

A MÍSTICA DE HENRIQUETA LISBOA: ENTRE A POESIA E A METÁFORA*Maycon da Silva Tannis¹*

Resumo: O presente texto visa tratar da íntima ligação entre mística e teoria da literatura que estão presentes na obra de Henriqueta Lisboa. Aqui a autora será mais que um objeto, ela dialogará diretamente com todo o arcabouço teórico que nos aproxima do questionamento da metáfora, tanto quanto, nos apresentará uma perspectiva sobre a mística como porta de entrada e compreensão sobre o mundo da vida e sobre a complexidade de uma teologia que une metáfora, corpo e reflexão.

Palavras-chave: Mística; Metáfora; Henriqueta Lisboa; Teoria literária; Teologia poética.

Abstract: This paper addresses the profound connection between mysticism and literary theory as manifested in the works of Henriqueta Lisboa. In this context, the author is not merely an object of study, but rather engages in direct dialogue with the theoretical framework that prompts a critical inquiry into metaphor. Moreover, her work offers a perspective on mysticism as a gateway to understanding both the lifeworld and the complexity of a theology that interweaves metaphor, the body, and reflection.

Keywords:

Mysticism; Metaphor; Henriqueta Lisboa; Literary theory; Poetic theology.

Introdução

A poesia de Henriqueta Lisboa (1901-1985) é tão vastamente preenchida de temas, meandros e lugares que é quase que impossível falar sobre ela em sua totalidade. Aliás, a própria deriva de falar sobre a poesia já é uma dificuldade, uma vez que a sobriedade analítica que se supõe ter o analista não acompanha a abordagem do poema, ao menos não em sua totalidade, que dirá de uma obra poética monumental como é a de Henriqueta Lisboa. Mas por que motivo isso se dá? Qual a causa da flacidez das teorias da linguagem quando elas tomam a poesia como objeto? Onde a poesia nos leva? Essas e outras perguntas orientaram este texto que pretende, a partir do lugar poético inaugurado por Henriqueta Lisboa, pensar sobre o ser da poesia, e, portanto, pensar sobre o ser mesmo da linguagem.

Nascida em Lambari, em 1901, Minas Gerais, Henriqueta Lisboa nasce, cresce e de desenvolve nas turbulências do século XX, tendo passado alguns anos no Rio de Janeiro, por conta da eleição para Deputado Federal de seu pai, João Lisboa. Essa passagem pelo Rio de Janeiro, então Capital da República, a aproxima de uma elite intelectual que atuava entre Rio e São Paulo, também de suas ideias e seu ímpeto de criação, mas também de figuras de proa como Gabriela Mistral, ambas, segundo Reinaldo Marques (2001) ambas experimentavam a entrada

¹ Doutorando em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Doutor e Mestre em História pelo programa de pós-graduação em História Social da Cultura PUC-Rio.

em um mundo cosmopolita, mas completamente diferente do seu. Considerando que já adulta ela viu duas guerras mundiais, o nascimento e o apagar do Comunismo Soviético, o Nazismo, o Estado Novo, mas também a revolução sexual, o Concílio Vaticano II, a Virada Linguística e outras tantas marcas de civilização e barbárie. Não podemos deixar de pensar que os temas que atravessam as suas preocupações teóricas e mesmo as suas poesias, dão a ela lastro para falar de sua experiência com o mundo.

A vida de Henriqueta Lisboa foi pautada por uma grande e brilhante produção intelectual. Seu primeiro contato com o modernismo a permitiu pensar a poesia para além de sua função formal, ainda que a questão da forma poética a acompanhe até o fim da vida, ela não resumiu a sua produção ao controle silábico dos versos, mas subverteu a função das palavras e com isso cria algo novo e poderoso que lhe é próprio.

Poesia e Linguagem em Henriqueta Lisboa

A questão da linguagem sempre permeou os pensamentos e poemas de Henriqueta Lisboa. Em sua prosa há uma preocupação constante sobre a poesia e sua existência, suas definições e os rastros que esta deixa na linguagem. Os organizadores dos volumes que compõem suas Obras Completas (Editora Peirópolis, 2020) alinharam os textos sobre a questão do Ser da Poesia logo na primeira parte do terceiro volume da edição. Focaremos nossos esforços neste primeiro momento, nesses textos.

No primeiro texto do volume, Definição de Poesia (Volume 3, página 21), Henriqueta Lisboa já chama a atenção para a necessidade de executarmos uma separação metódica entre “Virtualidade e Condição estética” do poema (LISBOA, p. 21) para ela a poesia se condensa em torno desses dois elementos, isto é, a poesia é formada por um lado por uma apreensão e um desdobramento estético do mundo, mas antes esse mesmo mundo precisa ser virtualizado. Henriqueta, como professora universitária do campo da literatura, tinha completa noção do problema que se ergue desde Aristóteles e só vai ganhar forma de tratamento sistemático a partir de 1911 com a publicação de “A Filosofia do Como Se” de Hans Vaihinger. A questão da *mimesis* é como o mar, vem em ondas que desaguam na praia, ora se chocando contra pedras, ora desaparecendo como espuma, arrastando tudo o que fora construída sobre ela, de volta para seu mar revolto.

Henriqueta Lisboa tinha plena noção disso, arrisco dizer que o fato de iniciar o texto “Definição de poesia” com a questão fundamental a respeito de sua formatividade, já nos indica a necessidade de alocarmos nossa reflexão em um contexto histórico mais amplo que se supõe

a imediatez da questão. Para a autora, o poema se realiza formalmente, uma vez que sua virtualidade tenta dar conta do real, para ela, mas também o poema se realiza esteticamente, isto é, se realiza a partir da experiência estética que o leitor terá com ele. (LISBOA, 2020, p. 22) Para ela: “Com mais sutileza, vislumbraríamos ainda outra modalidade de poesia: aquela de que estão impregnadas todas as artes e que ilumina secretamente uma tela, por meio de elementos outros que o da palavra: a cor, a forma, o ritmo” (LISBOA, 2020, p. 22). A poesia não vai se resumir à sua materialidade escrita, mas a algo que a liga a todas as obras de arte. Uma poesia não existe distante de outros objetos estéticos. Mas o que os unifica? A linguagem. Sobre esse tema, um desvio se faz necessário:

A linguagem sempre foi um problema, ainda que dela dependa a mais precisa definição do ser humano: um animal de linguagem. Na tradição em que me localizo, parto da compreensão de Herder, onde este afirma em sua obra ensaística *Ensaaios sobre a origem da linguagem*, onde o homem é definido como um ser carente de cuidados e que “*Não sabe que é um homem até o momento em que aprende a falar.*” (HERDER, 1987, p. 27) Uma vez que o filósofo trata a linguagem como base para a conceituação do humano, tornando-a uma referencialidade complexa, já que o homem só se define no momento em que se torna um ser para a linguagem. Ou seja, a partir do momento em que seja capaz de traduzir em símbolos mais ou menos interligados e interativos o mundo que o cerca, uma vez que os instintos transmitidos lhe faltam, diferente dos animais. Mais tarde, na década de 1940, Arnold Gehlen sistematiza essa reflexão em sua obra “*Homem: Sua Natureza e sua posição no mundo*” onde o autor já expressa a impossibilidade de pensar o homem como um animal como os outros animais, para ele o homem é:

Mit einer so zerstreuten, geschwächten Sinnlichkeit, mit so unbestimmten, schlafenden Fähigkeiten, mit so geteilten und ermatteten Trieben geboren, offenbar auf tausend Bedürfnisse verwiesen, zu einem großen Kreise bestimmt – und doch so verwaiset und verlassen, daß es selbst [das menschliche Kind] nicht mit einer Sprache begabt ist, seine Mängel zu äußern – Nein! ein solcher Widerspruch ist nicht die Haushaltung der Natur. Es müssen statt der Instinkte andre verborgene Kräfte in ihm schlafen (GEHLEN, 1940, p.64).²

² Tradução: “Nascido com habilidades tão indefinidas, dormentes, divididas e que ele [o homem] nasce exausto e aparentemente necessitado de mil necessidades, destinado a um grande círculo com as mesmas tais dispersões, enfraquecimentos e [relações] sensuais, mas ainda assim órfãos e abandonados. Mesmo a criança humana não é dotada de uma linguagem para expressar a sua necessidade – Não! Mas tal deficiência e contradição é a manutenção da natureza. Em vez dos instintos, outras forças devem dormir nele. Lacunas e Falhas não podem ser o caráter de sua espécie”. [Tradução minha]

Gehlen já evidencia todo o pensamento que se forma na esteira de Herder, uma antropologia, no sentido estrito da palavra que pretende a compreensão do homem para além da simples existência natural. E ao localizar esse homem como uma criatura carente de cuidados (Herder) ou ainda carente de instintos (Gehlen) e, de modo mais positivo, uma criatura que precisa de um aparato que não se encontre dentro de uma *Umwelt*³, como são os animais, que em sua “existensibilidade” se movem em nome de sua preservação, sem nunca ter em sentido para a sua existência, ainda que a preservação de sua vida se apoie em complexos mecanismos de ação. Mesmo em Freud (2013, p. 89) determina o instinto e a pulsão como biológicos, porém derivados de um contingente simbólico.

O que nos importa aqui é que a linguagem é um elemento natural do agir e do pensar humano, portanto, do seu Ser. Não somos enquanto não exercemos a linguagem. Sem o elemento da abertura para o mundo (*Umwelt*) não podemos senão reduzir o real em unidades compartimentadas, as realidades, para podermos operacionalizar, o que Cassirer chama de função simbólica. O problema que essa redução do Real a realidades distintas e elementos menores, porém cognitivamente operáveis, se dá a partir da instituição de um sentido que não é natural aos objetos ou mesmo ao homem. Esse sentido é ficcional, e a ficção se desenvolve de dois modos possíveis: se condensando e renunciando ao seu elemento do “Como Se” e a partir do procedimento dialético se tornando conceitos, isto é, elementos empíricos de mediação com o mundo da vida, ou então, se tornando novos motores de criação dessas realidades, se tornando metáforas.

O que poderia parecer uma divagação distante do que pensou Henriqueta Lisboa, na verdade nos permite pensar junto de Henriqueta Lisboa e não de fazer dela somente um objeto. Ela mesma atribui à metáfora, não somente a forma, mas ao pensamento metafórico, a essência da poesia:

Metáfora, por exemplo, substituindo um valor por outro, possui uma certa energia de que se percebe a irradiação e o calor, e cuja sede permanece aquém da linguagem articulada. As ideias, ou intuições, que servem de base à imagem, assemelham-se a guerreiros vencidos que se infiltram no seio dos vencedores e fazem prevalecer seus tributos, numa como recuperação. Ou ainda, às colunas líquidas indistintas que sustentam a água da superfície. Se a letra mata, o espírito vivifica. Isso porque a palavra não é somente comunicação, mas, simultaneamente, instrumento de solucionar conflitos humanos, de aclarar, de depurar estados da alma. (LISBOA, 2020, p. 23-24)

³ O filósofo Thure Von Uexküll, filho de Jakob Von Uexküll, desenvolve uma noção de biossemiótica baseada em uma possibilidade semi-simbólica do comportamento de sistemas vivos.

A metáfora se estende para além das trocas meramente simbólicas, mas a própria realidade é trocada por outra, a poesia recria, com isso o mundo que a cerca. Lembrando aqui que mundo é também um instrumento de mediação com o real. E não um valor material. No caso acima, a metáfora consegue recriar o real pois ela é sempre multivocal, ela consegue conjurar para si vários sentidos válidos ao mesmo tempo, sem que se torne ela mesma inválida. Essa é a principal diferença entre o pensamento metafórico e o pensamento conceitual: a capacidade da metáfora de conter todos os sentidos possíveis. Ou como coloca Henriqueta Lisboa: “O poema no mais alto sentido espiritual, não é senão, uma parte do todo, que é o centro da alma do poeta, por sua vez, ligada à grande fonte de vida.” (LISBOA, 2020, p. 25) sem que a contradição seja um problema, ao contrário do conceito que só se formula enquanto tal, quando todas as contradições são acalmadas.

E aqui percebemos a dificuldade que a autora nos traz ao tratar da poesia: Quando mais se questiona a poesia, mais se mergulha nela (LISBOA, 2020, p.25) Ora, se unirmos essa concepção poética, ao que é tratado pela autora no começo de suas reflexões, que a poesia se realiza também no leitor, devemos ter em mente que a experiência estética da poesia, é também um mergulhar em si, a leitura permite que o leitor vá possuindo o mundo à medida que ele possui a si mesmo, em outras palavras, não se sai ileso da poesia: Quanto mais profunda a experiência estética com a poesia, mais profunda é a apropriação do mundo e de si mesmo, daí que mundo e leitor saem transformados. De fato, esta primeira conceituação não é definitiva e mesmo a reflexão sobre a *mimesis* não encerra do debate sobre a poesia, a autora chama a atenção para o fato de que os conceitos de poesia se superpõem (LISBOA, 2020, p. 26). O exemplo que ela dá é que a primeira concepção de poesia era a de “não-verdade”, erigido por Platão (LISBOA, 2020, p.26), ainda hoje ele reaparece sobretudo nos debates sobre a questão da Verdade, mas já no século XVI aparece em Sir Phillip Sidney (2002, p.120) “A poesia não mente pois nunca pretendeu dizer a verdade”. Essas constantes sobreposições e somas ao conceito de poesia não estão incorretos e nem ocultam seu significado, pois se considerarmos que antes de conceito a poesia é lugar e metáfora, vemos que o que mudará é a sua experimentação estética. Uma vez que o poema não é apenas forma, nem apenas criação/artefato do autor, nem mesmo a vontade reflexiva do leitor, mas, para a autora:

O poema não é apenas artefato, nem conjunto de sons articulados, não resulta exclusivamente da experiência do autor, ou do leitor, nem mesmo da experiência coletiva, mas é a súplica e síntese dessas vivências e representações. [...] Requer assim, por parte do leitor apreensão em perspectiva múltipla, através de um conjunto de forças naturais simpatizantes e elementos clarividentes de defesa, intuição e tensão conjugadas. (LISBOA, 2020, p. 27)

No que ainda se soma a capacidade da poesia de se encontrar em verso e prosa:

Linguagem poética e linguagem prosaica não tiveram ainda, nem terão, as suas órbitas delimitadas, tanto em virtude da dificuldade de depuração da poesia, como em vista da universalidade do instinto poético do homem, traído pela sua linguagem. (LISBOA, 2020, p. 29)

A proposição de Henriqueta Lisboa é interessante foi retirar da forma a sua importância taxonômica, sem que afete a composição poemática. Isto é, se não é a forma do poema que o delimita enquanto tal? O uso das imagens poéticas, isto é, a capacidade de conjugar elementos da linguagem, que são afetados por este ou aquele esquema sob uma determinada forma vinda deste mesmo mundo. Mas isso, segundo a autora, não é também visto na forma prosaica. Mesmo os filósofos mais enrijecidos e doutrinários como Hegel e Heidegger recorrem a imagens quando a linguagem conceitual da filosofia se encontra esgotada. Ainda que suas imagens sejam ilustrações fenomenológicas de algo que se quer conceituar, não podemos negar que a amplitude estética da imagem permite um alargar o sentido buscado pelo conceito.

Para acrescentar corpo a este diálogo, trago aqui a concepção de Octávio Paz e Hans Blumenberg, pois além delas se aproximarem do que tratou Henriqueta Lisboa, acrescenta ao debate e nos dá a possibilidade de irmos ao próximo tópico. Esse mesmo aparato elabora as suas validades de pensamento-ação, uma delas é a faculdade poética ou tratando em um recorte mais teórico, a mimética. Por sua vez, essa possibilidade de criar sentidos para mundo de modo irrealizado, isto é, a elaboração literária não se confunde com o real mesmo partindo dele, “*sem deixar de ser sentido – e transmissão de sentido, o poema é o que está além da linguagem.*” (PAZ, 2012. p. 31). Tal elaboração se descola do real no momento da sua realização no ato de leitura. Nesse descolamento se produz um novo sentido, algo maior e mais amplo, capaz de atuar diretamente na realidade, uma vez que detenha em si metáforas absolutas, se insere de maneira ativa no cenário a partir dos movimentos críticos em torno dele. Se entendermos a metáfora absoluta, como nos apresenta Blumenberg, da seguinte maneira:

Se fosse possível mostrar que tais “transferências” que deveriam ser chamadas de “metáforas absolutas” ocorrem, a fixação e análise de sua função enunciativa, conceitualmente insolúvel, constituiria uma peça essencial da história dos conceitos (neste amplo sentido do termo). [...]. De modo geral, a exposição de metáforas absolutas deve nos permitir repensar profundamente a relação entre fantasia e logos, e justamente no sentido de tomar o campo da fantasia não apenas como substrato para transformações na esfera do conceitual onde, por assim dizer, ele pode ser elaborado e transformado elemento por elemento, até que o estoque de imagens se esgote-, mas como uma esfera catalisadora na qual o mundo conceitual é naturalmente

enriquecido continuamente, mas sem com isso modificar e consumir essa reserva. [Tradução minha] (BLUMENBERG, 2003, p. 44-45).⁴

É possível explicar que a existência da metáfora como campo de pensamento, evidencie a incompletude de nosso pensamento. Pois ela se enraíza mesmo nas estruturas mais profundas do *logos* e a arqueologia do subsolo conceitual indica a necessidade de compreendermos que mesmo os conceitos podem se formular a partir da comoção de forças da metáfora absoluta.

Daí vem a relação entre a ubiquidade do sentido e a carência: Por precisar de um sentido para atuar no mundo da vida, em quaisquer um dos tempos, essa mesma precisão é responsável por querer instituir um sentido que dê conta de todo o mundo da vida (Ontologia) e romper com ele, via extravasamento de suas fronteiras e admissão do não-sentido da vida-história.

O poema é imagem pois ele devolve para a originalidade da linguagem, a verdadeira linguagem, como define o autor, o que havia sido soterrado pelo cotidiano. Em termos heideggerianos, dos quais não há dúvida que Paz tivesse certa simpatia: Poesia é toda a palavra que foi (re)habilitada para a autenticidade, pois a poesia, quando se manifesta no poema tem a capacidade de mediar o encontro entre o tempo e o Tempo, nas palavras de Paz,

“Arjuna reconhece as pedras natais como Odisseu. Revive uma imagem, nega a sucessão, reverte o tempo. O poema é mediação: por sua graça, o tempo original, pai dos tempos, encarna em um instante. A sucessão se converte em presente puro, manancial que se alimenta de si mesmo e transmuta o homem.” (PAZ, 1997. p. 45).⁵

Daí a aproximação que Paz faz em relação à magia e à poesia quando afirma que “*A atitude do poeta é semelhante à do mago. Os dois utilizam o princípio da analogia. Os dois agem com fins utilitários e imediatos: não se perguntam o que é o idioma ou a natureza, mas se servem deles para os seus próprios fins.*” (PAZ, 2012. p.60).

Considerando, que a analogia não é posta pelo autor como base do poema, mas para fins de comparação, podemos compreender que Paz estabelece o poema como um lugar para o

⁴ Tradução: “Se fosse possível mostrar que tais “transferências” que deveriam ser chamadas de “metáforas absolutas” ocorrem, a fixação e análise de sua função enunciativa, conceitualmente insolúvel, constituiria uma peça essencial da história dos conceitos (neste amplo sentido do termo). [...]. De modo geral, a exposição de metáforas absolutas deve nos permitir repensar profundamente a relação entre fantasia e *logos*, e justamente no sentido de tomar o campo da fantasia não apenas como substrato para transformações na esfera do conceitual - onde, por assim dizer, ele pode ser elaborado e transformado elemento por elemento, até que o estoque de imagens se esgote-, mas como uma esfera catalisadora na qual o mundo conceitual é naturalmente enriquecido continuamente, mas sem com isso modificar e consumir essa reserva.” [Tradução minha]

⁵ Tradução: “O poema é mediação: graças a ele o tempo original, pai dos tempos se encarna num instante. A sucessão se transforma em presente puro, manancial que se alimenta a si mesmo e transmuta o homem”. In PAZ, Op. Cit., 2012. Página 31.

Homem onde ele pode enxergar a si mesmo de uma posição onde não esteja ativo o isolamento ontológico do *Dasein*. Ainda que para Paz a magia e a técnica partam do mesmo princípio, o controle de algo. (PAZ, 2012. p. 61).

Mas isso não basta para a definição de sua natureza, compreendemos que sua elaboração ultrapassa o comprometimento ontológico, seu efeito não é diferente no leitor, como momento de existência autêntica “[...] *o poema faz do leitor imagem, poesia.*” (PAZ, 2012. p. 31)., por meio das várias movimentações cognitivas que a imagem promove em sua realização. Pois ela tem a capacidade de descolar os sentidos impostos pelo consenso cotidiano e deslizá-los para outro lugar de significação.

A significação não é abandonada. Ela só não pode ser mais definida em termos sócio-históricos, uma vez que “*o fato de serem imagens faz as palavras, sem deixar de ser elas mesmas, transcenderem a linguagem enquanto sistema dado de significações históricas. O poema sem deixar de ser palavra e história, transcende a história.*” (PAZ, 2012. p. 31). Sendo bastante repetitivo e para o assombro dos meus pares historiadores, não posso fazer outra coisa senão concordar com Paz quando ele afirma a natureza da poesia em um movimento de separação de sua matéria original. Paz afirma ainda que a poesia nasce muito perto de onde se forma a religião ainda que se afaste dela:

Por um lado, julgo que poesia e religião brotaram da mesma fonte e que não é possível dissociar o poema da sua pretensão de mudar o homem sem recorrer ao risco de reduzir o poema numa forma inofensiva de literatura; por outro lado, acredito que a missão prometeica da poesia moderna consiste em sua beligerância em relação à religião, fonte da sua deliberada intenção de criar um novo “sagrado”, diante do que as igrejas atuais nos oferecem. (PAZ, 2012. p. 124).

Poesia e Mística

A proximidade com a religião fica evidente dentro da obra poética de Henriqueta Lisboa, não necessariamente com o caráter institucional da religião, mas com algo que esteve no centro da religiosidade católica por muito tempo: a mística. A autora não faz um retorno à mística medieval ou às outras experiências místicas passadas, ainda que as mesmas estruturas apareçam nas suas poesias. No entanto, devemos ter dois cuidados em relação à mística: o primeiro se baseia em não a colocar como um substantivo, mas como uma experiência do espírito, mas que se dá na unidade com um todo e um nada. (Vannini, 2005, p.9) onde o Nada é movimento e caminho (VANNINI, 2005, p.9).

À cotidianidade, Paz contrapõe o Nada e a atitude que este acarreta. A atitude definida de várias formas – *Spleen*, Tédio Profundo ou ainda Angústia – é aquela que permite ao indivíduo um momento de apreensão do não-sentido do real. Esse mesmo nada, a ausência de inquietações é um local onde nós encontramos a verdadeira textura do real. Mais ainda: Se para Paz a característica chave da mística é a chegada a um lugar mais elevado a partir do fascínio e do contato com *O Nada*, é para nós um cenário inegável dessa ligação, e o seu desejo do Nada é uma constante dentre a literatura possuidora de uma veia mística; o que pensar de toda a experiência estética?

É possível, como aferiu Simone Weil (WEIL, 2020), que toda a vida é/seja prenhe de misticismo, mas reduzir a arte a isso nos levaria a lugar nenhum senão a uma ideia de mística como elemento universal. Em consideração aos eventos da modernidade, principalmente ao da problemática secularização, devemos apontar que o processo que destitui a experiência espiritual das convenções científicas nos obriga a pensarmos uma outra forma de encarar esse vazio. Esta discussão se encaminha de uma maneira mais detida no capítulo referente à metáfora.

Em respeito à biografia e às escolhas de que resolvemos cercar, é necessário notarmos que para Paz a mística não é (1) sistemática, mas ela é (2) um elemento semelhante ao que se dá na experiência estética. Essa semelhança deixa de ser generalista e se torna positiva para o pensamento se notarmos que a proximidade que Paz estabelece é pela via da inação positiva, isto é, da contemplação. Da vida contemplativa que permite que o indivíduo se desligue do mundo da necessidade e, a partir de um relacionamento com o vazio – da ação, da percepção e do sentido de mundo –, se liberte das amarras intramundanas, da sua mundanidade, e se arremeta para um momento de existência plena para além da estante ôntica a qual chamamos de mundo: “[O] *Próprio nada se torna ativo pela força do desejo.*” (PAZ, 2012, p. 45).

Como é colocado por Heidegger:

O nadificar não é um episódio casual, mas como remissão (que rejeita) ao ente em sua totalidade em fuga, ele revela este ente em sua plena, até então oculta, estranheza como o absolutamente outro – em face do nada. Somente na clara noite do nada da angústia surge a abertura do ente enquanto tal; o fato de que é ente – e não nada. Mas este “e não é nada”, acrescentado ao nosso discurso, não é um esclarecimento tardio, mas a possibilidade prévia da revelação do ente em geral. A essência do nada originariamente nadificante consiste em: conduzir primeiramente o serai diante do ente enquanto tal. (PAZ, 2012, p. 1989)

Ao aproximarmos a compreensão de Paz da afirmativa categórica heideggeriana, notamos que a concepção de vazio é preenchida por um “desejo de”, um encaminhamento que, uma vez

deflagrado, não torna à normalidade da ontologia. O si mesmo é arrancado de sua conformidade e contempla o cenário montado que o cerca. A ele resta observar-se como um outro, *absolutamente outro*. “o que cabe sublinhar no movimento amoroso com o da escrita é o mesmo desejo de ser outro. Ou seja, se trata de sair e, todo caso da prisão do “Eu” e por sua estrutura faladapodemos identificar a prisão da linguagem.” (SCHÄRER-NUSSBERGER, 1989, p.15)

Podemos compreender que a atitude de desejar o nada, a qual Paz destaca nos escritos de São João da Cruz, funciona como uma necessidade de romper com a necessidade que o mundo da vida cria. Para Byung-Chul Han, a necessidade da contemplação é parte do processo criativo da cognição humana, bem como da criação de elementos que ultrapassem a simples representação reprodutiva dela. (CHUL-HAN, 2017, p.35) Isto é, no enfrentamento do aprofundamento da mundanidade, que é ampliado enormemente pelo impacto que a tecnologia e a orientação da vida ao consumo têm na sociedade, valores negativos como o tédio, a distância e a alteridade se tornam salvíficos. A contemplação, a experiência mística e o tédio profundo da inação evidenciam a maior perda imposta pela modernidade: a impossibilidade de uma estrutura que não seja evidentemente pragmática e sempre ocupada à, a isto se soma que “*Um homem distraído nega o mundo moderno.*” (PAZ, 2012, p. 46)

A distração nega o mundo moderno, seus questionamentos se evadem para além do real, “*O distraído se pergunta: o que há do outro lado da vigília e da razão? A distração significa: atração pelo avesso deste mundo*” (PAZ, 2012, p. 46) Não é uma destituição da estrutura de pensamento ou na ausência do desejo/vontade por algo. Mas um atravessamento de todos os entes em prol de algo que se mantém além do que podemos alcançar. Em todos esses casos, a vontade e o desejo (*Begierde*) são determinantes, como no caso da *mimesis*. A experiência de contemplação do vazio, do nada, rompe com a estrutura existencial na qual estamos imersos, uma vez dada a impossibilidade dela nos ser compreensível em vias analíticas. Mas essa perda é também o maior ganho quando falamos de arte ou mesmo de um momento místico: Retirando-nos do terreno onde a psiquê é uma colcha de retalhos, não dotamos a obra estética ou a epifania de deste ou daqueles objetos (entes), mas as vemos como elas são: Uma totalidade. E essa totalidade ativa completamente a imaginação: O procedimento mimético rompe com o real e o refunda. (PAZ, 2012, p. 46) Esse rompimento se dá como uma violência.

A criação poética tem início como uma violência sobre a linguagem. O primeiro ato desta operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabados de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação. (PAZ, 2012, p.46).

E disto decorrem duas possibilidades. A primeira é que o *desarraigamento* proposto por Paz é uma libertação da palavra de sua mundanidade, que recobre também a própria existência. Em um só movimento o poeta retira todo o peso do cotidiano, do mundo, das palavras e as torna livres para serem o que elas são, como já definiu Paz: possibilidades de explosão. A Autenticidade é devolvida às palavras. Ao transformar-se em objeto de participação, a palavra poética, ou nesse caso indefinido, a poemática, traz para o centro desse movimento o leitor. Pareceria óbvio dizer que só há literatura se houver leitores, mas a natureza dessa dependência se dá, na compreensão de Iser, em relação à performance que o objeto mimético faz quando é realizado, isto é, lido. O leitor dota a poesia de existência, ao passo em que a poesia faz o leitor existir fora da vitrine do mundo por alguns instantes. Essa relação se amplia ainda mais se considerarmos o poema e seu ambiente, isto é, o povo:

O poeta cria o povo. O povo, ao recitá-lo, recria. Poeta e Leitor são dois momentos de uma mesma realidade alternando-se de uma forma que não é incorreto chamar de cíclica. Sua rotação engendra a faísca, a poesia.” (PAZ, 2012 p.46)

A experiência estética, a faísca, é também uma experiência de autenticidade do homem que a vive. Pois, por um breve instante, os acordos sobre o que se costuma chamar de realidade não valem mais e o que se impõe como real é o real do texto, o mundo do texto se abre ao leitor como possibilidade e não mais como certeza metafisicamente apoiada. Devemos ter em mente que a mística se torna, dessa forma, a verdadeira condição *in media res* do homem (VANNINI, 2005, p.11) deslocando o homem para o meio da oposição Absoluto X Predicado. A Negação da predicação encaminha o homem ao absoluto, essa passagem é a mística, mas ela é sempre um instante.

Ao se tomar a mística como um instante, ela se dispõe para nós como imagem do mundo da vida, sendo assim não pode ser depurada em conceitos, apenas em conceitos conforme a fins. De modo que a mística necessita de uma estrutura ficcional-metafórica, para ser dita. O que não significa dizer que a mística é um evento fora do comum, mas é um evento cuja apreensão não é comum, é sempre dotada de uma ficcionalidade, pois como experiência, não pode ser transmitida, como pensamento não conceitual necessita do campo metafórico para se definir enquanto tal. Daí a proximidade entre mística e poesia que nos interessa aqui. De modo que não posso, no entanto, resumir todas as experiências místicas a esse ponto determinado.

A Mística na Poesia de Henriqueta Lisboa

O tema da mística atravessa a poesia de Henriqueta Lisboa de várias maneiras, mas é interessante notar que sempre encadeado na chave Nada-Absoluto-Experiência. Esse trinômio vai aparecer em suas poesias, sem que seja uma regra ou dogma. Trarei aqui, alguns de seus poemas que expõem a veia mística da autora. Chamo a atenção, no entanto, que não destaco o Eu-lírico, tampouco reduzo o poema à personalidade de Henriqueta Lisboa, mas trago o fenômeno da poesia.

A Face Lívida

Não a face dos mortos.
Nem a face
dos que não coram
aos açoites
da vida.
Porém a face
lívida
dos que resistem
pelo espanto.
Não a face da madrugada
na exaustão
dos soluços.
Mas a face do lago
sem reflexos
quando as águas
entranha.
Não a face da estátua
fria de lua e zéfiro
Mas a face do círio
que se consome
lívida no ardor.

Em “A Face lívida” a poeta traz um percurso do próprio reconhecimento, se no primeiro momento há a negação da lividez, onde se alinham os mortos, a indiferença, os exaustos de sofrer, das estátuas, isto é, das condições que não tem possibilidade de mudar e tornam a vida uma inesgotável repetição apática, os mortos e os que sofrem não podem mudar sua condição, as estátuas e os indiferentes não têm outra saída senão a ataraxia semi-estóica. Em um segundo momento, a autora nos entrega as figuras que ativamente vivem a sua autenticidade: os que resistem pelo espanto, a face do lago e o círio. Não há inevitabilidade, não há homogeneidade, além é claro da expressa pela autenticidade do próprio existir; existir resistindo, existir refletindo, existir se consumindo, nos três casos, as existências conferem um sentido que não as pertencem, esse sentido é ao mesmo tempo eterno e transitório, há uma ligação do cotidiano com o absoluto que é transposta em imagens notáveis e na expressa oposição aos elementos perenes e contínuos, a sucessão de imagens, ora negativas, ora positivas nos dá um sentido de visada ao passo que a repetição do termo “face” marca um compasso de idade e vinda em um

itinerário composto por imagens que se sobrepõem, sem se confundir. A experiência aqui se funde na existência, mas não é a única forma de tratar a existência feita por Henriqueta Lisboa.

Certa madrugada fria
irei de cabelos soltos
ver como crescem os lírios.

Quero saber como crescem
simples e belos – perfeitos! –
ao abandono dos campos.

Antes que o sol apareça
neblina rompe neblina
com vestes brancas, irei!

Irei no maior sigilo
para que ninguém perceba
contendo a respiração.

Sobre a terra muito fria
dobrando meus frios joelhos
farei perguntas à terra.

Depois de ouvir-lhe o segredo
deitada por entre lírios
adormecerei tranquila.

Como podemos ver na poesia “Os Lírios”: Nos primeiros quatro tercetos, se desenvolve uma estrutura que é preme de imagens, porém, ponto a ponto, as estrofes vão esvaziando o sentido cotidiano. O movimento simples de questionamento da vida se dá não pelo pensamento de categorias metafísicas, mas pela ânsia de experimentar a vazies de sentidos que a natureza nos dá enquanto forma; aos poucos vemos o desmonte de uma estrutura cotidiana – cabelos soltos, madrugada, neblina, sigilo – são elementos avessos ao pensamento formal. Não se pensa com o corpo, não se pensa com a experiência. Mesmo a “Antropologia de Esquina” e seus estudos de interação requerem certo afastamento e uma solidão determinada na hora de elaborar concretamente os casos. Na experiência mística há justamente ao contrário: se experimenta o absoluto a partir da imediatez da própria singularidade – dobrarei os joelhos, farei perguntas à terra, ouvirei os segredos e adormecerei – as ações são acompanhadas de gestos que, sem o cuidado, parecem apenas ações fora de uma determinada normalidade. E de fato o são, a mística não se expressa como um ponto fora da curva, mas ela não é a cotidianidade expressa em uma forma, no poema acima, fica claro que os elementos simbolistas se abrem para um convívio com uma voz cheia de sentido e respostas para os questionamentos. O que se ganha? Segredos, saberes. O que se faz? Adormece. O poema é também embalado por símbolos que retiram dele

um nexos causal, estrutura típica da mística. O sentido do mundo é algo a ser conquistado, implorado. Não à toa, os lírios são uma imagem que remontam ao mesmo tempo ao cotidiano de quem mora no campo, mas também à imagem bíblica – e me atrevendo a pensar mais sobre esta estrutura: a forma como se apresenta a passagem bíblica em Matheus 6:28-30 – “Olhai para os lírios do campo, como eles crescem; não trabalham nem fiam; E eu vos digo que nem mesmo Salomão, em toda a sua glória, se vestiu como qualquer deles.” Os lírios do campo ganham uma nova significação, de contar segredos, ao mesmo tempo em que se mantém na sua simplicidade majestosa. Tal movimento de soma de imagens, não opera por uma síntese, mas por uma convivência tensa entre os dois elementos. Essa tensão é criadora de múltiplos sentidos e se desdobrará em cada leitor.

Amortecer
pelo infinito
para a duração
da carícia

Em “Amor” a estrutura simples da versificação modernista explora a metáfora. Aqui dois sentidos opostos em relação ao tempo se chocam e criam um outro tempo que não pode ser depurado em conceitos: Infinito x Duração da Carícia (Instante). A mística liga imediatamente a experiência de desejo, de carícia, isto é o lugar momentâneo do amor, a uma imediação mais ampla e interminável, o infinito. O tempo é amortecido, ele corre devagar como o infinito das forças que o compõem. As poucas palavras contêm em si uma metáfora mais explosiva e absoluta que os poemas mais descritivos. Carícia e Infinito são elementos da mesma ação, assim como amortecer, brinca com os ouvidos e olhos, pois pode ser amortecer e amor-tecer, as quatro sílabas mantém exatamente o mesmo ritmo, a mesma forma, mas não o mesmo sentido, os dois sentidos estão ali, mas nenhum deles se anula, fazer o amor e demorar-se nele acontecem ao mesmo tempo.

Considerações

A dificuldade de lidar com um objeto tão complexo está na possibilidade de quebrá-lo ao tentar desmontar. A poesia não se deixa captar apenas em conceitos, é preciso pensar como, a partir e com ela salvaguarda é que o próprio poema é *pharmakon*: do mesmo modo que ele aponta a impossibilidade de responder conceitualmente a respeito da poesia, não nos deixa órfãos de crítica, pois há ainda a convergência entre seus dois campos de atuação, onde algo novo se abre: a metáfora como episteme instável, mas contínua na história do pensamento

ocidental. O poema só responde pelo Ser da poesia quando deixa de ser mera forma a ser preenchida.

Ainda que ela não provoque uma resposta única, ela nos permite contornar certas passagens intransponíveis. Essa é a nossa única saída ante um objeto não impenetravelmente aberto quanto a poesia: a identificação de sua metacinese, isto é, do resultante das forças que a metáfora exerce e de tudo o que ela move e comove. O elemento que místico usado para definir sua relação de desejo por algo que não se coloca no mundo da vida e apesar disso encobre todo ele. Ser nada e ser tudo, ao mesmo tempo, detém a mesma validade vazia que a experiência mística necessita para acontecer.

Uma questão fundamental que podemos fazer aqui é: *como captar a poesia, se cada poema se apresenta como algo diferente e irreduzível?* a resposta mais direta pergunta seria: não tentar reduzir a conceitos algo que não é conceito. A primeira possibilidade de aproximação historiográfica à atualidade da poesia passa antes pelo compromisso ético de aceitar que aquele objeto é inesgotável. A segunda é, tomar a sua natureza fantasmática como a única realidade possível, com isso quero dizer, que a verossimilhança é um elemento de pura instabilidade com aparência estável, abraçá-lo é como falar com os mortos e esperar respostas atuais.

REFERÊNCIAS

- BLUMENBERG, Hans. **Paradigmas para una metaforología**. Trotta, Madrid, 2003.
- GEHLEN, Arnold. **Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung**. Surkamp-Verlag, Berlim, 1940.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Editora Vozes: Petrópolis, 2017.
- HEIDEGGER, Martin. **Que é metafísica?** Tradução de Ernildo Stein. São Paulo, Abril Cultural, 1989.
- LISBOA, Henriqueta. **Obras Completas**. Volume II e Volume III. Editora Peirópolis, São Paulo, 2020.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PAZ, Octavio **Ladera Este**. Joaquín Mortiz México (D.F.), 1967
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. **Octavio Paz Trayectorias y visiones**. Fondo de Cultura Económica: México (D.F) 1989
- VANNINI, Marco. **Introdução à Mística**. Loyola: São Paulo, 2005
- WEIL, Simone. **O Peso e a Graça**. Editora Chão da Feira: Belo Horizonte, 2020.