

Poesia e transcendências

Como todos sabemos, o sentido etimológico da palavra «poesia» remete-nos para uma actividade que diz respeito à ordem do «fazer». Aristóteles e, na sua pegada, o tomismo e o neo-tomismo assentaram no eco dessa etimologia primitiva o conceito de arte. Esta consistiria numa operação «*transitiva*» cuja finalidade era o «*artefacto*», ou seja a instituição de um objecto exterior a si mesma. Se quiséssemos ser mais precisos diríamos que se tratava de um «*a fazer*» que se consumava no seu objecto.

Daí a distinção entre esta actividade e a do conhecimento: enquanto a arte desenvolvia um acto que ia realizar-se – e não esqueçamos que o vocábulo evoca a sua origem no étimo latino «*res*», ou seja «*coisa*» –, pelo que poderíamos dizer «*coisificar-se*», o acto de conhecer, pelo contrário, seria, por natureza, imanente. Isto é, tenderia a aperfeiçoar-se a si mesmo.

É claro, poder-se-á objectar que, hoje, o conhecimento tende igualmente para essa «*transitividade*» a que aludimos acima, na medida exacta em que o saber teórico científico vai implementar realizações técnicas objectivando-se também. Objecção a que retorquiriam, com certeza, os neotomistas reconduzindo a técnica para o campo do «*a fazer*», ou seja da arte, como ela foi, há pouco, definida e que era, aliás, também, o sentido primitivo da palavra.

No entanto, o que importa sublinhar, em relação ao tema que nos ocupa, é que esta «*transitividade*» é já, de *per si*, princípio de transcendência, dado que «*está a passar*» do estado imanente de, digamos, «*ideia exemplar*» para – usando alguma terminologia tomista e neotomista – o de realidade instituída. E, se quisermos vincar melhor este conceito de exemplaridade, deverá acrescentar-se que ela contém um cunho matricial, ou, se preferirmos, uma tendência virtual de passagem ao acto que, uma vez

consumada, isto é, actualizada, nos coloca, finalmente, perante o «*artefacto*», no caso vertente, perante o poema, agora assente na realidade radical da sua independência.

Mas, contentar-se-á hoje a poesia com esta «*transitividade*» operarial? Não, certamente. Porque, se a etimologia ajudou a assentá-la no campo do fazer, não esgotou a carga semântica que, entretanto, foi adquirindo e a especificou.

Não vamos ceder à tentação de defini-la aqui de modo estrito. Seria matéria mais para livro do que para o curto espaço de que esta intervenção dispõe. Dê-se de barato que se trata de uma composição verbal escrita onde os leitores atentos conseguem apreender aquela espécie de estremecimento espiritual que a língua «comercial», como diria Mallarmé ao referir-se à de todos os dias, deixa de fora.

Chegados a este ponto convirá distinguir aquilo a que, algo pomposamente, nos habituámos a chamar criação (que não é outra coisa que o percurso do acto institutivo que se consumará em poema, de forma a este passar a ter existência independente, sem nada que o ligue ao seu autor, a não ser, talvez, uma nostalgia tão enigmática como indefinível, que terá mais a ver com a resplandescência da tarefa que trouxe desse estado anterior de inteligência produtiva) será preciso distinguir, repito, essa criação do poema em si.

Poema que passou, como se disse, a ter existência independente, mas que ultrapassa a sua materialidade, até porque ela, e o estremecimento espiritual referido, consubstanciam um corpo indivisível de irradiação. Por outro lado se se sublinharam as reservas quanto ao termo de criação deve-se isso ao facto de ela não passar de criação análoga. É que o poema encontrou já um universo prévio, embora opaco. E opaco porque ainda não «*mundificado*», pois só com a chegada à palavra a «*mundificação*» se verifica, que apenas ela funda. E funda, como? *Transpondo*, no dizer de Mallarmé, tudo aquilo que, até então, era do domínio exclusivo de uma realidade, por assim dizer, vacante, transpondo-a, digo, para «*O LIVRO*» que, no seu entender, seria de poemas. Aí, então, passaria a ter existência «*fundada*».

Falta saber, contudo, o que é que se «*transpõe*»? Não certamente um mundo abstraído que não passe de mero conceito operatório, mas a «*mundidade*» singularizada que dará corpo à sua «*qualidade*» – é esta a palavra que usa Mallarmé – e que poderíamos, sem o trair, verter por essência existenciada.

Estaríamos, pois, em pleno domínio da ontologia e da transcendência. Uma transcendência agora, não só de *transitividade operarial* que

se limita a instituir o seu objecto, mas o ergue a realidade irradiante e singular, «salva», enfim, diria Jorge Guillén. (*La salvación de la Primavera* do seu livro CÁNTICO).

Voltemos, porém, à «*ideia exemplar*» a que se aludiu acima, ao abordar o tema da criação.

O termo «ideia» poderia levar-nos a crer que se trata de uma espécie de esboço prévio, a que o poeta deveria fidelidade rigorosa. Ou, em suma, imitação em segundo grau, e digo em segundo grau por ela proceder de uma abstracção anterior. Nada mais longe disso.

Paul Valéry deixa-nos entrever a realidade aí prefigurada quando afirma que o primeiro verso o dá Deus, cabendo ao poeta conseguir que o segundo não desmereça do primeiro e os seguintes dos que os precederem.

Valéry, como, de resto, Mallarmé, não são poetas que se devam tomar à ligeira. Em ambos o saber do ofício confina com o do pensamento. Ambos têm consciência de que a poesia não se faz com ideias mas com palavras. Com palavras organizadas em língua e, diríamos, em língua de poesia, para sermos fiéis ao segundo. Os filósofos, que se preocupam em reduzir o mundo ao seu aspecto mais inteligível – e tomistas ou neotomistas não diferem dos outros neste ponto – prontificar-se-ão mais facilmente a falar-nos de «ideias», mesmo que, depois, o destaque do fenómeno se imponha de tal forma que os obrigue a cingir-se, no caso, ao facto perentório do poema.

Mas, para retomar a afirmação de Valéry, creio que a devemos encarar no seu aspecto duplo: 1º ao admitir que «o primeiro verso o dá Deus», o mínimo suposto é que o poeta «padece» esse verso para, depois, juntamente com os outros, o entregar no poema; 2º, esse verso primeiro levaria em si, não só a semente do poema a vir, mas simultaneamente o ritmo em que se encarnaria.

E teríamos, então, reunidos no poeta, não só o lado contemplativo assumido por esse padecimento, como o operarial e de oficina que iria impor a sua consumação. Ou, por outras palavras, e tentando ser mais claros, encontrar-se-ia o poeta detentor de uma espécie de inteligência sensitiva que se distinguiria da inteligência contemplativa pura, sobretudo porque tendencialmente ela instaurava a simultânea tensão operante de cariz reprodutivo.

Ora sucede que a conjugação, aparentemente paradoxal, destes dois pólos, só metodologicamente distintos, é que gera um alargamento infinito de fronteiras que as vai anulando a cada instante. Ou seja, o «*a-fazer*» da poesia levaria consigo o acto de se transcender, não apenas por instaurar a

exterioridade do seu objecto, mas ainda porque no território da sua consciência se iam implementando novas dimensões do espírito, que passavam a ter também expressão existente. Existente e radicada no mundo, porque no homem a que ficariam igualmente a pertencer. E a confirmar a tendência irreprimível a exceder-se pela actualização desse infinito alargamento que vai submetendo o finito humano ao apelo do infinitamente exterior. E ficamos muito perto da transcendência mística, embora se trate ainda de uma espécie de mística natural.

O salto desta para a mística propriamente religiosa é-nos imposto pela obra, muito breve, de um poeta de importância capital – São João da Cruz. É que a sua poesia nos deixa no último patamar da transcendência: o de uma «*linguagem insuficiente*» perante «*o inefável místico*», no dizer de Jorge Guillén.

Por outras palavras, à irreductibilidade da língua da poesia – irreductível por não poder-se verter numa outra, sob pena de o poema cessar – acrescentar-se-ia a singularidade irreductível da experiência mística. Trata-se, pois, de procurar saber como ambas se conjugam, ou de como uma se vaza na outra, – suposto que vaziar seja o verbo que melhor convém. E convenhamos que a tentativa de responder à questão não pode senão ser exercício arriscado, tanto mais que a tarefa se agrava ainda se admitirmos, com São Tomás de Aquino, que o místico mais do que aprender as coisas divinas, as «*padece*».

Daí a preocupação pedagógica de S. João da Cruz que, como se sabe, acrescentou comentários aos poemas e, de certa maneira, embaraço à nossa tentativa.

Um dos ensaios mais elucidativos que até hoje me foi dado ler sobre o assunto deve-se à pena de Jorge Guillén e intitula-se significativamente, como há pouco se apontou: «**LENGUAJE INSUFICIENTE: SAN JUAN DE LA CRUZ O LO INEFABLE MÍSTICO**».

O próprio título assume já a irreductibilidade a que se aludiu ao referir, não só a insuficiência da linguagem, como também a sua versão impossível para a nossa língua diária, pois «*inefável*» diz precisamente essa impossibilidade.

Jorge Guillén tenta vencer esta barreira abordando os poemas pelo que eles são na verdade: **poemas de amor**. Vai-os analisando de forma a restitui-los em todo o sublime resplendor de poema amoroso que se transcende porque, como diz, «**todo es símbolo, todo es lo que es y algo más**» e isto, como diz também, com uma linguagem sempre luminosa, que ilumina o mistério sem que ele deixe de ser inacessível.

Em suma, a irreductibilidade e a transcendentalização activa convivem porque, segundo o santo, «*sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se puedan bien explicar; porque el Espíritu del Señor... pide por nosotros con gemidos inefables, lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar... Porque, ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde Él mora, hace entender? ¿Y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir?... Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas...; porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones declaran. Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los Divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura Divina, donde no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así lo que de ello se declara ordinariamente es lo menor que contiene em sí»... «*Los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu.... E así, aunque de alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan) no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe en la cual amamos a Dios sin entenderle*»*

E conclui Jorge Guillén: São João da Cruz afirma de modo directo ou indirecto:

1º O seu tema é o amor. Trata-se de «ditos de amor».

2º O amor não se pode dizer, é inefável. Como a linguagem exige tantas condições lógicas, aquilo que não é pensamento racional não cabe na frase nem no discurso.)

3º Desta inevitável falta de equivalência deduz-se a necessidade da poesia. A expressão do amor não consegue atingir o seu objecto. Pode, contudo, tentar alcançá-lo. Como? Fazendo apelo à «**transposição**». Assim, com «**figuras, comparações e semelhanças**» sugere-se algo dos «**segredos e mistérios**».....«**A linguagem ultrapassa então os seus limites intelectuais**»

4º De onde se deduz que, à luz da razão, uma figura pareça «**dislate**». Um poema nunca é «**um dito posto em razão**».

5º Daí que nem se possa explicar nem ser entendido completamente. A compreensão do poema não esgota o seu conteúdo. São João da Cruz não pretende sujeitar a «**canção**» à sua «**declaração**». O comentário apresenta-se sem o propósito de dominar o texto comentado. Consequência: cada leitor deve entrar à vontade pela poesia. «**Os ditos de amor é melhor declará-los na sua abundância**».

Estas conclusões do poeta – e não esqueçamos que a sua obra mais emblemática se chama precisamente **CÁNTICO** – falam-nos, não só da nítida consciência do santo acerca da insuficiência da língua intelectual, como da possibilidade de, através de «**figuras, comparações e semelhanças**», se sugerirem «segredos e mistérios» porque «**A linguagem ultrapassa então os seus limites intelectuais**». E isso talvez porque o santo-poeta, acumulou a experiência da **NOITE ESCURA e da CHAMA DE AMOR VIVA com a experiência simbólica** e no símbolo, como se nos tinha anteriormente advertido, «**tudo é o que é e algo mais**». E esse «**algo mais**» fica ao alcance de uma língua que ultrapassa a sua fronteira racional para sugerir «**segredos e mistérios**» com toda a sua luminosidade sem que eles deixem de ser inacessíveis.

Mas ninguém melhor do que o santo-poeta no-lo diz, traduzido pelo poeta José Bento:

COPLAS FEITAS SOBRE UM ÊXTASE DE ALTA CONTEMPLAÇÃO
(Pág. 57)

Penetrei onde não soube
e fiquei não o sabendo
toda a ciência transcendendo.

Não soube nunca onde entrava,
porém, quando ali me vi,
sem saber onde parava
grandes coisas **entendi**;
não direi o que senti,
pois fiquei não o sabendo,
toda a ciência transcendendo.

De paz e de piedade
tal ciência era correcta
em profunda soledade,

entendida via recta;
era coisa tão secreta,
que fiquei nada dizendo
toda a ciência transcendendo.

Estava tão embebido,
tão absorto e alheado,
que ficou o meu sentido
de todo o sentir privado;
e o espírito **dotado**
de entender não entendendo,
toda a ciência transcendendo.

Quem lá chega verdadeiro,
de si mesmo desfalece;
quanto sabia primeiro
muito baixo lhe parece;
tal ciência tanto cresce
que nada fica sabendo,
toda a ciência transcendendo.

Quanto mais alto se eleva,
tanto menos entendia;
é nuvem cheia de treva
que a noite inteira alumia:
por isso quem a sabia
fica sempre não sabendo,
toda a ciência transcendendo.

Este saber não sabendo
é de tão alto poder,
que até sábios discorrendo
jamais o podem vencer;
não alcança o seu saber
não entender entendendo,
toda a ciência transcendendo.

E é de tão alta excelência
este supremo saber,
que não há força nem ciência
que o possam acometer;
quem se conseguir vencer
com um saber não sabendo
irá sempre transcendendo.

E se vós quereis ouvir,
consiste esta suma ciência
num elevado sentir
do que é a divina Essência;
obra da sua demência
é ficar não entendendo
toda a ciência transcendendo.

Após esta leitura, e receando quase profaná-la, notarei, contudo, que a exposição teórica do santo, evocada por Jorge Guillén, encontra nestas coplas o seu sentido mais profundo. É que, consistindo

«.....esta suma ciência
 num elevado sentir
 do que é a divina Essência;»

o santo, não só não tenta dar conta do conteúdo da revelação, como nos previne acerca dos efeitos devastadores dessa abismação visionária:

«obra da sua **clemência**
 é ficar não entendendo
 toda a ciência transcendendo.

Por outras palavras: sugere-se que, sem essa *clemência* divina, o próprio entendimento racional correria o risco de soçobrar. Se isso não acontece é porque o «**elevado sentir**» fica «**não entendendo**».

E esse sentir padecido protege a integridade intelectual, ao mesmo tempo que, «transcendendo toda a ciência», se insinua na língua, activando-a por meio de «**figuras, comparações e semelhanças**», de forma a levá-la mais além de si mesma. E a apontar para o indizível enigmático que, mobilizando as entranhas profundas do dizível, lhe exigem transcendência cada vez mais alta e requer, portanto, uma cada vez maior adequação de língua.

FERNANDO ECHEVARRÍA

Mística da Acção, Mística da Investigação Científica

Alguns dicionários definem mística como o tratado das coisas espirituais; como vida contemplativa, como conjunto de práticas conducentes ao êxtase; ou como atitude colectiva efectivamente assente numa fé irracional, numa doutrina, ou até num homem (fanatismo).

Outros aceitam que a mística possa ser mesmo a essência de uma política social como por exemplo a mística marxista, socialista ou mesmo só a mística nacionalista.

Na antiguidade clássica, o misticismo significava uma actividade secreta passando depois a significar as cerimónias e a doutrina que tinham um carácter religioso e oculto.

Hoje o misticismo é designado como todo o método de vida e reflexão orientado para a experiência mística, ou seja para as experiências de contacto imediato com o divino e com o transcendente. Experiências portanto que se situam para além dos processos normais do conhecimento.

A via mística aparece em todas as religiões, e a história do misticismo situa-se na história das religiões, e por vezes confunde-se com ela. Assim, podemos falar dum misticismo grego ou hindu ou mesmo muçulmano e obviamente dum misticismo cristão. Este desenvolve-se mais no âmbito do cristianismo ortodoxo com S. Gregório de Pálamas, mas não deixa de continuar a ser defendido no Ocidente, onde a mística ocupa na Teologia um lugar importante.

No séc. XVI e XVII, assiste-se notoriamente, com Santa Teresa de Ávila e S. João da Cruz, ao apogeu e florescimento místico.