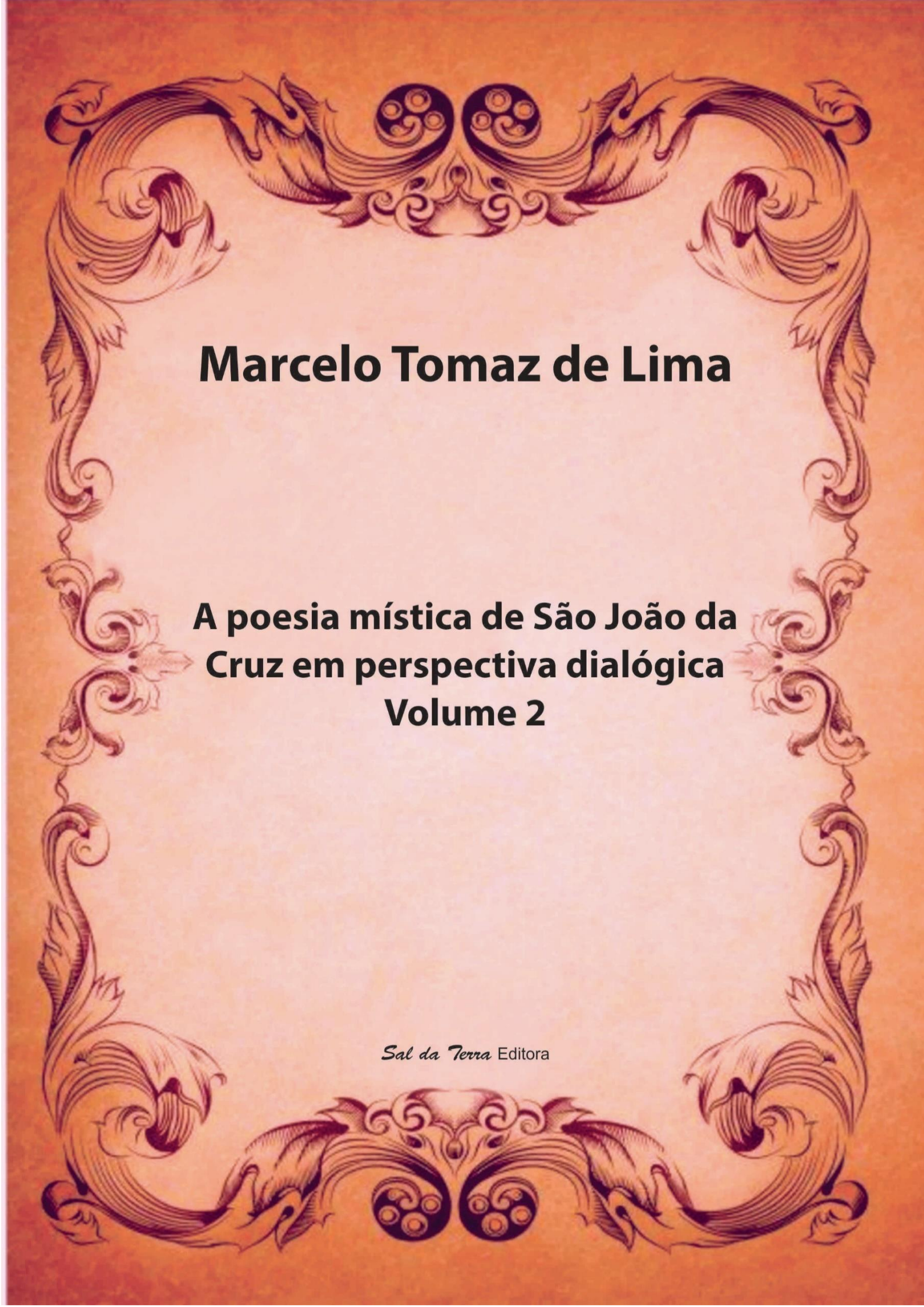




Marcelo Tomaz de Lima

**A poesia mística de São João da
Cruz em perspectiva dialógica
Volume 2**

Sal da Terra Editora

MARCELO TOMAZ DE LIMA

A POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

Volume 2

L732p Lima, Marcelo Tomaz de.

A poesia mística de São João da Cruz em perspectiva dialógica,
volume 2 / Marcelo Tomaz de Lima – João Pessoa : Sal da Terra
2021.

Livro digital

ISBN 978-65-5886-086-0

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é um recorte da dissertação de mestrado intitulada de “A POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ EM PERSPECTIVA DIALÓGICA”

Assim, para a organização da publicação da dissertação optou-se por dividi-la em dois volumes, onde no primeiro teremos a apresentação da pesquisa, objetivos e o primeiro capítulo teórico, com os fundamentos teóricos de Bakhtin que sustentaram esse estudo. E já para o segundo volume será destinado a parte prática do trabalho trazendo o “DIALOGISMO NA POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ” e o capítulo de análises da dissertação que foi intitulado de “ANÁLISE AXIO(DIA)LÓGICA DOS POEMAS NOITE ESCURA E CHAMADE AMOR VIVA”.

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003).

LISTA DE SIGLAS

TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM – TDL

PROBLEMAS DA POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI – PPD

MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM – MFL

IDEOLOGIA OFICIAL – IO

IDEOLOGIA DO COTIDIANO – IC

FORMAS DE TEMPO E DE CRONOTOPO NO ROMANCE (ENSAIOS DE POÉTICA HISTÓRICA) - FTC

SUMÁRIO

1 DIALOGISMO NA POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ.....	7
1.1 POESIA MÍSTICA: GÊNERO DISCURSIVO LITERÁRIO	7
1.2 BREVE ESBOÇO DA VIDA E OBRA DE SÃO JOÃO DA CRUZ	12
1.3 A EXPERIÊNCIA POÉTICA: MÍSTICA E REVELAÇÃO.....	13
2 ANÁLISE AXIO(DIA)LÓGICA DOS POEMAS <i>NOITE ESCURA</i> E <i>CHAMADE</i> <i>AMOR VIVA</i>.....	21
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS.....	36

1 DIALOGISMO NA POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ

1.1 POESIA MÍSTICA: GÊNERO DISCURSIVO LITERÁRIO

O gênero discursivo escolhido como *corpus* para análise dessa investigação é a poesia mística de São João da Cruz, monge carmelita descalço espanhol, santo doutor da igreja católica romana, reformador do Carmelo, apontado como maior nome da poesia mística ocidental.

Experiências místicas acompanharam o homem ao longo da história, e a poesia mística é uma expressão artístico-literária que, tanto quanto quaisquer outros tipos de poesia, é “conhecimento, poder, operação capaz de transformar o mundo, exercício espiritual e, além disso, um método de libertação interior” (PAZ, 2012, p. 21). No caso específico da poesia mística de tradição católica, tradição à qual pertence o poeta São João da Cruz, o poema é uma expressão estética que vislumbra a existência de outra realidade, qual seja, a pátria celestial, ou, a morada eterna, descrita pela bíblia, livro sagrado dos cristãos católicos.

Interessa-nos, no espaço dessa pesquisa, examinar as relações dialógicas travadas em dois poemas de São João da Cruz: noite escura e chama de amor viva.

A concepção de dialogismo preterida para a investigação desses poemas percorre toda a obra de Bakhtin e dos autores do Círculo e possibilita estudos em diferentes campos teóricos. Conceitos como o de diálogo, responsividade e tom apreciativo, apontam para aquilo que o Círculo russo elegeu como centro de suas reflexões, a saber, o fato de que a língua é viva e se exprime em relações dialógicas. A linguagem, inclusive a linguagem poética, possui um caráter dialógico. Volóchinov lembra que é um engano estudar a linguagem fora da situação de interação. Os sentidos se constroem, não são dados de antemão. As palavras não são neutras, mas ideológicas:

A palavra é o fenômeno ideológico par excellence. Toda a sua realidade é integralmente absorvida na sua função de ser signo. Não há nada na palavra que permaneça indiferente a essa função e que não seja gerado por ela. A palavra é o medium mais apurado e sensível da comunicação social (VOLÓCHINOV, 2017, página 98-99, grifos do autor).

O discurso literário, a saber, a poesia e a prosa, não recebe, no entanto, a mesma atenção de Bakhtin. Mesmo afirmando que o dialogismo aparece em todo discurso, ressalta que só nesta última “pode desenvolver-se e ganhar complexidade, profundidade [...]”. (BAKHTIN, 2015, p. 50). Em alguns momentos chega a recusar a primeira.

Nos gêneros poéticos em sentido restrito a dialogicidade natural do discurso não é artisticamente empregada, a palavra se basta a si mesma e fora de seu âmbito não pressupõe os enunciados do outro. O estilo poético está convencionalmente desligado de qualquer interação com o discurso do outro, de qualquer mirada para o discurso do outro. (BAKHTIN, 2015, p. 59).

Cabe a pergunta: qual seria a concepção de discurso poético para Bakhtin e o Círculo? E como interagem Amado e Amada no dizer poético dos dois poemas que nos propomos estudar? Para dar conta de tais perguntas formuladas ao final de nosso objeto de estudo, centraremos nosso olhar em textos bakhtinianos das obras “Questões de literatura e estética: a teoria do romance” e “Estética da criação verbal”. Em nosso estudo, a releitura dos pressupostos bakhtinianos acerca da dialogicidade na linguagem ganham novo vigor, ao detectarmos um certo clima de pós-vanguarda, pós-modernidade, já na poesia de São João da Cruz²⁰, em que o eu-poético cede espaço para a presença e o embate de mais uma voz.

Sabemos que a criação poética foi aos pouquinhos se desestabilizando desde o início da Modernidade, no século XVI, tendo seus auge no início do século XX, com a vanguarda modernista, um movimento de novas tendências artísticas, irradiadas quase sempre de Paris, para vários países da Europa, inclusive a Espanha, a Rússia, e vários outros país ocidentais, como foi o caso do Brasil. As formas composicionais de criação poética dos períodos parnasiano e simbolista, que eram apegados à tradição, à busca pelo que é genuíno e natural, com o advento vanguardista se afrouxaram, passando a se aproximar da realidade social e prosaica. A poesia mística de São João da Cruz exemplifica esse afrouxamento, ao apresentar um eu poético cindido em dois: Amado e Amada.

A respeito de sua concepção dialógica do discurso, Bakhtin concebe:

Ora, todo discurso concreto (enunciado) encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por

²⁰ Poeta espanhol que viveu no século XVI, alvorecer da Idade Moderna.

opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos. O discurso voltado para o seu objeto entra neste meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros; e tudo isso pode formar com fundamento o discurso, ajustar-se em todas as suas camadas semânticas, tornar complexa sua expressão, influenciar toda a sua feição estilística. (BAKHTIN, 2015, p. 48).

No caso de textos literários em prosa, a voz do narrador prosaico, segundo Bakhtin, tem dificuldade de vingar, ganhar corpo, ressoar²¹. Quando de sua relação com o objeto (centro de valor), a voz do narrador puxa as vozes alheias que ressoam no objeto, porque ela precisará de pelo menos uma outra voz. Uma característica essencial da estilística na prosa romanesca²² é a existência de uma dialogicidade interna na relação entre o centro de valores do narrador, e o centro de valor do objeto. Cristovão Tezza, estudioso do gênero discursivo poesia e da obra de Bakhtin e o Círculo, argumenta que:

Bakhtin lembra que essa dialogicidade não se confunde com o conceito tradicional de “diálogo”, compreendido apenas como “uma forma composicional da construção do discurso”, isto é, o discurso que apenas se contrapõe, em bloco, a outro discurso, de forma monologizada. Para Bakhtin, ao contrário, a dialogicidade interna “não aceita formas externas de composição”, “não se destaca como ato independente da concepção que o discurso tem de seu objeto”. (TEZZA, 2003, p. 263-264).

Além disso, para Bakhtin, o dialogismo interno da palavra não se esgota apenas no próprio objeto. A palavra alheia não está apenas no próprio objeto, mas também no ouvinte e na possibilidade de uma resposta futura. A enunciação tem duas faces inseparáveis: se relaciona com o objeto e também com a resposta antecipada do ouvinte. Reitera Tezza (2003, p. 265):

[...] Repetindo, é nesse terreno que Bakhtin coloca a distinção entre a prosa e a poesia: não na composição formal externa (que será consequência), mas no tipo e na intensidade dessa relação, no jogo de forças que aí se estabelece. Reduzir esse momento verbal complexo à simples distinção entre “discurso monológico” e “discurso dialógico” (quando não “polifônico”) é uma simplificação bruta que ignora a concepção bakhtiniana da linguagem,

²¹ Igualmente em todos os outros gêneros em prosa, as diversas vozes tem dificuldade de vingar umas sobre outras.

²² A poética em alguns graus está presente também na prosa Romanesca. Além disso, apesar de Bakhtin e o Círculo terem por alvo de investigação, predominantemente, o dialogismo na prosa romanesca, esses pensadores do Círculo russo postulam que toda a linguagem humana, em prosa ou poesia, é prehe de dialogismo. Portanto, quando nos referirmos às discussões de Bakhtin e o Círculo sobre a prosa romanesca, é procurando extrair os princípios dialógicos aí existentes, com o objetivo de transplanta-los para o estudo dos gêneros discursivos em poesia.

extraindo-lhe apenas os vocábulos avulsos e pensando seu universo em estruturas esquemáticas [...].

É importante e curioso observar que Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato*, afirma que “o modo melhor para esclarecer a disposição arquitetônica do mundo da visão estética em torno de um centro de valores – um ser humano mortal – é fornecer uma análise (conteudístico-formal) da arquitetura concreta de uma obra qualquer” (BAKHTIN, 2012, p. 130), e então ele apresenta não um texto em prosa, mas o poema lírico *Separação* [Razluka], de Pushkin. Depois de transcrever esse poema narrativo, Bakhtin diz-nos que:

Nesta poesia há dois personagens: o herói lírico (o autor objetivado) e ela (Riznich) e, em consequência, dois contextos de valores, dois pontos concretos que são correlatos e momentos valorativos concretos do existir (BAKHTIN, 2012, p. 131).

E também:

Todos os componentes concretos da arquitetura convergem em torno de dois centros valorativos (o herói e a heroína) e são ambos igualmente envolvidos em um único evento da atividade estética, humana, valorativa, afirmativa. (BAKHTIN, 2012, p. 132).

A realização estético-literária deste poema é compreendida como o ponto de encontro de dois centros de valores, ambos abrangidos pelo fechamento do sujeito estético, do autor e do contemplador. Contemplador que está situado do lado de fora, realizando a categoria exotópica bakhtiniana, indispensável à realização do impulso dialógico, em contraposição à centralização monológica.

Anos mais tarde, em *O discurso no romance* (1998), texto que contém o núcleo duro de seu conceito de poesia e está inserido em *Questões de literatura e de estética*, Bakhtin, abandonando o conceito de romance polifônico, e tendo por ponto de partida o que ele chama agora de “orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem”, dirá que a concentração de vozes multidiscursivas é a razão de ser da prosa, e que essas vozes sociais, com a palavra no mínimo dupla de sujeitos, são o pano de fundo indispensável e inerente ao discurso romanesco. O conjunto de pontos de vista que socialmente já acompanham o objeto quando este cai sob o olhar narrativo pela primeira vez, este plurilinguismo, é parte integrante da estética prosaica. Já a poesia, por outro

lado, na sua relação com as linguagens alheias, atribuirá ao poeta a responsabilidade constante e direta pela linguagem de toda a obra como sendo a sua própria linguagem. O estilo poético tem apenas uma única linguagem e uma única consciência linguística.

Tezza (In BRAIT, 2014, p. 203) propõe que pensemos “em uma imagem da produção estética literária como um *continuum*, que vai idealmente da “prosa absoluta” à “poesia absoluta”. Assim, todo objeto estético-literário se encontra em algum ponto deste *continuum*, apesar de Bakhtin ter evidenciado alguns traços idealizados para as formas discursivas da prosa e da poesia.

De fato, não existe a pureza poética pretendida pelos formalistas, cuja representação idealiza um mundo desprendido de valores históricos e sociais. Isso também ficou claramente demonstrado por Medviédev (2012) em seu *O método formal nos estudos literários*, obra na qual o autor fez um detido estudo sobre a linguagem poética e a construção da obra literária. De suma importância, destaca-se no livro a questão da sonoridade na poesia. Segundo esse autor,

Na construção poética, o som não é apenas um elemento da palavra, da frase, do período e em geral da língua; ele também é um elemento da totalidade sonora e irrepetível da obra e, justamente como tal, entra em relação construtiva com os outros elementos. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 160).

De acordo com Tezza (2003, p. 37),

Ao examinar a questão do som na linguagem poética, que segundo o formalismo teria autonomia (...), Medvedev lembra que o som não está nem no organismo das pessoas, nem na natureza; o som está entre as pessoas – e é apenas desse território duplo, bidirecional, que o som ganha o seu sentido: poético, prosaico, prático, científico, religioso... Em suma, o poeta, quando escreve, não seleciona um sistema abstrato de possibilidades fonéticas, gramaticais, lexicais – seleciona, isso sim, as avaliações sociais implícitas em cada palavra. Para o Círculo de Bakhtin, a palavra já entra na arte carregada de intenções, opiniões, traços sociais, com todas as marcas de seu território valorativo. (TEZZA, 2003, p. 37).

Portanto, o som está entre as pessoas, que a ele atribuem significados, conferem sentidos. Em uma obra poética o som é irrepetível, totalidade que, uma vez escolhida pelo poeta em seu ato de escrever, mais do que uma marcação fonética, representa avaliações sociais que estão ali presentes e atuantes. Os poemas originalmente eram cantados, e hoje são declamados, ou lidos por nós em voz alta, para nós mesmo, muitas vezes quando estamos sozinhos, porque sentimos a necessidade de sermos burilados

através do barulho do som de cada palavra de um poema. A questão do som, na análise dialógica dos poemas do poeta São João da Cruz, soa especial devido à particularidade de o poeta ter sido um monge contemplativo, presidiário por um certo tempo, e ter levado uma vida de silêncio, tendo tido suprimida a sua liberdade de opinar, como religioso espanhol, sobre o sistema religioso dos mosteiros carmelitas descalços espanhóis. Apesar de o poeta ter silenciado o conjunto de seus órgãos responsáveis pela fonação, pela fala, seu íntimo reverberava gritos de amor ao sagrado da vida, seu âmagoardia de paixão pelo divino Ser, Deus, autor das criaturas humanas, a quem o poeta dedicou uma vida de retidão cristã e virtudes morais.

1.2 BREVE ESBOÇO DA VIDA E OBRA DE SÃO JOÃO DA CRUZ

São João da Cruz (1542-1591) nasceu na província de Ávila, Espanha, numa família de conversos (descendentes de muçulmanos ou judeus convertidos ao cristianismo), e foi sacerdote católico, frade carmelita, místico, poeta, e canonizado como santo pela igreja católica em 1726, tendo inclusive recebido o título de santo doutor da igreja, dada a originalidade e vigor de suas teses espirituais.

Grande reformador da Ordem Carmelita, é considerado, juntamente com Santa Teresa de Ávila, com quem desfrutou uma profunda amizade, o fundador dos Carmelitas Descalços, e foi um dos mais importantes expoentes da Contra-Reforma. Di Beradino (1992) relata que os dois compreendiam-se perfeitamente um ao outro, que a madre Santa Teresa de Ávila sentia no coração o desejo de que todas as suas monjas recebessem de São João da Cruz direção espiritual.

João é tudo aquilo que a Madre deseja para começar trabalho tão cheio de responsabilidade como é este da Reforma entre os religiosos; é completo: amante de Deus, puro como a água que brota da nascente, sábio e prudente, generoso e perseverante, conhecedor do autêntico espírito carmelitano e das sendas de Deus (DI BERADINO, 1992, p. 79).

As obras de São João da Cruz foram publicadas pela primeira vez em 1618 por Diego de Salablanca, e é amplamente considerado como um dos principais poetas da língua espanhola. Ainda que seus poemas tenham menos de 2 500 versos, dois deles - o "Cântico Espiritual" e "A Noite Escura da Alma" - são considerados obras-primas da

poesia espanhola, tanto do ponto de vista estilístico formal quanto por seu rico simbolismo. Suas obras teológicas são majoritariamente comentários sobre estes poemas. Todas as suas obras foram escritas entre 1578 e sua morte em 1591, o que resultou numa grande consistência de ideias apresentadas neles. De acordo com frei Patrício Sciadini O.C.D nas obras completas sanjuaninas, a finalidade principal de Frei João da Cruz é transmitir o conteúdo da experiência mística, apresentar uma forma orgânica e pedagógica do caminho que deve ser seguido por aqueles que se decidem a iniciar a escalada do Monte Carmelo (CRUZ, 2002, p.21).

No ano de 1568, juntamente com sua conterrânea e amiga Santa Teresa de Ávila, fundou a ordem dos Carmelitas Descalços, iniciando um movimento em busca de restaurar os valores carmelitas originais (ex: oração a maior parte da noite e do dia, simplicidade já desde as vestes), instituídos em 1209, e que haviam sido negligenciados pelo Papa Eugênio IV, motivo pelo qual São João da Cruz foi encarcerado por nove meses em Toledo, onde viveu subtraído de todas as necessidades mais básicas, inclusive da própria luz.

Nestas condições é que nasce um poeta iluminado, o poeta que brilha na noite escura, o poeta São João da Cruz. A seguir, apresentamos as características principais da experiência poética e de seu aspecto místico, tomando por base para todas as nossas discussões a obra clássica de poética do mexicano Octavio Paz, intitulada *O arco e a Lira*²³. A poesia de São João da Cruz que nessa dissertação analisaremos tem por essência ser uma poesia mística, uma experiência do sagrado, daí porque não poderemos prescindir de teorizarmos sobre o gênero dialógico discursivo poesia mística.

1.3 A EXPERIÊNCIA POÉTICA: MÍSTICA E REVELAÇÃO

Para elucidarmos um pouco a experiência da revelação poética, e em particular da poesia mística, é indispensável recorrermos a alguns textos da obra de Octavio Paz. Paz assistiu algumas palestras sobre a poesia mística de São João da Cruz, mais

²³ O arco e a Lira, como traz escrito na contra capa do livro traduzido para o português brasileiro, edição de 2012, editora Cosac Naify, pelo crítico literário Vagner Camilo, foi considerado por Julio Cortázar, um dos maiores escritores argentinos, como o *melhor ensaio sobre poética escrito na América*.

precisamente no ano de 1942, ministradas por José Bergamín, que queria comemorar assim o quarto centenário de nascimento do poeta espanhol. Referindo-se a essas palestras na nota à primeira edição (1955) de seu clássico e monumental “O arco e a Lira”, Paz (2012, p. 16) ressaltou que elas deram a ele a oportunidade de definir um pouco mais as suas ideias e reflexões, as quais se consubstanciaram em O arco e a lira.

Logo na introdução de O arco e a Lira, Paz (2012, p. 22) assevera que “(...) O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem (...)”. A poesia pode assumir uma infinidade de formas diferentes – épicas, líricas, dramáticas, romances, poemas em prosa, etc. Para Aristóteles, também a pintura, a escultura, a música e a dança são formas poéticas. Retórica, estilística, sociologia e psicologia são disciplinas literárias importantes para o estudo de um poema, mas não podem dizer-nos nada sobre a sua natureza última, sobre a sua essência. Não há, de acordo com Paz (2012), um tipo ideal de poema, e nem a poesia é a soma de todos os poemas, uma vez que cada criação poética é uma unidade suficiente. “A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e inigualável” (PAZ, 2012, p. 23).

Os poemas, incluindo não só suas palavras, mas também sons, ritmos, de acordo com Paz, estão prenhos de significação, porque todas as coisas evocam sentidos.

(...) Todas as obras desembocam no significado; o que o homem toca se tinge de intencionalidade: é um ir para... O mundo do homem é o mundo do sentido. Ele tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou o embuste, não a carência de sentido. (PAZ, 2012, p. 27-28).

Inclusive as relações dialógicas, das quais trata detidamente Bakhtin, são, como todas as manifestações do ser, dotadas de sentido, ou, como caracterizou-as Bakhtin em seu manuscrito inacabado ‘O problema do texto’, *relações de sentido*²⁴. Uma vez que o poeta põe sua matéria de trabalho (a palavra) em liberdade²⁵, na criação poética não ocorre uma vitória sobre a matéria, mas sim uma libertação da matéria. Palavras, sons e ritmos sofrem uma transmutação quando inseridas em um poema. Transformam-se em “outra coisa”, mas sem deixar de ser instrumentos de significação e comunicação. Paz explica que

Essa mudança – ao contrário do que acontece na técnica – não consiste em abandonar sua natureza original, mas em voltar a ela. Ser “outra coisa” quer

²⁴ Já tratamos mais detidamente sobre essa questão no capítulo anterior.

²⁵ Ao contrário do prosador que, segundo Paz (2012) aprisiona a palavra, fazendo-a se identificar com um de seus possíveis significados, em detrimento dos outros.

dizer “ser a mesma coisa”: a própria coisa, aquilo que real e primitivamente são (PAZ, 2012, p.30, grifos do autor).

De outra perspectiva, palavras, sons e ritmos (assim como a pedra da estátua, o amarelo de um quadro e outros materiais), ainda que não percam a sua originalidade, seus valores primários, nos levam para uma outra margem, a um mundo de significados inexprimíveis pela mera linguagem. A palavra poética é plenamente o que é, e também outra coisa: imagem. Além disso é historicidade²⁶ – a história e a biografia podem nos dizer muito de um poema, podendo inclusive revelar-nos o porquê e o como de um poema. Mas não podem dizer-nos o que é um poema. Sem deixar de ser palavra e história, o poema transcende a história. A pluralidade de poemas datados historicamente, e produzidos sob condições sócio-históricas, corroboram a afirmação da unidade da poesia, da essência do ser poético. E esclarece Paz (2012, p. 32): “Cada poema é único. Pulsa em cada obra, com maior ou menor intensidade, toda a poesia. Portanto, a leitura de um único poema nos revelará com mais certeza que qualquer pesquisa histórica ou filológica o que é poesia”.

Em um artigo intitulado: *A poesia da mística e a mística da poesia*, Carvalho (2012), propõe um roteiro de aproximação entre a *poesia* e a *mística*. Trata-se de um texto de capital importância porque pergunta, ao mesmo tempo, pelos elementos poéticos presentes no discurso místico, e também pelos elementos místicos da poesia. Reportando-se a Eliade (1996, p. 17), estudioso das Ciências das Religiões, Carvalho diz que

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”. (CARVALHO 2012, p. 54).

A imagem, como explica Paz (2012, p. 104), “aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si”. É assim que na poesia, penas leves ou pedras pesadas, exemplificadas por Paz, se transmudam em unidades homogêneas,

²⁶ E também participação, esse traço comum e imprescindível a todos os poemas, sem o qual eles nunca seriam poesia. Ponto de encontro secreto de diversas forças díspares, o poema é participação porque só se anima em contato com um leitor ou ouvinte. “O poema, portanto, é possibilidade. Possibilidade aberta a todos os homens. Graças a ele podemos ter acesso à experiência poética” (PAZ, 2012, p. 33).

podendo ter o mesmo peso. Essa imagem escandaliza um pouco porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o leve e vice-versa. Conclui Paz que “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil”, de Aristóteles. (PAZ, 2012, p. 105).

Já o filósofo alemão Martin Heidegger (1889 -1976), pensador de grande influência na Alemanha e em toda a Europa no século XX, declara em sua obra *Hölderlin e a essência da poesia* (1994, p. 30), que “poesia es, pues, fundación del ser por la palabra de la boca”²⁷. Ou seja, Heidegger atribui à poesia o lugar de fundadora da verdade. Não tanto como no sentido de profusa doação livre, mas no sentido de “firme fundamentación de nuestra realidade de verdade sobre su fundamento”²⁸ (, p. 30). O argumento de Heidegger para sustentar essa afirmação é o de que o poeta dá nome a todas as coisas, nomeando-as naquilo que são. Esse nomear não consiste, segundo Heidegger, em nos fornecer/prover um nome (e/ou um nome qualquer) às coisas já conhecidas, mas no fato de que, quando os poetas dizem em palavras o vocábulo essencial, através dessa nomeação se nomeia, pela primeira vez, ao *ente* para aquilo que ele é, reconhecendo-o, desta forma, como *ente*. Poesia é, pois, de acordo com Heidegger, “fundação pela palavra sobre a palavra” (HEIDEGGER, 1994, p. 29). É também desvelamento dos mistérios ocultos: faz com que eles se revelem. “Hay que poner al descubierto el Ser, para que en él aparezca el ente”²⁹ (HEIDEGGER, 1994, p. 29). E Carvalho nos alerta:

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. 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. (CARVALHO, 2012, p. 56).

Portanto, quando Paz diz que a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade, e que o poema não diz o que é, mas o que poderia ser, ele está em pleno acordo

²⁷ Poesia é, pois, fundação do ser pela palavra da boca (tradução minha).

²⁸ Firme fundamentação de nossa realidade de verdade sobre seu fundamento (tradução minha).

²⁹ Tem que colocar a descoberto o ser, para que nele apareça o ente (tradução minha).

com Heidegger, o qual diz que a poesia não se preocupa em demonstrar uma verdade, e que o poema é um acontecer da verdade, e não a sua demonstração.

Além de ser imagem, historicidade e participação, a palavra poética é também ritmo. Ao tratar do ritmo em *O arco e a Lira*, Paz explana que o idioma está sempre em movimento, apesar de por tantas vezes o homem nem perceber. A língua não é algo estático, apesar de a gramática afirmar que seu objeto de estudo é um conjunto de palavras e que estas constituem a unidade mais simples, a célula linguística. Paz (2012, p. 56) diz que

(...) Na verdade, um vocábulo nunca aparece isolado; ninguém fala em palavras soltas. O idioma é uma totalidade indivisível; não é formado pela somatória de suas palavras, assim como a sociedade não é o conjunto dos indivíduos que a compõem. Uma palavra isolada é incapaz de constituir uma unidade significativa. A palavra solta não é, propriamente, linguagem; tampouco o é uma sucessão de vocábulos dispostos ao acaso. Para que a linguagem se constitua é preciso que os signos e sons se associem de tal maneira que impliquem e transmitam um sentido. Na frase, a pluralidade potencial de significados da palavra solta se transforma numa direção certa e única, embora nem sempre rigorosa e unívoca. *Então, não é a palavra, e sima frase ou oração, que constitui a unidade mais simples da fala*³⁰. A frase é uma unidade autossuficiente; como num microcosmo, a linguagem inteira vive nela. Assim como o átomo, é um organismo que só pode ser separado pela violência. De fato, só pela violência da análise gramatical a frase se decompõe em palavras. A linguagem é um universo de unidades significativas, ou seja, de frases. (PAZ, 2012, p. 56, grifos nossos).

No caso do poema, Paz (2012, p. 58) diz que “O poema possui o mesmo caráter complexo e indivisível da linguagem e da sua célula: a frase”. Assim, todo poema é uma frase fechada em si mesma. É uma frase ou conjunto de frases que formam um todo. Assim como todos os seres humanos, o poeta não se expressa utilizando palavras soltas, mas através de unidades compactas e inseparáveis. A célula do poema, seu núcleo mais simples é, portanto, a frase poética. Porém, alerta Paz, “(...) ao contrário do que acontece com a prosa, a unidade da frase, o que a constitui como tal e a faz linguagem, não é o sentido ou direção significativa, mas o *ritmo*”. (PAZ, 2012, p. 58, grifo nosso).

Paz (2012) relaciona o ritmo à nossa fé no poder das palavras, à confiança na linguagem que nos é espontânea e original: as coisas são o nome delas. Só em alguns momentos guardamos reservas e duvidamos (atitude intelectual) da linguagem. A fé no poder das palavras é um resquício de nossas crenças mais antigas. Sabe-se que a

³⁰ Bakhtin supera em muito isso, propondo a noção de enunciado.

natureza é animada, que cada objeto tem vida própria, e que as palavras, réplicas do mundo objetivo, são também animadas. Nesse particular, acrescenta Paz:

A linguagem, como o universo, é um mundo de chamadas e respostas; fluxo e refluxo, união e separação, inspiração e expiração. Algumas palavras se atraem, outras se repelem e todas se correspondem. A fala é um conjunto de seres vivos movidos por ritmos semelhantes aos ritmos que governam os astros e as plantas. (PAZ, 2012, p. 58).

Portanto, para Paz, as palavras se juntam e se separam respeitando princípios rítmicos. Já que a linguagem é um contínuo movimento de fluxo e refluxo de frases e associações verbais governadas por um ritmo secreto, a reprodução desse ritmo nos dará poder sobre as palavras.

O dinamismo da linguagem leva o poeta a criar seu universo verbal utilizando as mesmas forças de atração e repulsão. O poeta cria por analogia. Seu modelo é o ritmo que move todo idioma. O ritmo é um imã. Ao reproduzi-lo – por meio de metros, rimas, aliterações, paronomásias e outros procedimentos –, ele convoca as palavras. Depois da esterilidade vem um estado de abundância verbal; abertas as eclusas interiores, as frases brotam como jorros ou mananciais. O difícil, diz Gabriela Mistral, não é encontrar rimas, mas evitar sua abundância. A criação poética consiste, em boa parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução. (PAZ, 2012, P. 60).

Ainda tratando de ritmo, apresentamos uma última característica da obra de Paz (2012) que consideramos fundamental: a atitude do poeta é bastante similar à do mago. A operação poética não é diferente do conjuro, do feitiço e de outros procedimentos da magia. Poetas e magos agem com fins utilitários, são imediatistas, arrancam seus poderes de dentro de si mesmos, e não indagam sobre o ser do idioma ou da natureza, como filósofos e sábios.

Toda operação mágica requer uma força interior, obtida graças a um penoso esforço de purificação. As fontes do poder mágico são duplas: as fórmulas e outros métodos de encantamento, e a força psíquica do encantador, a afinação espiritual que lhe permite conciliar seu ritmo com o do cosmos. O mesmo acontece com o poeta. A linguagem do poema está nele, e só a ele se revela. A revelação poética implica uma busca interior. Busca que não tem nenhuma semelhança com introspecção ou análise; mais que busca, uma atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia à aparição de imagens. (PAZ, 2012, p. 60-61).

Paz (2012, p. 63) diz que, embora o poeta não seja um mago, sua concepção de “linguagem como uma society of life – conforme define Cassirer a visão mágica do cosmos – o aproxima da magia”. . Cassirer (1874 – 1945), filósofo alemão neokantiano,

da Escola de Marburgo, e de vigorosa produção intelectual no início do século XX, desenvolveu uma filosofia da Cultura considerada por ele como uma teoria dos símbolos, na qual as categorias pelas quais Kant reflete o fato científico, são um aspecto particular de formas simbólicas que revelam também o fato mítico, estético e social.

Em sua obra *Linguagem e Mito*, de 1925, Cassirer explica que a linguagem tem fortes relações com o mito, ainda que não pertença exclusivamente ao seu reino, uma vez que na linguagem, desde as suas origens, operam além do mito outra força, o poder do *logos*. Força que vai vigorando e que abre caminho em meio à linguagem, reduzindo as palavras cada vez mais a meros signos conceituais. Semelhante processo de separação em relação ao mito se dá com a arte, que estava compondo junto com a linguagem e o mito uma unidade concreta indivisa desde as origens do homem. Diz Cassirer (1992, p. 115):

(...) a mesma animação e hipóstase mítica, experimentada pela palavra, é também partilhada pela imagem e por toda forma de representação artística. Na perspectiva mágica do mundo, em particular, o encantamento verbal é sempre acompanhado pelo encantamento imagético. Mesmo assim, a imagem só alcança sua função puramente representativa e especificamente estética, quando o círculo mágico, ao qual fica presa na consciência mítica, é rompido e reconhecido não como uma configuração mítico-mágica, mas como uma forma particular de configuração.

Não obstante esse processo de liberação e separação, Cassirer faz um importante alerta, quando ratifica que:

Há, porém, um reino do espírito, no qual a palavra não só conserva seu poder figurador original, como, dentro deste, o renova constantemente; nele, experimenta uma espécie de palingenesia permanente, de renascimento a um tempo sensorial e espiritual. Esta regeneração efetua-se quando ela se transforma em expressão artística. Aqui torna a partilhar da plenitude da vida, porém, se trata não mais da vida miticamente presa e sim esteticamente liberada. (CASSIRER, 1992, p. 115).

Assim, o poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal baseada no ritmo, e que também tem mito, logos e imagem desde as suas origens. Transformando-se em expressão artística, a palavra se renova sensorial e espiritualmente. Concordamos, pois, com PAZ (2012), que todo o fazer poético é uma experiência mística, porque constitui-se de elementos místicos. O poema não aspira a dizer, e sim a ser. Olhar para os poemas de São João da Cruz e enxergar neles aquilo que são, analisando-os a partir das ideias

principais de Bakhtin e o Círculo descritas anteriormente neste trabalho, será daqui por diante o objetivo desse nosso trabalho.

2 ANÁLISE AXIO(DIA)LÓGICA³¹ DOS POEMAS *NOITE ESCURA* E *CHAMADE AMOR VIVA*

O presente capítulo se propõe a apresentar a discussão analítica da pesquisa, por meio da leitura e interpretação discursiva de dois poemas da obra de São João da Cruz (2000), com o objetivo geral de analisar as relações dialógicas entre os poemas de São João da Cruz e o discurso religioso de Cântico dos Cânticos, livro do cânone da Bíblia Sagrada. Procuramos observar que valorações e tons emotivo-volitivos são produzidos pelo poeta ao retomar essa literatura bíblica, observando aí o posicionamento axiológico do sujeito, especificamente do “eu lírico”. A indagação que irá perpassar a análise dos dois poemas será: Como se dão os sentidos do místico nos poemas, a partir das relações dialógicas que o autor estabelece com outros enunciados?

Pretendemos mostrar as relações dialógicas no gênero poema, mais precisamente na poesia mística de São João da Cruz, utilizando, de sua pequena antologia amorosa, apenas dois poemas: *Noite escura* e *Chama de amor viva*. Pretendemos explorar esse recorte do universo poético sanjuanino através das principais características do gênero discursivo proposto por Bakhtin (2003): conteúdo temático, que é dependente das situações, condições de produção e necessidades da própria enunciação. O estilo, que manifesta recursos linguístico-expressivos de regularidade do gênero, e a estrutura composicional, que mostra que todo enunciado, na especificidade de cada campo da esfera social, deve seguir um padrão pré-estabelecido e convencionado pelo gênero.

Resgatando o nosso compromisso assumido na introdução, essa pesquisa pretende analisar enunciados de poemas, levando em consideração o ambiente e o horizonte social (MEDVIÉDEV, 2012) nos quais os poemas de São João da Cruz puderam se materializar e travar relações dialógicas com outros discursos. É uma pesquisa bibliográfica e documental, descritiva e qualitativa, na qual intentamos interpretar dados colhidos nos poemas, e essa interpretação resulta das relações dialógicas travadas entre o objeto de pesquisa e o sujeito pesquisador. Quanto à escolha desses dois poemas em meio a todo o conjunto da obra de São João da Cruz, esta diz respeito à extensão menor dos poemas escolhidos, devido ao espaço que temos para analisar.

³¹ Refere-se a axiológico e valorativo (axio); além de ser também uma análise dialógica.

Diante do exposto, a partir de agora estabeleceremos uma proposta de análise para os dois poemas de São João da Cruz, os quais se encontram, para fins de facilitação da organização, na sessão anexos, ao final de todo esse trabalho.

POEMA 01 – Noite escura–

I

Em uma noite escura,
com ânsias, em amores inflamada,
ó ditosa ventura!,
saí sem ser notada,
estando minha casa sossegada.

II

Na escuridão, segura,
pela secreta escada disfarçada,
ó ditosa ventura!,
na escuridão, velada,
estando minha casa sossegada.

III

Na noite mais ditosa
Em segredo, pois que ninguém me via,
de nada mais ciosa,
sem outra luz ou guia,
se não a que no coração ardia.

IV

Essa luz me guiava
Mais certa do que a luz do meio-dia,
Lá onde me esperava,
Quem eu bem conhecia,
Num sítio onde ninguém aparecia.

V

Ó noite que guiaste!,
Ó noite mais amável que a alvorada!,
ó noite que juntaste
Amado com amada,
amada em seu Amado transformada!

VI

Em seu peito florido
Que todo para ele eu só guardava,
Ali ficou dormindo,
E eu sempre o regalava
E o ventinho de cedros brisa dava.

VII

Da ameia a brisa amena,
quando eu os seus cabelos afagava,
com sua mão serena
o meu colo tocava
e todos meus sentidos suspendia.

VIII

Deixei-me e olvidei-me,
o rosto reclinei sobre o Amado,
cessou tudo e deixei-me,
deixando o meu cuidado
por entre as açucenas olvidado.

Escrita em Granada, provavelmente entre 1582 e 1585, atendendo a pedido de seus monges carmelitas (que pediram a ele para escrever a doutrina das noites passivas), São João da Cruz continua e completa a doutrina da sua obra “Subida ao monte”. Compostas por oito liras, aqui são apresentadas as noites passivas do sentido e do espírito, com Deus purificando forte e docemente a alma, e preparando-a para uma transformação radical e total. Nesse poema, como nos outros, São João não apenas utilizava as suas próprias vivências pessoais, mas também o conhecimento oriundo do contato e experiência com outras pessoas, como de sua amiga Santa Teresa.

A influência capital na poesia de São João da Cruz, que perpassa toda a sua obra e mantém uma infinidade de relações dialógicas, é sem dúvidas “Cântico dos Cânticos” da Bíblia, cuja autoria é atribuída a Salomão. A poesia sanjuanina, toda à base de lira-estrofes, bem como o conjunto de sua obra, reflete a sua biografia, o seu propósito de vida que era focado na missão de levar o homem ao encontro de Deus, o deus na concepção dos cristãos, o qual se encarnou na pessoa de Jesus Cristo. Apresenta todo um misticismo simbolista que é comum à atitude da poesia bucólica e pastoril. Conforme Bakhtin,

O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela. Ao se construir na atmosfera do “já dito”, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim é todo o diálogo vivo. (BAKHTIN, 2010 [1920- 1934]).

No poema, a alma está em íntima união de amor com Deus, tendo já passado por via estreita de angústias e fatigantes e dolorosos trabalhos, mediante o exercício espiritual do caminho estreito da vida eterna de que fala o salvador senhor Deus de lá do Evangelho. As primeiras estrofes apresentam uma via purgativa, as estrofes 3-5 integram uma via iluminativa, e as últimas estrofes desencadeiam o enlace com o divino, a via unitiva.

Em se tratando da classificação em termos de gêneros do discurso, o texto do poema acima, de acordo com Bakhtin (2016), é um gênero secundário, por ser complexo e ter se construído nas condições de um convívio social mais complexo e desenvolvido. O gênero discursivo desse poema é a poesia mística. Seu tema, ou conteúdo temático, diz respeito à união esponsal com o divino, à união entre Amado e Amada. Quanto à estrutura composicional desse gênero discursivo, esta é composta de um poema dividido em oito estrofes, cada uma contendo cinco versos. E no tocante ao estilo, várias figuras de linguagem aparecem, dando-lhe um caráter literário e servindo de ferramenta indispensável a que São João da Cruz transmitisse ao leitor emoções mais intensas.

O estilo³² e a expressividade³³ ficam bastante marcados no uso das antíteses, com a oposição luz e sombra, duas faces antagônicas do espírito. No segundo verso da quinta estrofe: “*Ó, noite mais amável que a alvorada!*”. A sombra, a ausência de luz ou a escuridão, é valorada de forma positiva, uma vez que só nela pode se dar a união mais íntima de um casal apaixonado, ou, só através de longas noites escuras da alma é que o eu lírico e mais todos os cristãos podem enlaçar-se em união íntima e mística com Deus.

O poema *noite escura*, portanto, sela o enlace entre o Amado e a Amada, entre a alma e Deus. Seu lirismo, ardor amoroso e veia erótica³⁴ tomam forma na escolha de tantos recursos lexicais, gramaticais e composicionais, a exemplo de: ‘com ânsias em

³² Estilo aqui refere a estilística sociológica, ou, estilística da enunciação, e não à estilística da língua.

³³ Para Brandão (2005), A escolha dos diversos recursos lexicais, gramaticais e composicionais de um enunciado é feita a partir das intenções que presidem ao todo do enunciado. É esse todo que determina a expressividade de cada uma das escolhas. As intenções do poeta São João da Cruz que presidem ao todo desse enunciado, bem como ao todo do poema por completo, é sensibilizar as almas para Deus, através da sua arte de fazer poesia. Essa intenção de sensibilizar as almas para Deus é o que Brandão chamou de tonalidade dialógica, que diz respeito à relação entre locutor e interlocutor, e que também representa outra característica fundamental da expressividade.

³⁴ Isso aqui, juntamente com a ideia de misticismo e erotismo, são os efeitos de sentido proveniente das relações dialógicas do enunciado, em função daquilo que o “eu lírico” (e o poeta) querem enunciar a seu(s) outro(s)!

amores inflamada’, ‘na noite mais ditosa (...) em segredo (...) sem outra luz (...) se não a que no coração ardia’. O estilo individual do poeta se materializa na valoração positiva da experiência do amor a dois, do casal apaixonado e que se nutre de amor verdadeiro, e também da união plena entre a alma humana e Deus, entre toda a igreja e seu salvador.

Há a metáfora do peito florido no início da sexta estrofe, simbolizando a alma perfumada, pureza e ausência de pecado como uma flor. Flores, como sabemos, costumam ser cultivadas com mais cuidado em um jardim, que no quarto canto de Cântico dos Cânticos era o local com a suntuosidade de um parque real persa, na qual o noivo, o Amado, pode se sentir um príncipe que pode ali entregar-se de amor à sua Amada, ou de um rei de Israel que estabelecesse a paz entre indivíduos e povos. Na quarta estrofe desse poema São João da Cruz fez uma substituição, usando a palavra sítio em vez de jardim.

E de fato, mesmo que as palavras usadas no poema sanjuanino fossem totalmente estranhas ou opostas às usadas nos Cânticos dos Cânticos, dentro de um poema todas as palavras e enunciados travam relações dialógicas com discursos externos a ele. É por isso que Paz (2012) afirma que, dentro de um poema,

O universo deixa de ser um vasto depósito de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma incessantemente, um mesmo sangue corre em todas as formas, e o homem afinal pode ser o seu desejo: ele mesmo. (PAZ, 2012, p. 119).

Paz (2012) afirma que a poesia é metamorfose, operação alquímica, daí porque ela faz fronteira com a magia. A poesia é uma transformação que, ao mesmo tempo que tem um movimento de levar o homem para fora de si mesmo, também o faz regressar ao seu ser original. O homem é um perpétuo chegar a ser.

De acordo com Bakhtin (2016), portanto, todo o dizer é orientado para o já-dito, isto é, todo enunciado é uma réplica e se constitui a partir de uma memória discursiva. Este poema, bem como toda a poesia sanjuanina, se reporta ao Cântico dos Cânticos da Bíblia, estabelecendo relações de sentidos, ressignificando essas situações de busca, aproximação e enlace do Amado com a amada. Aqui entra o conceito de cronotopo introduzido por Bakhtin, categoria indispensável ao estudo da forma e do conteúdo que funde índices espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto.

Nas palavras de Amorim (2014, p.105), “O conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem”. Esse lugar coletivo no Cântico dos Cânticos é o do povo israelita expatriado e privado de liberdade, em vias de apostasia da fé judaica, de desesperança e degeneração moral. Já na poesia de São João da Cruz temos uma *Espanha*³⁵ que recebe todas as influências dos inícios da era moderna, com o homem deslumbrado com suas possibilidades e moralmente degenerando-se, perdendo de vista as disciplinas da fé católica e da ordem carmelitana. Na noite escura do cárcere de Toledo e das secretas prisões de nossa alma é que a chama viva de amor divino é abrasadora, é que o enlace da alma desvalida de São João da Cruz se encontra com o Esposo, o Amado, o divino rei, Jesus Cristo.

Na estrofe IV desse poema o momento do enlace entre Amado e Amada se dá quando a esposa entra em um *sítio*. Um dos sentidos da palavra *sítio* nos dicionários é o que refere a uma área rural, pastoril, afastada das perturbações urbanas e mundanas, e repleto de flores, frutos, hortas e harmonia, algo que se confirma na estrofe VI, quando o eu-lírico do poema diz que o Amado possui um *peito florido*, e florido não só das flores da Alma Divina, mas também das flores físicas, as flores do campo.

Em seu poema mais longo, intitulado *Cântico Espiritual*³⁶, São João da Cruz chamou esse *sítio* de *horto*. Um horto é uma pequena horta, um pequeno terreno onde são cultivadas plantas de jardim e pequenas árvores, algumas delas frutíferas, mas aqui foi usado em sentido figurativo, como um lugar de tormento, por alusão ao Horto das Oliveiras, onde o Cristo foi preso, e também pelo fato de o próprio São João Cruz estar experimentando os cárceres em Toledo, aprisionado e perseguido por pessoas religiosas, fato que também aconteceu a Jesus Cristo.

O horto/sítio dos diálogos entre Amado e Amada nos poemas sanjuaninos e no Cântico dos Cânticos nos traz a imagem do horto como lugar de flores e frutos que brotam de espinhos. O gozo obtido por se desfrutar de um encontro pessoal com o Cristo (flor e fruto) é um gozo de alegria e deleite, mas também de dor, pois a

³⁵ Considerando os apontamentos de Bakhtin (1998, p. 357) a Espanha, nos poemas de São João da Cruz, e Israel, no Cântico dos Cânticos, constituem os cronotopos englobadores ou, dominantes, se encaixando dentro deles vários outros cronotopos menores, como por exemplo os cronotopos do encontro entre Amado e Amada, que aparecem nos poemas sanjuaninos e em Cântico dos Cânticos.

³⁶ Por ser um poema muito longo, optamos por não analisá-lo diretamente, escrevendo o texto integral nos anexos. Foi feita essa menção apenas com o objetivo de ampliar as possibilidades de análises do Poema 01 - Noite Escura - .

mensagem salvífica de Cristo é um tanto radical: compele o homem a se afastar de todas as impurezas desse mundo sujo e pecador, e a praticar amor incondicional, o que inclui perdão, empatia, paciência, compaixão, e tantos outros nobres valores morais.

De fato, afirma Bakhtin:

Qualquer que seja o objeto do discurso do falante, ele não se torna objeto do discurso em um enunciado pela primeira vez, e um determinado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressaltado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, se convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo correntes. O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez (...). (BAKHTIN, 2016, p. 61).

Portanto, não são os poemas de São João da Cruz que irão apresentar pela primeira vez o discurso do enlace entre Amado e Amada, entre Deus e o homem. Nos poemas sanjuaninos há a presença do discurso alheio, oriunda predominantemente do Cântico dos Cânticos. A transmissão do discurso alheio nesse poema e em quase todo o conjunto da obra poética de São João da Cruz tem estilo pictórico, que é o estilo no qual o discurso alheio não é reportado literalmente ao pé da letra. De acordo com Francelino (2004), em que discute as formas do discurso alheio,

Essa discussão nos mostra que as inter-relações entre o discurso narrativo e o discurso citado vão muito além de questões meramente lingüísticas. Como já se afirmou anteriormente, as formas lingüísticas apenas são reveladoras do que acontece no plano sócio-histórico das relações intersubjetivas e interativas (FRANCELINO, 2004, p. 27).

A ideologia oficial na qual se materializa esses poemas é, portanto, a cristã católica do século XVI na península Ibérica, ou, mais precisamente, na Espanha, com uma igreja cristã católica e um universo sociocultural ainda com fortes traços medievais, além das fortes ameaças advindas da reforma protestante, da secularização, e da expansão ultramarina espanhola.

Esses poemas são signos que refratam uma outra realidade, qual seja, a da preservação do tradicionalismo católico e monástico, ora materializando-se na Reforma do Carmelo, numa profunda reformulação das bases da espiritualidade cristã carmelitana, numa tentativa de retomada das práticas monásticas mais exigentes, mais ascéticas, com renovada ênfase em um mais dilatado tempo de oração e silêncios, ocasiões indispensáveis para a mortificação das almas dos monges que queriam servir a

Deus mais de perto. As significações de todos os enunciados nos dois poemas trazem valorações de uma experiência poética, mística e intimista da vivência cristã, através de expressivas relações com o Cântico dos Cânticos, e na materialidade de toda uma reconstrução da ordem carmelita através de uma grande reforma.

Voltamos a nos perguntar: Como se dão os sentidos do místico nesse poema em particular, a partir das relações dialógicas que ele estabelece com outros enunciados?

Tentaremos responder a essa pergunta delimitando como fundamento os últimos dois versos da primeira estrofe do poema: *saí sem ser notada, estando minha casa sossegada*. Esses versos são uma metáfora, usada com a intenção de comparar-se a uma pessoa que, para realizar melhor seu intento, sai de sua casa na escuridão da noite, com todos já recolhidos, a fim de não ser impedida por ninguém. O objetivo da Amada no poema é unir-se ao divino Amado, ação tão heroica e tão rara, e algo que só fora da casa esta alma havia de realizá-la. Só na solidão das noites escuras, sem os olhares externos dos membros familiares, é que se pode encontrar o Amado, o objeto de amor.

Há uma relação dialógica, ou, axio(dia)lógica de valoração dos laços familiares entre os versos do poema Noite Escura – poema 01, e o verso do Cântico dos Cânticos 8,1, verso no qual a Amada diz: “Quem me dera que fosses meu irmão, amamentado aos seios da minha mãe!”. (BÍBLIA, 1982, p. 808). Estando adormecidos, os familiares de casa mortificam os seus apetites e paixões, além de todas as operações baixas e vulgares daí decorrentes. As agitações familiares e mundanas precisam estar adormecidas à noite, para que a alma possa receber os bens sobrenaturais da união com Deus, o Amado.

Em vias paralelas, no Cântico dos Cânticos, a Amada expressa seu desejo de que o Amado fosse seu irmão, representatividade simbólica da Igreja, que convida o seu Amado para morar em sua própria casa e gozar de mais intimidade, mais deleite. É preciso mencionar que, dadas as condições de produção do poema salomônico, este foi composto em um período em que a nação de Israel (a amada) estava lançada no pecado, pois tinha aderido a práticas religiosas contrárias ao que se primava pela lei de Moisés. Em um estado de lamento e súplica, perceber-se-á constantemente a Amada convidando o amado para entrar na casa, ou seja, para que a presença de Deus pudesse se fazer constante na Igreja, após arrependimento genuíno. Salomão e a Sulamita, a egípcia, constituem símbolos de Deus e da nação de Israel, respectivamente. Todo o cântico atesta o processo de arrependimento do povo de Israel (a amada), que, banhado no pecado, clama ao seu criador por sua presença (para que Deus entre novamente).

Para sintetizar, explanamos um quadro com as expressões que remetem ao discurso alheio quanto ao Poema 1:

Quadro 1 – Cronotopo da busca

Poema de São João da Cruz	Cântico dos Cânticos, de Salomão
Cronotopo da busca, da tentativa do encontro (relação axio(dia)lógica de paixão ardente)	
SJC (São João da Cruz) - Estrofe I - Em uma noite escura , com ânsias em amores inflamada , ó ditosa ventura! saí sem ser notada , estando minha casa sossegada.	Segundo Canto (capítulo 3, versículos 1-2): Em meu leito, durante a noite, busquei o amor de minha alma (...) .
Estrofe III – Na noite mais ditosa , em segredo, pois que ninguém me via, de nada mais ciosa, sem outra luz ou guia, se não a que no coração ardia.	Vem, meu amado, saíamos ao campo! Passaremos a noite nas aldeias, madrugaremos para ir aos vinhedos, ver se as vides lançaram rebentos ou se já se abrem suas flores, se florescem as romãzeiras. Ali te darei o meu amor. Sexto Canto (capítulo 8, versículo 14):
Estrofe V – Ó noite mais amável que a alvorada! Ó noite que juntaste Amado com amada.	Quinto Canto (capítulo 7, versículos 12-13): Vai depressa, meu amado , - imitando a gazela ou sua cria - , para os montes perfumados!.

POEMA 02 – Chama de amor viva

I

Ó chama de amor viva,
que ternamente feres
dessa minha alma o mais profundo centro!
Se já não és esquiva,
Acaba já, se queres,
Ah! Rompe a tela deste doce encontro!

II

Ó cautério suave!,
Ó regalada chaga!,
Ó mão tão leve, ó toque delicado!,
Que a vida eterna sabe,
A dívida selada!
Matando, a morte em vida transformada.

III

Ó lâmpadas de fogo,

em cujos resplendores
as profundas cavernas do sentido,
que estava escuro e cego,
com estranhos primores
calor e luz dão junto ao seu Querido!

IV

Quão manso e amoroso
despertas em meu seio,
lá onde tu secretamente moras,
nesse aspirar gostoso
de bem e glória cheio,
quão delicadamente me enamoras!

“Chama de amor viva” (1586) é composta por apenas quatro estrofes, contendo cada qual seis versos, todos permeados de pontos de admiração, indicando a inefabilidade do mistério que querem declarar.

Escrito em Granada, é o considerado o poema mais inebriante, porque trata do mais cadente e inflamado amor, do grau elevado de perfeição a que se possa chegar nessa vida. A primeira linha de cada estrofe começa sempre com uma metáfora, todas querendo expressar a magnanimidade do amor do Deus bíblico, do Deus dos Evangelhos. As “lâmpadas de fogo” mencionadas no início da terceira estrofe retomam do sexto canto de o Cântico dos Cânticos as “centelhas de fogo” e “labaredas divinas” que emanam do amor e da paixão.

Logo na primeira estrofe é perceptível um clamor por parte da Amada ao seu amado, reconhecendo-o como chama de amor viva, aquele ser, Deus, que perdoa as transgressões de seus filhos (os quais compõem Israel/a Igreja). Então, da mesma em que o discurso é mobilizado em Cantares de Salomão “Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, pelas gazelas e cervas do campo, que não acordeis nem desperteis o meu amor, até que queira” (Cânticos 2:7), revitaliza-se no poema sanjuanino, uma vez que o querer é de Deus, conforme *Eclesiastes 3*, há um tempo determinado para todas as coisas, o tempo e o querer são de Deus, do amado. “se queres, Ah! Rompe a tela deste doce encontro!”, ou seja, caso seja da vontade do amado, se achegar com o resplendor de seu amor e concessão de misericórdia.

Conforme Bakhtin,

As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do

enunciado. Pois nosso próprio pensamento — nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes — nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento. (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 378).

Poderíamos dizer que em todos esses poemas transparecem uma certa ideologia oficial, que seria a doutrina cristã católica, e uma ideologia do cotidiano, que reflete e refrata o cotidiano de um homem religioso, monge, de claustro, simples, temente a Deus, e preso, subjugado, injustamente perseguido.

O discurso alheio retomado por São João da Cruz nesses poemas é o discurso Cristão Católico, o discurso da Bíblia, particularmente do livro bíblico Cântico dos Cânticos. A obra é um verdadeiro tratado sobre a fé e sobre o amor. Amor ágape³⁷ e universal. Dirige-se não só aos cristãos, mas fala a todos os homens. O discurso autoral e alheio se relacionam numa estrutura pouco rígida, onde a estrutura do discurso alheio (o discurso bíblico) tem estilo pictórico. É maleável.

É nesse instante que percebemos o quanto, na construção do discurso alheio, a consciência também é social: “A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sócio de uma coletividade. Se privarmos a consciência de seu conteúdo sócio, não sobrarão absolutamente nada dela” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98). Desse modo, o signo é produto da interação entre duas consciências individuais.

O gênero discursivo poesia mística, posto para análise, é um gênero secundário. Mais elaborado, não se forma nas condições da comunicação discursiva imediata. Todo poema já traz uma palavra autoritária, única, mas esses aqui analisados, por serem poemas de inspiração cristã, de inspiração religiosa, mais ainda apresenta essa característica. No jogo de forças da linguagem, há mais forças centrípetas do que centrífugas. Primeiro que poema é gênero, e qualquer gênero em si já possui bastante forças centrípetas, uma vez que os gêneros tipificam os enunciados, regulam e normatizam. E em segundo lugar, o gênero poema tem a marca da palavra autoritária, da forma monológica fortemente presente, ainda que em um poema lírico-amoroso no

³⁷ *Ágape* é uma palavra de origem grega, significa amor incondicional, amor que se doa, que se entrega. No Novo Testamento o termo aparece em várias passagens e contendo vários significados: o amor de Deus para com todas as criaturas, o amor entre os cônjuges, etc. O papa Bento XVI utilizou o termo *ágape* em sua encíclica “Deus caritas est”, para lembrar que o amor só agrada a Deus quando persegue fazer o bem e a paz a todas as pessoas.

qual intercalam vozes de um casal apaixonado, Amado e Amada. Vejamos a estrofe de número 4:

IV
 Quão manso e amoroso
 despertas em meu seio,
 lá onde tu secretamente moras,
 nesse aspirar gostoso
 de bem e glória cheio,
 quão delicadamente me enamoras!

Evidencia-se, nesse processo dialógico entre as consciências de São João da Cruz e a de Salomão, um reportar-se a Deus através de seu amor e de sua misericórdia, o qual desperta no seio de sua Amada, ou seja, está na centralidade da Igreja, dos seus membros, dos filhos que vivenciam seus ensinamentos.

É preciso sempre recordar que os sentidos se dão no diálogo entre ambas as materialidades discursivas:

Qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata.

Com efeito, a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído por um representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não...* (VOLOCHINOV, 2017 [1929], p. 204, grifos do autor).

O seio ambientaliza a centralidade dos ensinamentos, é de onde provém o alimento espiritual. “Lá onde tu secretamente moras” é uma expressão que dialoga com os livros de sabedoria, Salmos, provérbios e Eclesiastes, mas sobretudo com Cantares de Salomão, cuja voz enunciativa constrói que esse lugar secreto são as recâmaras³⁸, onde o rei habita. Esse Rei é Deus. Nessa planificação, encaminhamo-nos para os versos finais:

“nesse aspirar gostoso
 de bem e glória cheio,

³⁸ Local de intimidade, quarto particular. Citado na Bíblia, no Cântico dos Cânticos 1.4, como o lugar onde podemos ter um contato íntimo e pessoal com Deus. Esse é também um lugar de descanso. O salmo 91 diz que aquele que habita no esconderijo do Altíssimo está protegido, não será atingido por mal algum, receberá livramento, bem-estar, saúde e paz.

quão delicadamente me enamoras!”

Mais uma vez se tornam perceptíveis as relações dialógicas existentes entre o discurso produzido por São João da Cruz, ao projetar um eu-lírico em seus versos, e Salomão, em Cantares. Sobre essa profusão teórica, Faraco (2009, p. 69) afirma que “Bakhtin e o Círculo entendem as relações dialógicas como espaços de tensão entre enunciados. Estes, portanto, não apenas coexistem, mas se tencionam nas relações dialógicas”.

Qualquer que seja a orientação funcional de um determinado contexto

– quer se trate de uma obra literária, de um artigo polêmico, da defesa de um advogado, etc. – nele discerniremos claramente essas duas tendências: o comentário efetivo, de um lado, e a réplica, de outro. Habitualmente, um dos dois é dominante. O discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem leva-las em conta. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 214).

O aspirar gostoso remete aos últimos momentos da produção salomônica, em que a Igreja já está em estado de amores com o esposo (Deus), isso após as núpcias. Averiguemos o capítulo 8 de Cantares:

13: “Ó tu, que habitas nos jardins,
Os companheiros estão atentos para
Ouvir a tua voz;
faze-me, pois, também ouvi-la”.

14: “Vem depressa, amado meu,
E faze-te semelhante ao gamo
Ou ao filho dos veados
sobre os montes dos aromas.”

Após o anseio para ouvir a voz do amado, Israel (a Igreja) o convida: “Vem depressa, amado meu” ... esse amado que já é em si mesmo recheado de Glória e Majestade, conforme Isaías (49). Então, ao mencionar que o aspirar gostoso é cheio de glória, no momento do enamorar, a voz lírica sanjuanina reenuncia o discurso outrora proferido por Salomão sobre os amores entre Israel e seu criador, ou a Igreja e Deus.

Quadro 2 – Cronotopo do cenário do local do amor

Poema de São João da Cruz	Cântico dos Cânticos, de Salomão
Cronotopo do Cenário do local do amor	
SJ C (São João da Cruz): Ó chama de	CC (Cântico dos Cânticos) Sexto Canto,

amor viva (estrofe I), Ó cautério suave (estrofe II), Ó lâmpadas de fogo (estrofe III)	capítulo 8, versículo 6: (...) Porque é forte o amor como a morte e a paixão é violenta como o abismo: suas centelhas são centelhas de fogo, labaredas divinas .
SJC (São João da Cruz): Ó mão tão leve, ó toque delicado! (estrofe II).	CC (Cântico dos Cânticos) Quinto Canto, capítulo 8, versículo 3: Sua esquerda apóia minha cabeça, e sua direita me abraça.
SJC (São João da Cruz): Ó regalada chaga! (estrofe II).	CC (Cântico dos Cânticos), Sexto Canto, capítulo 8 versículo 6: Põe-me como um selo sobre teu coração.
SJC (São João da Cruz): Quão manso e amoroso despertas em meu seio , lá onde tu secretamente moras (estrofe IV).	CC (Cântico dos Cânticos), Sexto Canto, capítulo 8, versículo 10: Agora já sou uma muralha, e meus seios são como torres. E assim tornei-me a seus olhos a mulher a encontrar a paz.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. de F. **Perspectiva dialógica e ensino de línguas: questões de estilo**. In: BRAIT, B. (Org.). *Linguagem e conhecimento: Bakhtin, Volóchinov, Medviédev*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

ALVES, Daiany Hilka da Silva. **A dupla interpretação do poema “Noite Escura da Alma” de São João da Cruz: a relação entre o humano e o divino**. Monografia de Conclusão do curso de Licenciatura em Letras – Língua Espanhola. UFPB, João Pessoa, 2014.

ANTISERI, Dario. REALE, Giovanni. **História da Filosofia** (vol. 4). 6ª ed. São Paulo: Paulus, 2005.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **O Freudismo: um esboço crítico**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 2ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. **l. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 4. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

_____. **Teoria do Romance I: A estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BALLESTER, Jesús Martí. **São João da Cruz: “Noite escura” lida hoje**. Trad. I.F.L. Ferreira. São Paulo: Paulus, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. **Tempos Líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEMONG, Nele. **Bakhtin e o Cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. Trad: Oziris Borges Filho. São Paulo, Parábola Editorial, 2015.

BÍBLIA, A. T. Cântico dos Cânticos. **A Bíblia Sagrada**. Trad. e Coord. Ludovico Garmus. 36. ed. Petrópolis, RJ: Vozes e Santuário, 1982.

BINGEMER, MARIA CLARA LUCCHETTI. Dom Helder Camara: a síntese harmoniosa da contemplação e ação. In: Bingemer, M. C.L.; Carneiro de Andrade, P.F.. (Org.). **A fonte e o futuro da Teologia da Libertação**: o legado de Dom Helder Camara. 1ed. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Reflexão, 2017, v., p. 123-146.

BORDIN, Luigi. **A mística como a verdadeira essência do cristianismo**. Observatório da Religião, V.1/N.1, Jan/Jun 2014, p. 146-159.

BRAIT, Beth. **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **Bakhtin**: Conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. **Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **Bakhtin**: Outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Dialogismo e construção do sentido**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Da estilística aos gêneros do discurso no ensino de línguas**. Estudos Lingüísticos, Campinas, n. 34, p. 14-27, 2005.

BRANDIST, Craig. **Repensando o círculo de Bakhtin: novas perspectivas na história intelectual**. Trad: Helenice Gouvea. São Paulo: Contexto, 2012.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. A poesia da mística e a mística da poesia. In: **Dossiê: Religião e Literatura** – Artigo original. V. 10, n. 25, p. 53-74, jan/mar. 2012.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das Formas Simbólicas**. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Tópicos).

_____. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Trad. Tomás Rosa Bueno. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Coleção Biblioteca do Pensamento Moderno).

_____. **Linguagem e mito**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Júlia Cristina de L. FRANCELINO, Pedro Farias (Orgs.). **Linguagem, discurso e religião**: diálogos e interfaces. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

CRUZ, João de La. **Pequena antologia amorosa**. Trad. Marco Lucchesi. RJ: Lacerda, 2000.

_____. **Obras Completas**. Trad. Carmelitas Descalças de Fátima (Portugal) e Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa (Rio de Janeiro). Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 7. ed., 2002.

DI BERADINO, Pedro Paulo. **São João da Cruz** – doutor do “Tudo e Nada”. Trad: Carmelo do Imaculado Coração da Maria e Santa Teresinha. Cotia – SP: Paulus, 1992.

_____. **Itinerário espiritual de São João da Cruz, místico e doutor da Igreja.** Trad: Carmelo do Imaculado Coração da Maria e Santa Teresinha. Cotia – SP: Paulus, 1993.

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

EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin.** Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo:** as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006.

FRANCELINO, Pedro Farias (Org). **Teoria dialógica do discurso: exercícios de reflexão e de análise.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

_____. A dimensão dialógica e socioaxiológica do discurso reportado em Bakhtin. In: Graphos, Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB. João Pessoa - PB, Vol 6., N. 2/1, p. 23-30, 2004.

_____. A autoria no gênero discursivo aula: uma abordagem enunciativa. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Área de Concentração em Linguística, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Linguística. Recife, 2007. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dóris de Arruda C. da Cunha.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org). **Educação, arte e vida em Bakhtin.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens** - Estudos Bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Gêneros primários e gêneros secundários no círculo de Bakhtin: implicações para a divulgação científica. In: **Revista Alfa de Linguística**, v. 52, n. 1, p. 57-79, 2008.

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

_____. **Hölderlin y la esencia de la poesía.** Barcelona: Anthropos, 1994.

IGREJA CATÓLICA. Carmelo do Imaculado Coração de Maria e Santa Teresinha (Cotia, SP). **São João da Cruz um homem, um mestre, um Santo.** 7.ed. São Paulo: Paulinas, 2015. (Coleção testemunhas. Série Santos).

KEUNEN, B. **The plurality of chronotopes in the modernist city novel: the case of Manhattan transfer.** English Studies, 82,5, p. 420-436.

LADIN, J. **Fleshing out the Chronotope.** In: EMERSON, C (Org). Critical Essays on Michail Bakhtin. Nova York, 1999.

LIMA, Wanderson. **Teresa d'Ávila e Juan de la Cruz: poesia mística espanhola.** In: Revista dEsEnrEdoS. Ano VII, n: 23, 2015, p. 1-7.

MACHADO, Irene. **Gêneros discursivos**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos- chave. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2013, p.151-166.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

METZ, Johann Baptist. **Mística de olhos abertos**. Trad. Inês Antonia Lohbauer. São Paulo: Paulus, 2013.

MORSON, G. S; EMERSON, C. Mikhail Bakhtin: **Creation of a Prosaics**. Starnford: Stanford University Press, 1990.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (org). **Religião e Linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares**. São Paulo: Paulus, 2015. — (Coleção Sociologia e Religião).

OLIVEIRA, Ednilson Turozi de. Rescensão do livro Experiência Mística e Filosofia na Tradição Ocidental, de Henrique C. de Lima Vaz. **Numem** (UFJF), Juiz de Fora/MG, v.6, n.N. 2, p. 127-139, 2003.

PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. (Série: Bakhtin inclassificável, v. 3). PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitmann e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad: Antônio Chelini. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin**. Campinas SP: Mercado de Letras, 2009.

SOUZA, Carlos Frederico Barbosa de. **A mística do coração: a senda cordial de Ibn ‘Arabī**. E João da Cruz. São Paulo: Paulinas, 2010. (Coleção interfaces).

SOUZA, G. T. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo de Bakhtin/ Volochinov/Medvedev**. 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

STEIN, Edith. **A ciência da cruz: estudo sobre São João da Cruz**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VANNINI, Marco. **Introdução à mística**. São Paulo: Loyola, 2005.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Experiência mística e filosofia na tradição ocidental**. São Paulo: Loyola, 2000.

VOLÓCHINOV, V. N. (1930). Estrutura do Enunciado. (Trad de Ana Vaz, para fins didáticos). Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/81664106/BAKHTIN-Estrutura-Do-Enunciado>. Acesso: 30/06/2019, às 02:53h.

_____. A construção da enunciação e outros ensaios. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **Marxismo e filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WÖLFFLIN, Heinrich. **A Arte Clássica.** São Paulo: Martins Fontes, 1990 [original: 1899].

ISBN 978-65-5886-086-0



9 786558 860860