e sobre a palavra.”<sup>2</sup> E mais: “Na palavra pode ser dito o mais puro e o mais oculto.” (HEIDEGGER, 1994, p. 24, tradução nossa).<sup>3</sup> A poesia assim põe em descoberto o *Ser* para que nele apareça o *ente*. Ela dá nome, faz com que o mistério apareça, desvela-o; revela a essência, funda o permanente. A poesia é então a linguagem primogênita: “Fazer poesia é por si ofertar nomes aos deuses.” (HEIDEGGER, 1994, p. 35, tradução nossa).<sup>4</sup> Na poesia a palavra realiza seu papel de fundadora da verdade.

É importante ressaltar, contudo, ainda segundo Heidegger, que a poesia não se preocupa em demonstrar uma verdade. O acontecer poético da verdade não se prende ao caráter objetivo e prático da linguagem. Na realidade, a poesia desobjetifica a linguagem. O poema é um acontecer da verdade, ele clareia o que está velado.<sup>5</sup> A linguagem objetificada diz respeito ao acontecer da história e do mundo, diz respeito ao que é dizível. Já a poesia, como linguagem desobjetificada, é um dizer projetante, está em constante devir, diz respeito ao indizível. Em seu outro livro, *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger diz que “a essência da Poesia é a instauração da verdade”. (HEIDEGGER, s.d., p. 60). Em outras palavras, a realidade da verdade do homem é então poética.

Octávio Paz em *El mono gramático* (1974) fornece mais subsídios para a compreensão da poesia como resultado da linguagem, porém além dela. Ressalta Paz que a expressão poética não pode ser reduzida à palavra, pois vai muito além dela, no entanto, somente a palavra pode expressar isso que é o poético. Diz o autor: “A poesia busca, se contempla, se funde e se anula nas cristalizações da linguagem. Aparições, metamorfoses, volatizações, precipitações de presenças.” (PAZ, 1974, p. 134. Tradução nossa).<sup>6</sup>

A consciência de que a poesia é exercício da linguagem em seu extremo, o que a condena a um eterno falar e ao mesmo tempo ao silêncio, conduz a uma poética extremamente austera, na qual o meramente ornamental é eliminado e a sintaxe, muitas

---

<sup>2</sup> “Poesía es fundación por la palabra y sobre la palabra.”

<sup>3</sup> “En la palabra puede ser dicho lo más puro y lo más oculto.”

<sup>4</sup> “Hacer poesía es de suyo hacer entrega de nombres a los dioses.”

<sup>5</sup> Ezra Pound, no seu *ABC da Literatura* (1995), lembra a etimologia do termo alemão para poesia - *Dichten* - como sinônimo de condensar, concentrar, e afirma que a “poesia (...) é a mais condensada forma de expressão verbal” (p. 40). A idéia de condensação, de reunião do que está disperso, ajuda na compreensão do conceito de poesia como desveladora da verdade.

<sup>6</sup> “La poesía busca, se contempla, se funde y se anula en las cristalizaciones del lenguaje. Apariciones, metamorfosis, volatizaciones, precipitaciones de presencias.”

vezes, mutilada. O resultado disso é uma pressão sobre a palavra poética para que, rompendo com o formalismo da linguagem, possa expressar-se ainda nessa linguagem. A linguagem poética portanto é, algumas vezes, sintaticamente incompleta – e nisso reside sua completude – e semanticamente incoerente – e nisso está sua coerência.

Nessa lírica, a linguagem e as imagens não se restringem às fontes conferidas pela tradição, mas podem ser mesmo aquelas de baixo calão, chulas, coloquiais, de gíria, ao mesmo tempo em que cultas, elaboradas e convencionalmente poéticas. Quando não é o próprio poeta quem "inventa" sua sintaxe, seu vocabulário. Tendem a desaparecer nos poemas os contornos bem definidos de uma seqüência lógica e o significado se manifesta incerto, mais sugestivo que afirmativo. Nesse contexto, o poema em prosa é tão bem vindo quanto o verso tradicional, pois ambos provocam uma reorientação do espaço textual, encorajando e estruturando a interpretação no esvaziamento, na ausência, na impossibilidade de se aprender o significado no significante.

Roman Jakobson, em *Qu'est-ce que la poésie?*(1971), dizia que esta nada mais é que enunciado em busca de expressão. Para o linguista russo, na poesia

a palavra é experimentada como palavra, e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão de emoção. (...) as palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são índices indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor. (JAKOBSON, 1971, p. 307-308).

Isso é muito significativo, pois retira da poesia o comprometimento em dizer alguma coisa objetivamente. É como se, na poesia, a linguagem não falasse de coisas ou do mundo real, existente, mas de si mesma e consigo mesma, ou que tivesse uma existência para além do mundo. Ou ainda, com a poesia, certas realidades que não se podem enunciar pudessem ser mostradas na linguagem, sem que esta as dissesse. De certa forma, a poesia se refere àquilo que a linguagem não diz e, desta maneira, diz. Aquilo que se diz na linguagem, sem que a linguagem o diga, quer dizer aquilo que realmente se diz. Enfim, quando se cala, na poesia, é que a linguagem diz.

Jean Paul Sartre (2003, p. 13) corrobora, com outras palavras, essa visão sobre a poesia quando diz em *Qu'est-ce que littérature?* que os poetas são pessoas que se recusam a

*usar a linguagem*, que desviaram-se da linguagem como instrumento e consideram as palavras como coisas e não como sinais.

A poesia é então uma voz silenciosa que o poeta colhe e transpõe em linguagem humana, internando-se no núcleo da palavra. Este ato configura um desnudamento da escritura e abre um vão no seio da palavra, desvinculando-a do par significado/significante, racional e estruturalmente explicado. Nesse vão deambula o pensamento sem chegar a uma elaboração afirmativa. Aqui é importante atentar como esses conceitos aproximam a poesia do tipo de discurso religioso apofático da Teologia Negativa e da mística.

Adorno e Horkheimer, em *A dialética do Esclarecimento* (1985, p. 60-72), sustentaram que, após a descoberta de que a linguagem não é tão profundamente ligada ao que ela tenta representar, aos seus referentes, restaram ao homem apenas as posições de mágico ou fazedor de truques. E mais: que a posição de relativa autonomia da linguagem em relação à vida real, prática, é a fonte de sua arbitrariedade e aparente inadequabilidade. O mágico tenta reconciliar a linguagem com a realidade objetiva, já o fazedor de truques aceita a ruptura entre a palavra e a realidade e explora esta ruptura até o extremo de suas possibilidades. Tal ruptura com o princípio estrutural de significado e significante, conceitos da linguística estruturalista de Saussure, evidencia uma diferença de realidades que pode ser interpretada como a ponte entre a poesia e a mística, uma vez que ambas questionam essa condição da linguagem.

O afastamento entre significado e significante permite ao escritor, e ao poeta mais especificamente, tendo em vista o que foi apontado acima sobre as características da poesia, criar a sua própria lógica da linguagem, um tipo de lógica mágica, elaborada para restabelecer a conexão entre o texto e a fluida e evasiva realidade externa à linguagem. Em outras palavras, é como se o poeta, como o mágico, ou como o místico, dispusesse de um conhecimento daquilo que não se sabe, um tipo de conhecimento negativo, um tipo de consciência que, esvaziando-se das possibilidades positivas, atinge uma percepção daquilo que, apesar de estar para além da trama das palavras articuladas racionalmente, permite-se realizar apenas na linguagem mesma. Por essa razão é que a poesia se torna um dos tipos de linguagem mais apropriada para falar da experiência mística. O tópico seguinte se ocupará de melhor explicitar essa relação.

## 2 Teologia Negativa e mística

Considerando-se que não é possível expressar a experiência mística em termos propositivos, pois isto implicaria em retirar-lhe toda a sacralidade, todo caráter abscondito, pode-se argumentar que o discurso apofático, diretamente associado à teologia negativa e à teologia mística, é uma das possibilidades discursivas mais eficazes para a expressão da experiência do místico. Enfim, falar propositivamente sobre a experiência mística seria o mesmo que destruí-la enquanto possibilidade. Daí o aspecto poético da mística, visto mesmo em textos que não têm a forma de poesia, pois a poesia permite que se vá além das obrigações formais impostas pela língua, que nos obriga a formular as expressões sob certas condições gramaticais convencionais (gênero, número, tempo etc.). A poesia permite à língua falar fora desse poder formalizador.

Saindo do âmbito específico da teologia e aproximando-se mais da mística e da poesia, um autor que é importante que seja citado e comentado é São João da Cruz (1542-1591). Ao lado de Teresa de Ávila, João da Cruz é um dos mais importantes representantes da mística ocidental. Incluí-lo neste estudo importa sobretudo, pois também é considerado um dos maiores poetas de expressão espanhola. A despeito da força da tradição teológica ortodoxa espanhola, em seus escritos, especialmente no *Cântico Espiritual*, pode-se perceber certas formulações que são inexplicáveis dentro da ortodoxia católica e sugerem uma heterodoxia tanto teológica quanto poética.<sup>7</sup>

De uma maneira geral, São João da Cruz continua a tradição neoplatônica da teologia negativa, no entanto vai um pouco além da concepção de que a negação é apenas uma expressão lírica da presença como ausência. Em João da Cruz, vemos uma tentativa de expressão da ausência de significado transcendental. A limitação da expressão conduz a uma ruptura poética com a ortodoxia da escritura. Pode-se notar essa mediação poética da experiência no seguinte trecho do *Cântico Espiritual* intitulado *Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contempalción*:

Entréme donde no supe,  
Y quedéme no sabiendo,  
toda sciencia trascendiendo.

---

<sup>7</sup> Para maior aprofundamento no tema leia-se Barro (2000).

1

Yo no supe dónde entraba,  
pero cuando allí me vi,  
sin saber dónde me estaba,  
grandes cosas entendi;  
no diré lo que sentí,  
que me quedé no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.

2

De paz y de piedad  
era la ciencia perfecta,  
en profunda soledad  
entendida, vía recta;  
era cosa tan secreta,  
que me quedá balbuciendo,  
toda ciencia trascendiendo.

3

Estaba tan embebido,  
tan absorto y ajonado,  
que se quedó mi sentido  
de todo sentir privado,  
y el espíritu dotado  
de un entender no entendiendo,  
toda ciencia trascendiendo.

4

Quanto más alto se sube,  
tanto menos se entendía,  
que es la tenebrosa nube  
que a la noche esclarecía;  
por eso quien la sabía  
queda siempre no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.

5

El que allí llega de vero  
de sí mismo desfallece;  
cuanto sabía primero  
mucho baxo le parece;  
y su ciencia tanto crece,  
que se queda no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo.

6

Este saber no sabiendo  
es de tan alto poder,  
que los sabios, arguyendo,  
jamás le pueden vencer;  
que no llega su saber  
a no entender entendiendo,  
toda ciencia trascendiendo.



7

Y es de tan alta excelencia  
aqueste summo saber,  
que no hay facultad ni sciencia  
que le puedan emprender;  
quien se supiere vencer  
con un no saber sabiendo,  
toda sciencia trascendiendo.

8

y si lo queréis oír,  
consiste esta summa sciencia  
en un subido sentir  
de la divinal esencia;  
es obra de su clemencia  
hacer quedar no entendiendo,  
toda sciencia trascendiendo. (JOÃO DA CRUZ, 1990, p. 38-42).

Os versos mostram bem a capacidade poética de João da Cruz em expressar a experiência mística, ao mesmo tempo que reafirmam a inefabilidade da mesma, pois esta *toda a ciência transcende*. Sua poética é ousada, pois não se vale de figuras de linguagem para representar a experiência mística, senão para negar a impossibilidade de se falar dela. Em outras palavras, fala da experiência mística apofaticamente. Este *saber no sabendo* compreende algo que nunca poderá ser completamente apreendido, exceto como "não isso".

Nota-se ainda no poema uma alternância entre o apreendido e o ausente, motivo comum da poesia mística de João da Cruz. O contraste mostra bem a maneira do místico tratar a linguagem como algo de contraditório e instável, mas não finalmente como um obstáculo à experiência. O poema se torna assim instrumento da experiência mística e, ao mesmo tempo, veículo interpretativo das reflexões sobre a natureza da textualidade e dos significados linguísticos na expressão do sagrado. Indiretamente João da Cruz põe em questão o *status* da representação da experiência e dessa forma se aproxima e prefigura certas reflexões da pós-modernidade com uma atitude que enfatiza a falta de uma relação fixa entre significado e significante em termos místicos. O ponto chave é a total falta de relação entre a palavra e a realidade transcendental que está além da palavra escrita. Aqui se nota uma afinidade com a noção contemporânea de sujeito em processo, não concluso, circunscrito às conformações discursivas.

Ainda sobre o discurso apofático e sua relação com a mística alguns pontos devem ser ressaltados. Na maioria das tradições religiosas a linguagem mística partilha algumas

características centrais, a começar pelo fato de ser por princípio apofática. O escrito místico expressa constantemente o dilema da inefabilidade, o que, por sua vez, conduz a uma aporia do discurso. A questão interna ao próprio dilema da inefabilidade reside no fato de que, como o inefável está para além dos nomes, então também não pode estar circunscrito à própria palavra inefável, utilizada para definir sua condição de para além dos nomes.

Nenhuma afirmação pode ser mantida como proposição, na medida em que toda proposição necessita de um nome. O discurso apofático se torna, portanto, uma linguagem de proposições duplas, sem conclusões ou finalizações, em que cada proposição corrige a anterior, sem se esgotar, sem definir; e um possível sentido desta linguagem é encontrado apenas na tensão oscilante entre estas duas proposições. (McGINN, 1994, p. 115). Por essa característica da linguagem apofática - uma linguagem que se dirige para o espaço fora da linguagem -, ela foi sempre o meio mais utilizado pelos místicos em seus escritos.

O discurso apofático parte de um princípio metafísico do ser e do não-ser, mas não se limita a essas duas categorias, apontando para outra possibilidade que está além dessas duas. Essa outra categoria rompe, de certa forma, com a lógica formal, pois se apresenta como além de qualquer possibilidade de racionalização ou de delimitação. Como consequência disso temos a aproximação da teologia negativa à mística, que se vale de um discurso apofático para falar da experiência com o divino, que não se permite circunscrever pelo conhecimento humano. Tal visão se aproxima demasiadamente da concepção e compreensão de poesia, entendida como linguagem com a propriedade de se esvaziar na própria escrita e encontrar neste esvaziamento sua capacidade de expressão, processo este tipicamente apofático.

Se ampliarmos a reflexão sobre a característica apofática da poesia, perceberemos como a poesia se torna um canal privilegiado de expressão desta compreensão de um “para além” da metafísica e da religião. As aproximações da poesia à mística fizeram dela na pós-modernidade uma expressão de certa religião sem religião, ou de uma sobrevivência do religioso que já não mais se sustenta doutrinariamente, dogmaticamente, catafaticamente. Abre-se, assim, a possibilidade de encontrar na poesia uma leitura do que pode ser o religioso na pós-modernidade. Entretanto, não vamos aqui enveredar por esse caminho. Vamos, sim, destacar elementos poéticos característicos da linguagem mística, na tentativa de, com isso, estabelecer uma poética da mística.

### 3 Quando a mística encontra a poesia: a *via negativa* como poética

O adjetivo místico, do grego *mystiqós* (μυστικός), tem como significado misterioso, alegórico, figurado. Foi nesse sentido utilizado para dizer como a escritura mística era um meio de decifrar os mistérios de Deus. (McGINN, 2002, p. 171-252). Contudo, ortodoxamente, Deus é irrepresentável dentro da linguagem humana, pois esta nunca pode alcançar o insondável silêncio divino. Assim, o discurso místico é sempre uma tentativa de trazer Deus para dentro da linguagem mantendo-o sempre fora de seu alcance. Como figurado, o texto apofático da mística é um tipo de experiência do esvaziamento, não como rejeição da linguagem, mas como elemento de comunicação, como prática excessiva dela - presença na ausência. O negativo aparece assim como uma alegoria do inefável. A negação não é portanto privação, porém excesso da linguagem, nas palavras de Dionísio Aeropagita, superlatividade. Nota-se aqui uma grande aproximação de conceitos entre o que se está entendendo como Teologia Negativa e com a concepção do que é poesia; além do mais, chama a atenção o fato de ter sido poética a linguagem mais comum de expressão na mística. Daí não ser espúrio já acentuar uma grande afinidade entre poesia e discurso místico.

Uma longa tradição já aproxima a prática poética da experiência com o transcendental. Essa tradição, segundo a qual a intuição poética é expressão do absoluto, se conservou mesmo no modernismo literário. Não que no modernismo a poesia se confunda com a mística, mas há certo fundamento de afinidade entre ambas e, de um ponto de vista analítico, a compreensão do poético advinda do modernismo, mesmo que afastado de qualquer comprometimento religioso, intensifica essa afinidade. Os estudos de Henri Brémond, especialmente em *Prière et Poésie* (1926), no início do século XX, já citados anteriormente, são os primeiros a assimilar, no modernismo, o ato poético à experiência mística. A compreensão de que a linguagem poética traz uma busca por um absoluto inaudito, sem ser necessariamente fundada sobre uma crença em um Deus específico, a coloca ao lado da experiência mística e sua impossibilidade de se exprimir em uma linguagem que seja de realidades e lógicas.

Experiência do inexprimível, do indizível, do incomunicável, como um canto que supera toda palavra, a escrita mística necessita da via teológica da negação e do discurso

apofático. Esta necessidade do apofatismo, mais que uma tendência, manifesta uma conaturalidade com a palavra poética, que está em um constante voltar ao silêncio, mesmo sendo exercício da palavra. A mística, como a poesia, é outra voz, uma voz que vem de longe, mas de um longe que está aqui, que nunca saiu daqui, ao lado, porém intangível, impronunciável, inefável.

Aqui é importante ressaltar, mais uma vez, que, mesmo com todas essas aproximações, não se pode confundir mística com poesia. A justaposição das duas palavras pode levar a crer que se trata de um tipo de relação simbiótica, no entanto o ato poético não é místico por si. A poesia é experiência do silêncio da linguagem como palavra totalmente condensada, voz do silêncio colhida pelo poeta e transposta em uma língua. O pensamento de infinito que projeta a poesia não indica necessariamente uma experiência mística. A poesia permite ao místico libertar a palavra simples de seu significado para falar da sua experiência, mas nem toda libertação da palavra provocada pelo poeta é resultado de uma experiência mística religiosa.

Para se pensar a poesia dentro de uma perspectiva que a coloque como conatural à mística é preciso passar além da visão de que o poema é apenas um criativo e espontâneo desabrochar de paixão para a concepção de que é parte de um elaborado e sistemático processo reflexivo. O místico, falando de sua experiência, aproxima-se do poeta quando luta com a linguagem na tentativa de por em termos linguísticos a relação com algo que vai além da linguagem, que não se circunscreve por ela, mas que só pode ser dito com ela.

Uma vez que a situação de aproximação se dá dentro de parâmetros da linguagem, é importante apontar quais são estes parâmetros que fazem com que o texto místico se aproxime da linguagem poética. A leitura e a análise de um poema de São João da Cruz ajudarão a tornar mais evidentes quais referenciais poéticos tornam a poesia cara à mística. Uma questão deve nortear a análise: valendo-se da poesia para sua expressão, considera-se que seja possível utilizar uma linguagem que é própria do poético para a aproximação ao conteúdo místico da experiência, em outras palavras, que há uma poética da mística. Haveria também uma mística do poético por si mesmo?

A obra poética de São João da Cruz não ocupa mais de 40 páginas, ao contrário de sua obra em prosa, grande parte composta de comentários a seus poemas. Sobre esses comentários é interessante citar o que diz Carlos Bousoño (s.d., p. 280, tradução nossa):

“Por vezes, a interpretação mística que o próprio poeta nos dá de seus maravilhosos versos nada tem a ver com o que os versos exprimem quando os tomamos simplesmente como partes de excelente poesia.”<sup>8</sup> A constatação deixa bem evidente que sobrevive algo de puramente poético mesmo em uma poesia mística, comprometida com a experiência religiosa do escritor. Ao mesmo tempo aponta para uma genialidade do poeta, que cria uma obra polissêmica e ousada.<sup>9</sup>

Do ponto de vista formal, a poesia de João da Cruz consta basicamente de cancioneros com temas glosados *a lo divino*, que consiste em fazer variar alguns versos profanos em um poema com significado religioso, recurso muito usado no Século de Ouro da poesia espanhola, e de *Cânticos*, nos moldes do Cântico dos Cânticos da Bíblia. Aqui será analisada uma de suas *Letrillas*, a de número III, assim introduzida: *Los versillos siguientes declaran el modo de subir por la senda al monte de perfección, y dan aviso para no ir por los caminos torcidos*. Ao que segue o poema:

Para venir a gustarlo todo,  
no quieras tener gusto en nada.  
Para venir a saberlo todo,  
no quieras saber algo en nada.  
Para venir a poseerlo todo,  
no quieras poseer algo en nada.  
Para venir a serlo todo,  
no quieras ser algo en nada.

Para venir a lo que no gustas,  
has de ir por donde no gustas.  
Para venir a lo que no sabes,  
has de ir por donde no sabes.  
Para venir a poseer lo que no posees,  
has de ir por donde no posees.  
Para venir a lo que no eres,  
has de ir por donde no eres.

Cuando reparas en algo  
dexas de arrojarte al todo.  
Para venir del todo al todo,  
has de dejarte del todo en todo.  
Y cuando lo vengas del todo a tener,  
has de tenerlo sin nada querer.

---

<sup>8</sup> Por vezes la interpretación mystica que el propio poeta nos dá de sus maravillosas estrofas nada tiene con lo que tales estrofas exprímem quando las tomamos simplemente como partes de excelente poesia.

<sup>9</sup> Bousoño diz ainda que João da Cruz realiza com sua poesia uma revolução genial, apenas repetida de maneira sistemática na época contemporânea e que as imagens visionárias e os símbolos usados em sua obra são um novo conceito para a poesia naquela época. (BOUSOÑO, s.d., p. 287).

Cuando ya no lo quería,  
téngolo todo sin querer.

Cuanto más tenerlo quise,  
con tanto menos me hallo.  
Cuanto más buscarlo quise,  
con tanto menos me hallo.  
Cuanto menos lo quería,  
téngolo todo sin querer.  
Ya por aquí no hay camino,  
porque para el justo no hay ley;  
él para si se es ley. (JOÃO DA CRUZ, 1990, p. 88-90).

No poema o que primeiro chama a atenção é a presença constante e estrutural de pares antitéticos a cada dois versos, provocando uma repetição de termos, comum à linguagem de encantamento mágico, bem como recurso mnemônico da poesia, que aliado à métrica e à rima, favorece a assimilação.

Além deste aspecto mnemônico, os pares antitéticos se apresentam como um elemento apofático dessa poética, pois se aproximam da figura de linguagem chamada oxímoro, ou antilogia, recurso que justapõe palavras ou ideias que parecem excluir-se mutuamente, mostrando com isso o que não é dito. Nota-se que o poeta não retira as palavras de seu significado referencial, tampouco elabora construções que ferem a sintaxe. Simplesmente opõe pares de ideias que, a princípio, se contradizem e, nessa aporia, comunica, sem contudo revelar. Todo o possível sentido do poema oscila nessa antilogia, que oculta, em vez de conferir a idéia de completude. A fala do oxímoro é absolutamente paradoxal e por isso essa figura poética da linguagem se integra de maneira justa ao discurso apofático do místico, que não encontra objetividade para falar de sua experiência.

O uso dos pronomes indefinidos "tudo" e "nada" de forma substantivada, parte da antilogia apontada acima, é outro recurso poético que o místico lança mão na expressão de sua experiência. Duas totalidades opostas e extremas que se encontram pela condição mesma de extremidade e que não constituem por isso privação, senão excesso. Excesso da linguagem em busca de significação. A linguagem caminha para a liminaridade que aponta para a relação conhecido/desconhecido, princípio da douta ignorância. As imagens liminares permitem, no poema, a presença na ausência, afinal o que é o "tudo" e o "nada"?

A palavra está no seu limite de significação, mas ao mesmo tempo é silenciosa e representa apenas a ausência de significantes.

A negação explícita de quase todos os versos do poema corrige qualquer tentativa de se querer ver metáforas positivas nos mesmos. O poeta segue uma negação rigorosa que caminha em direção ao indizível ou a um *locus* obscuro do qual só se pode falar negativamente. Todas as proposições sugeridas pelo eu-lírico na primeira estrofe são negativas: *no quieras*. A negação continua visceral no poema: mesmo idéias positivas, como as expressas na segunda estrofe, são expressas por meio de negações duplas. Na terceira estrofe, dois dos três versos que sugerem ação, têm verbos de caráter negativo: *dexas* (deixas); *has de dejarte* (hás de afastar-te).

Oxímoro, imagens liminares e negação explícita são figuras de linguagem poéticas evidentes nesse poema. Em outros poemas de seus *Cânticos*, pode-se notar novamente aquelas figuras, e ainda metáforas negativas, em termos como "noite", "nuvem", "escuro", "não conhecimento", "ausência", "silêncio", que tornam mais evidente o caráter apofático do discurso, além de chamar a atenção para o fato de que apenas poeticamente se pode conceber tal texto. Em *Noche Oscura* a presença dessas metáforas negativas, já mesmo no título, é recurso forte ao lado dos elementos já apontados:

En una noche obscura,  
Con ansias, en amores inflamada,  
¡Oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.

Ascuras y segura  
Por la secreta escala, disfrazada,  
¡Oh dichosa ventura!,  
a escuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada. [...] (JOÃO DA CRUZ, 1990, p. 32)

Aqui se vê bem os termos típicos dessas metáforas, *noche obscura*, *ascuras*, *secreta escala*, *disfrazada*, *escura*, *en celada*. Notam-se também os oxímoros como no verso primeiro da segunda estrofe. O "escuro" é imagem comum para o desconhecido e inseguro, mas a ele o poeta opõe, antilogicamente, o "seguro". Os versos, "*con ansias, en amores inflamada*" e "*estando ya mi casa sosegada*", além de outro par antilógico, sintaticamente,

exibem a presença de duas imagens liminares, da exaltação até se inflamar e do recolhimento total na casa sossegada.

Já se podem depreender elementos do que se está considerando uma poética da mística. Evidenciados em textos de um escritor reconhecidamente místico pela tradição e poeta pela especificidade de seus textos, esses elementos da linguagem se mostram como um bom recurso para a aproximação da mística à poesia. Em João da Cruz, experiência mística e poesia se unem de forma inextricável.

Para se notar se estes recursos de linguagem também são evidentes em outros poemas místicos, passa-se agora à leitura de um poema bíblico com vistas a averiguar se estes elementos, que dissemos ser próprios de textos místicos, podem ser vistos também no tipo de texto considerado de uma categoria mística ainda maior, pois “revelado”.

A aplicação de recursos da literatura para a análise de textos bíblicos já é uma constante da hermenêutica e da exegese; no entanto, essa aplicação é muitas vezes usada como meio para esclarecimento de conceitos teológicos ou de fatos históricos do entorno do texto, bem como para se desfazer imagens complexas. A literatura é assim uma ferramenta da exegese bíblica, seus recursos são aplicados para explicar o texto, para expor o escrito, para tornar claro, sempre de acordo com a doutrina, o que está obscuro. Aqui não se pretende empreender tal modo de leitura, mas simplesmente verificar se o texto considerado revelado, portanto fruto de um tipo de experiência mística, porta os elementos a que está se chamado de poética da mística. O texto a ser lido é o Salmo 90. Diz o texto:

Senhor, foste para nós um refúgio  
de geração em geração.  
Antes que os montes tivessem nascido  
e fossem gerados a terra e o mundo,  
desde sempre e para sempre tu és Deus.

Fazes o mortal voltar ao pó,  
dizendo: "Voltai, ó filhos de Adão!"  
Pois mil anos são aos teus olhos  
como o dia de ontem que passou,  
uma vigília dentro da noite!

Tu os inundas com sono,  
eles são como erva que brota de manhã:  
de manhã ela germina e brota,  
de tarde ela murcha e seca.

Sim, por tua ira nós somos consumidos,



ficamos transtornados pelo teu furor.  
Colocaste nossas faltas tua frente,  
fossos segredos sob a luz da tua face.

Nossos dias todos passam sob tua cólera,  
como um suspiro consumimos nossos anos.  
Setenta anos é o tempo da nossa vida,  
oitenta anos se ela for vigorosa;  
e a maior parte deles é fadiga e mesquinhez,  
pois passam depressa, e nós voamos.

Quem conhece a força de tua ira,  
e, temendo-te, conhece teu furor?  
Ensina-nos a contar nossos dias,  
para que venhamos a Ter um coração sábio!  
Volta, Iahweh! Até quando?  
Tem piedade dos teus servos!

Sacia-nos com teu amor pela manhã,  
e alegres exultaremos nossos dias todos.  
Alegra-nos pelos dias em que nos castigaste  
e os anos em que vimos a desgraça.

Que tua obra se manifeste aos teus servos,  
e teu esplendor esteja sobre nossos filhos!  
Que a bondade do Senhor esteja sobre nós!  
Confirma a obra de nossas mãos!<sup>10</sup>

O poema já começa com fortes imagens liminares, remontando ao tempo anterior à criação da terra. Essa liminaridade se explicita mais no uso da expressão "desde sempre e para sempre". Como o "tudo" e o "nada", o "sempre" também é uma totalidade limítrofe da comunicação, pois aponta também para o estreito espaço significativo entre o conhecido e o desconhecido. O salmista/poeta usa ainda uma imagem liminar ao comparar a vida humana à erva que brota de manhã e murcha e seca de tarde. O par brotar e murchar/secar é recurso poético da liminaridade fugaz da vida, além de ser também recurso poético da mística, conforme já apontado: um par antitético.

Outros oxímoros são usados no salmo/poema, como na terceira estrofe, quando comparativamente o poeta diz que "mil anos são como o dia que passou". Mais que uma simples metáfora para a fugacidade da vida, uma antilogia evidente. Ou ainda, na nona estrofe, quando o eu-lírico pede a Deus: "Alegra-nos pelos dias em que nos castigaste/ e os

---

<sup>10</sup> Salmo 90 (89). **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

anos em que vimos a desgraça". O par antilógico alegrar pelo sofrimento só faz sentido nesta estrutura poética resultado de uma experiência mística.

O terceiro ponto, o uso de imagens e metáforas negativas é também forte no salmo/poema. No verso "fazes o mortal voltar ao pó", tanto o verbo descreve uma ação negativa, quanto a imagem do pó é também uma metáfora negativa, uma vez que é resultado da consumação da matéria. Nesta mesma terceira estrofe, nota-se a imagem de vigília dentro da noite, metáfora esta cara ao apofatismo místico. Na estrofe seguinte, a quarta, o sono é mais uma metáfora negativa empregada pelo salmista/poeta.

Nota-se que as principais figuras poéticas ressaltadas, típicas do apofatismo místico, podem ser apreendidas neste salmo/poema, o que reforça a idéia de se poder dizer da existência de uma poética da mística.<sup>11</sup>

A despeito de não pertencer à tradição mística reconhecida, como o caso de João da Cruz, propomos a leitura de um poema não contemporâneo, de um poeta que não tem vinculação institucional com a teologia, para se notar no mesmo se é aplicável o que está se chamando aqui de poética da mística. O poema em questão é do compositor brasileiro Gilberto Gil e foi escrito em 1980. O próprio compositor em entrevista a Carlos Rennó (2003, p. 290), diz que essa poesia é um pouco da expressão de como vive sua espiritualidade e sua maneira de perceber o que é Deus. É importante ressaltar que Gilberto Gil, ainda que como todo brasileiro, culturalmente marcado pelo catolicismo, não é o que se chama de professo da religião católica, e que além de tudo, sempre deixou muito clara sua filiação, à brasileira, ao Candomblé, portanto, seu poema não pode ser circunscrito a uma religião em específico. É interessante oferecer esta leitura, pois ela pode conduzir a possíveis desdobramentos da proposta de uma poética da mística traçada neste artigo. Eis o poema/canção:

Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que ficar a sós  
Tenho que apagar a luz  
Tenho que calar a voz  
Tenho que encontrar a paz  
Tenho que folgar os nós

<sup>11</sup> É importante atentar aqui que o que está se propondo é uma análise literária do salmo e não dentro de uma perspectiva da teologia bíblica. Caso o leitor afeire-se a uma teologia que já interpreta o salmo sob um viés específico não concordará com a análise literária proposta.

Dos sapatos, da gravata  
Dos desejos, dos receios  
Tenho que esquecer a data  
Tenho que perder a conta  
Tenho que ter mãos vazias  
Ter a alma e o corpo nus

Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que aceitar a dor  
Tenho que comer o pão  
Que o diabo amassou  
Tenho que virar um cão  
Tenho que lambar o chão  
Dos palácios, dos castelos  
Suntuosos do meu sonho  
Tenho que me ver tristonho  
Tenho que me achar medonho  
E apesar de um mal tamanho  
Alegrar meu coração

Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que me aventurar  
Tenho que subir aos céus  
Sem cordas pra segurar  
Tenho que dizer adeus  
Dar as costas, caminhar  
Decidido, pela estrada  
Que ao findar vai dar em nada  
Nada, nada, nada, nada  
Nada, nada, nada, nada  
Nada, nada, nada, nada  
Do que eu pensava encontrar.  
(Gilberto Gil. Citado por RENNÓ, 2003, p. 291).

No poema, há na primeira estrofe um número significativo de sintagmas referentes a ações negativas: "ficar a sós", "apagar a luz", "calar a voz", "esquecer a data", "perder a conta", "ter mãos vazias". Ainda nessa estrofe as imagens negativas continuam no último verso com a metáfora do desnudar a alma e o corpo. A negação explícita retorna outra vez no fim do poema com a repetição da palavra "nada" treze vezes, reforçando a aporia do encontro com Deus. Nota-se que o encontro não é negado, simplesmente a linguagem não deu conta de falar dele, limitando-se a dizer que não é "nada do que eu pensava encontrar".

Na segunda estrofe, o oxímoro se dá na conclusão, com o último verso. Após uma sucessão de ações de sofrimento, dor e humilhação, é preciso "alegrar meu coração". Este verso é totalmente antilógico em relação ao restante da estrofe e conduz a uma percepção do que não é expresso diretamente no texto.

Liminares são as idéias da última estrofe, que sugerem um lançar-se no desconhecido, "subir aos céus sem corda pra segurar", "dizer adeus, dar as costas". Imagens essas que apontam para a única possibilidade de se encontrar com Deus, rompendo com a relação com o conhecido, ainda que não se possa falar do que está para além do liminar.

### **Perguntas para uma conclusão**

Uma vez constatado através de um pequeno mas significativo número de exemplos algumas características poéticas da mística, a saber, oxímoros, imagens liminares e negações explícitas, pode-se considerar tais características como constantes na percepção do texto místico e de sua associação com formas reconhecidas como poesia.

Percebe-se que essa poética da mística se situa em um tipo de discurso negativo, do qual se pode depreender certas figuras de linguagem poética que permitem uma aproximação da mística à poesia, ao mesmo tempo em que permitem compreender porque a poesia é uma das formas de discurso mais afeita à expressão da experiência mística. Isso poderia ser uma conclusão para este texto, porém as conclusões nos abrem a mais perguntas.

A pergunta que brota desta reflexão, e sobre a qual já se referiu acima, é se haveria também uma mística do poético, uma vez que mística e poesia partilham de pontos significativos de interseção.

A poesia mística é resultado da experiência do místico com o transcendente. Ela encontra seu melhor canal de expressão na poesia porque esta é linguagem que transcende a linguagem na própria linguagem. De que experiência fala então o poeta descomprometido de uma tradição religiosa mística? E principalmente, de que experiência fala o poeta depois da morte de Deus, da secularização, da crise da religião como conferidora de sentido, enfim, o poeta que desde a modernidade filosófica vê posta em questão os conceitos metafísicos formatados? Na mística, o significante que não pode ser totalmente apreendido pelo significado é percebido evidentemente presente quando a sua inefabilidade faz calar a voz do lógico, restando assim a poesia como expressão. Mas, em poesia, o que há para além da relação significado/significante? O que faz calar a voz do poeta, ou melhor, faz de sua

voz apofática, negativa, é o resultado de uma experiência com o transcendente, ou simplesmente um tipo de expressão do imanente? De que outro inefável fala a poesia na pós-modernidade?

As perguntas, em tom de conclusão, podem ser motivadoras para mais estudos que considerem uma possível plausibilidade de ver-se na poesia um eterno respirar daquela manifestação de algo de “ordem diferente”, da qual falava Eliade, referindo-se ao Sagrado.

### REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W., HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEM, Giorgio. **Le fin du poème**. Paris: Circe, 2002.

BARRO, Ana. "Language and Mysticism in the 'Spiritual Canticle' by St. John of the Cross. In: LEONARD, Philip (ed.). **Trajectories of mysticism in theory and literature**. London: Macmillan Press, 2000.

**Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 39 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOUSOÑO, Carlos. "San Juan de la Cruz, poeta contemporáneo". In. **Teoría de la expresión poética**. Tomo I. 5.ed. Madrid: Editorial Gredos, s/d.

BRÉMOND, Henry. **Prière et Poésie**. Paris: Grasset, 1926. ("Les Cahiers Verts").

BRÉMOND, Henry. **La Poésie Pure**. Paris: Grasset, 1926.

CERTEAU, Michel. **La fable mystique, XVI-XVII siècle**. Paris: Gallimard, 1982.

CULLER, Jonathan. **Literary theory**. A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

EMIG, Rainer. **Modernism in poetry**. Motivations, Structures and Limits. New York: Longman, 1996.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, s/d.

- HEIDEGGER, Martin. **Hölderlin y la esencia de la poesía.** Barcelona: Anthropos, 1994.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo.** (2 vols.) Petrópolis: Vozes, 2004.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1977.
- JAKOBSON, Roman. **Qu'est-ce que la poésie?.** Paris: Seuil, 1971.
- JOÃO DA CRUZ [São]. **Obras completas.** 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JOÃO DA CRUZ [São]. **Poesias Completas.** Edição bilíngüe. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- KIRCHER; Bertram (Org.). *Die Bibel in den Worten der Dichter.* Freiburg: Herder, 2005.
- KUSCHEL, Karl-Josef. **“Vielleicht halt Gott sich einige Dichter...”** Literarisch-theologische Porträts. Grünewald: Mainz, 1991.
- KUSCHEL, Karl-Josef. **Gottes grausamer Spass?** Heinrich Heine Leben mit det Katastrophe. Patmos Verlag: Düsseldorf, 2002.
- LEONARD, Philip. **Trajectories of mysticism in theory and literature.** London: Macmillan Press, 2000.
- McGINN, Bernard. **The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century.** New York: Crossroad, 2002.
- MOISÈS, Massaud. **A criação literária.** Poesia. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PASTOR, F. A . **La lógica de lo inefable.** Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1986.
- PAZ, Otávio. **El Mono Gramatico.** Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PLOUVIER, Paule (dir.). **Poesia e mistica.** Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura.** São Paulo: Cultrix, 1995.
- RENNÓ, Carlos (org.). **Todas as letras.** São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SARTRE, Jean Paul. **Qu'est-ce que la littérature?** Paris: Gallimard, 2003.
- SELLS, Michael. **Meister Eckhart and the Beguine Mystics.** New York: Continuum, 1994.
- SÖLLE; Dorothee. **Das Eis der Seele spalten,** Theologie und Literaturin sprachenloser Zeit. Grünewald: Mainz, 1996.