



Em “queda infinita”: uma aproximação a Exercícios Espirituais, poema de José Tolentino Mendonça

In “infinite fall”: an approach to
Exercícios Espirituais, a poem
by José Tolentino Mendonça

*Marcio Cappelli

Texto recebido em:

10/11/2025

Texto aprovado em:

18/11/2025

V. 15 - N. 34 - 2025

* Doutor em teologia (PUC-Rio). Professor na Programa de Pós-graduação em ciências da religião da PUC-Campinas. Contato: alocappelli@gmail.com

Resumo:

O artigo faz parte de um projeto mais amplo de leitura do corpus poético de José Tolentino Mendonça que busca discernir a relação dessa de sua obra com a espiritualidade. A estratégia foi a de afunilar a reflexão em torno ao objeto. No primeiro artigo, publicado em 2022, me concentrei de maneira mais geral sobre a interseção da poesia do autor com a tradição mística e espiritual. No segundo, de 2023, me detive na sua compreensão acerca da literatura como exercício espiritual. Agora, o objetivo é realizar a leitura de um poema específico, coligido em Teoria da fronteira (2017), cujo título é justamente: “Exercícios espirituais”, para verificar como ele reflete e refrata a noção de exercício espiritual. O cerne da inquirição dirigida ao poema pretendida aqui, desse modo, pode ser delimitado por duas questões fundamentais: o texto literário relê/reescreve categorias religiosas ou as confirma? De que modo? Para responder a essas perguntas, a estratégia utilizada foi, inicialmente, o diálogo com algumas teses



de Mikel Dufrenne acerca das possíveis contribuições da fenomenologia para a crítica literária. Depois, com o incremento de tais contributos, procurou-se fazer uma leitura do poema com intuito de colher de sua própria imanência o sentido dos “exercícios espirituais” como queda infinita. O poema, portanto, parece desafiar o leitor a sentir a vertigem necessária do esvaziamento para, quem sabe, abrir espaço a uma pequena iluminação.

Palavras-chave: José Tolentino Mendonça, Exercícios Espirituais, Fenomenologia, Crítica literária.

Abstract:

This article forms part of a broader research project devoted to the poetic corpus of José Tolentino Mendonça and its relationship to spirituality. Building on previous studies — the first (2022) examining the intersection between his poetry and the mystical-spiritual tradition, and the second (2023) discussing literature as a form of spiritual exercise — this work narrows the focus to a single poem: “*Exercícios espirituais*”, from *Teoria da fronteira* (2017). The aim is to investigate how the poem reflects and reframes the notion of spiritual exercise. Two guiding questions structure the inquiry: does the poetic text reinterpret religious categories, or does it affirm them? And in what way? To address these questions, the analysis begins with Mikel Dufrenne’s insights into the potential contributions of phenomenology to literary criticism, and then proceeds to a close reading of the poem, seeking to draw from its immanence a meaning of “spiritual exercises” as an experience of infinite fall. The study argues that the poem challenges the reader to undergo the vertigo of self-emptying, thereby opening — however subtly — the possibility of a moment of illumination.

Keywords: José Tolentino Mendonça; Spiritual Exercises; Phenomenology; Literary Criticism.

Introdução

Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; **exercício espiritual**, é um método de libertação interior. [...] **Prece ao vazio**, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. [...] o poema é uma máscara que oculta o **vazio**, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!

Octávio Paz

Este artigo integra um projeto mais amplo de leitura do corpus poético de José Tolentino Mendonça, cujo propósito é discernir a relação de sua obra com a espiritualidade. A estratégia metodológica

adotada foi a de afunilar progressivamente o campo de investigação. No primeiro artigo, concentrei-me de maneira mais geral na interseção entre a poesia do autor e a tradição mística e espiritual. No segundo, detive-me na compreensão que ele oferece da literatura como exercício espiritual. Agora, o objetivo consiste em realizar a leitura de um poema específico, coligido em Teoria da fronteira, cujo título é justamente “Exercícios espirituais”, a fim de verificar como ele reflete e refrata a noção de exercício espiritual. O cerne da inquirição dirigida ao poema pode, assim, ser delimitado por duas questões fundamentais: o texto literário relê/reescreve categorias religiosas ou as confirma? E, se o faz, de que modo?

Antes, porém, são necessárias algumas palavras iniciais acerca da estratégia de leitura. Para depreender do próprio texto o desvio que ele produz na compreensão dos exercícios espirituais, recorreremos a uma abordagem que respeite sua singularidade enquanto objeto poético. Com essa intenção, proponho que procuremos esquecer, ainda que parcialmente – se é que isso é possível –, os sentidos já atribuídos à expressão “exercício espiritual”, seja no âmbito da filosofia, seja no da história da espiritualidade. Em seguida, sugiro que deixemos provisoriamente de lado também referências biográficas e críticas sobre o autor. Ou seja, trata-se de aliviar o peso da carga semântica acumulada ao longo do tempo e extrair o sentido dos exercícios espirituais a partir do encontro com a construção do poema em seu próprio arranjo. Evidentemente, essa tarefa não é simples, sobretudo considerando que o autor possui uma pertença religiosa e institucional bem definida. Ainda assim, tentemos, ao menos por um momento, operar sob a premissa de uma “bagagem intelectual” extraviada, cuja pertinência reforço com uma célebre afirmação de Octavio Paz em *O arco e a lira*: “o poema”, afirma o escritor mexicano, “é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis” (Paz, 2012, p. 53).

Obviamente, o texto não existe no vácuo; ele faz parte de um livro específico, que, por sua vez, integra uma obra já volumosa. Por isso, ainda que a intenção seja “deixar o poema falar por si”, em alguns mo-

mentos serão considerados elementos de outros poemas ou aspectos mais amplos da obra de Tolentino Mendonça. Não se trata, portanto, de defender uma pureza impossível no ato de ler, pois a leitura é um exercício que pressupõe a relação do si-mesmo com o mundo.

O fundamental, como precaução metodológica, é reconhecer nossa condição de seres situados e, ao mesmo tempo, evitar projetar excessivamente sobre o poema construtos teóricos prontos e exógenos a ele. Trata-se, primeiro, de calibrar a atenção para perceber como o poema, enquanto expressão contingente, nos desafia a derivar, de certos índices de sua imanência, o sentido do que poderiam ser exercícios espirituais.

O intento de retornar à “coisa mesma” – que é o poema – sem incorrer em ingenuidade purista é, no mínimo, espinhoso, dado que a “verdade do poema” não se dá de fora para dentro, mas desdobra-se a partir de sua própria engenhosidade. Ou, para recorrer ao modo de Fernando Pessoa, “todo poeta é um fingidor”. Como descrever, então, o que se mostra nesse tipo de discurso, se seu modus operandi envolve também dissimulação e ocultação?

Fernando Pessoa não nos deixa esquecer o paradoxo constitutivo da criação artística: ela só pode nos dizer algo verdadeiro fingindo, enganando, revelando e escondendo ao mesmo tempo. Aliás, como já destacado por muitos, o verbo “fingir” está etimologicamente ligado ao verbo “modelar”. O romancista, o poeta ou o pintor, portanto, ao modelar, “finge” aquilo que está plasmando (Ordine, 2017, p. 161). Plasmar e fingir são, assim, duas faces da mesma moeda. Com isso, não pretendo defender que o poema constitui um mundo à parte, sem ligação com a realidade, mas afirmar que é possível, para retomar o belo título da coleção de ensaios de Alicia Genovese (2023), abrir e ver outros mundos desde o olho do poema. No entanto, é preciso considerar a necessidade de abordar o poema respeitando suas qualidades próprias, pois – e aqui corro a Mikel Dufrenne, filósofo cujas concepções orientarão nossa leitura do poema de Tolentino Mendonça – “o que [a obra de arte] define, o

que a opõe à reportagem, à obra científica ou ao tratado filosófico, é que nela o sentido permanece imanente à linguagem e à estrutura formal da obra” (Dufrenne, 2015, p. 187).

Com o intuito de desenvolver um pouco mais os desafios esboçados anteriormente, dividi o percurso argumentativo em duas partes: a primeira consiste em uma breve exposição das teses de Dufrenne acerca de como a fenomenologia pode contribuir para essa tarefa do crítico literário, uma vez que nosso objeto não é o exercício espiritual em si, mas o sentido dessa prática tal como se dá a ver no poema (talvez fosse necessária uma introdução mais ampla ao projeto intelectual de Dufrenne, sobretudo ao de uma fenomenologia da experiência estética, mas isso exigiria um espaço de que não dispomos aqui); a segunda parte propõe um experimento de leitura do próprio poema de José Tolentino Mendonça.

1. Fenomenologia e crítica literária

No ensaio “Crítica literária e fenomenologia”, Dufrenne começa explicando que a fenomenologia propõe, fundamentalmente, um método que introduz um novo estilo no discurso filosófico. Cabe, aqui, uma ressalva: a meu ver, a fenomenologia é, embora marcada por certos núcleos gravitacionais, bastante plural. Se fosse possível caracterizá-la de modo mais geral, diríamos tratar-se de uma postura diante do objeto. Nesse sentido, não surpreende que ela tenha inspirado outras disciplinas que não são propriamente filosóficas, como a crítica literária.

Esse método (ou postura) fenomenológico fundamenta-se, segundo Dufrenne, numa aparente contradição. A palavra de ordem da fenomenologia é o “retorno às coisas mesmas”, mas, por outro lado, ela propõe uma suspensão da crença ingênua na “realidade” do mundo. Como retornar às coisas afastando-se, ao mesmo tempo, do realismo? Repositionando a “subjetividade constituinte”, claro – entendida como afinidade e solidariedade entre sujeito e objeto; isto é, considerando que a coisa mesma a ser descrita está “misturada” ao sujeito (Dufrenne,

2015, p. 188–189). Noutras palavras, a percepção, para empregar uma noção cara a Merleau-Ponty, não seria possível se não houvesse, precedendo o pensamento conceitual, uma atividade intencional da consciência. Por isso, para Dufrenne, desde a mirada fenomenológica, “nada do objeto se perde quando ele se torna, sob um olhar desinteressado e novo, um objeto intencional” (Dufrenne, 2015, p. 188).

Após recuperar esse ponto fundamental do método fenomenológico, Dufrenne explicita a tarefa do crítico literário e a resume em três verbos: esclarecer, explicar e julgar. O primeiro deles está mais próximo da fenomenologia. Esclarecer consiste em instruir leitores que não dispõem dos recursos do crítico sobre o sentido da obra literária. Em suas palavras, “a obra literária se propõe à compreensão: ela tem um sentido, o qual pode ser obscuro ou dissimulado” (Dufrenne, 2015, p. 190), e cabe ao crítico traduzi-lo e colocá-lo à disposição. Explicar é buscar causalidades, relacionando a literatura a fatores externos, seja a atividade criadora do autor, seja os condicionantes culturais. Julgar, por fim, implica atribuir valor, comparando um objeto artístico a outros (Dufrenne, 2015, p. 190).

A seguir, após pactuar com seu leitor alguns consensos mínimos, Dufrenne procura delinear, de modo mais específico, a contribuição da fenomenologia à crítica literária. Segundo ele, o crítico pode assumir, por conta própria, o retorno às coisas, algo que, no caso da literatura, significa, digamos, um retorno à obra. Em decorrência, reconhece que possivelmente seria o caso de limitar a crítica ao primeiro dos três termos: esclarecer. No seu dizer: “explicar e julgar acham-se, se não excluídos, ao menos diferidos, na medida em que essas tarefas provocam a intervenção de algo estranho à obra” (Dufrenne, 2015, p. 191). Contudo, admite que a fenomenologia também deveria renunciar a certas pretensões. Com relação ao retorno às coisas, não se trataria mais de concentrar-se na apreensão das conexões intencionais que unem o sujeito ao objeto; o que interessa, agora, é apenas o objeto literário. Ademais, permanece a questão: qual sujeito deve ser posto em relação com a obra, o autor que a produz ou o crítico que a lê?

Praticar a epoché significa dirigir a atenção à maneira como o objeto se propõe a nós. Suspende-se, assim, o mundo exterior. O exemplo ao qual Dufrenne recorre é significativo: ninguém chama a polícia quando vê, no palco, Otelo estrangular Desdêmona; e ele arremata evocando Bachelard, para quem quem lê um poema não deve cuidar das coisas, mas das palavras (Dufrenne, 2015, p. 191). Todavia, se a neutralização do mundo exógeno à literatura é condição *sine qua non* para uma abordagem minimamente fenomenológica, o crítico não pode ignorar o mundo da obra. Aqui, há uma dupla dimensão que merece atenção: a obra se apresenta ao crítico como escrita, mas à espera de sua atualização na leitura. O livro, enquanto objeto, possui uma existência opaca. Sua significação enquanto obra permanece em estado de latência até ser trazida à luz por uma consciência. O leitor, nesse sentido, concretiza a obra. A leitura é um “*sim*” relativamente irresponsável, mas essa irresponsabilidade constitui uma forma de assumir a responsabilidade sem ostentação. Somente assim o leitor e, portanto, o crítico, promove a obra ao seu verdadeiro ser e, ao fazê-lo, a separa de seu autor. Nas palavras do fenomenólogo francês, o crítico “deve estar inteiramente presente para oferecer à obra a estadia mais prolongada, o eco mais profundo, e inteiramente ausente para não misturar nada de si mesmo com a obra” (Dufrenne, 2015, p. 192-193).

A peculiaridade da literatura é que ela pretende tornar-se objeto; contudo, desafia o leitor ao proteger-se da objetivação: “conserva o seu segredo” (Dufrenne, 2015, p. 193). Assim, a crítica que se aproxima da fenomenologia situa-se em uma geografia intelectual marcada pela tensão: parte do reconhecimento de que é necessário tratar a literatura como objeto, ao mesmo tempo em que continuamente pergunta onde reside a verdade desse objeto. Para Dufrenne, a resposta à questão “onde está a verdade da literatura?” é: ela reside no sentido mesmo da obra (Dufrenne, 2015, p. 196). Eis aí a contribuição da fenomenologia: recordar-nos do sentido inerente a todo fenômeno, pois “o sujeito está

sempre presente no dado para organizá-lo e comentá-lo, e o dado jamais se oferece como bruto e insignificante" (Dufrenne, 2015, p. 196).

Essa formulação nos conduz, no entanto, a outra questão, agora concernente à especificidade da linguagem literária. Metonimicamente tomando a poesia como paradigma, Dufrenne afirma que a literatura se distingue do uso ordinário da língua porque, nela, as palavras adquirem consistência e brilho próprios. São atravessadas por qualidades sensíveis discerníveis apenas na economia interna do poema. Aqui, podemos recordar Octavio Paz ao destacar que o poema constitui uma organicidade viva, formada por elementos insubstituíveis (Paz, 2012, p. 53). O sentido, portanto, não se dá através das palavras, mas forma-se nas palavras; isto é, na maneira como o arranjo linguístico produz uma singularidade que mistura ritmo e imagem. Por isso, traduzir o sentido da literatura em outra linguagem implica reconhecidamente violentá-lo. A poesia é performativa: o conteúdo passa pela forma. Não vale apenas pelo que diz, mas por como diz o que diz. Espaia-se para além de uma apreensão conceitual estrita.

Como acentua Dufrenne, "a essência singular da obra artística está no infinito. (...) Toda grande obra é um mito, o desabrochamento de um símbolo num mundo" (Dufrenne, 2015, p. 197-198). E prossegue: "se o símbolo dá a pensar, como diz Kant, ele também se recusa ao pensamento. O cúmulo do sentido parece ser um nada de sentido" (Dufrenne, 2015, p. 198). A obra subsiste, por assim dizer, nessa tensão. Transcede-se justamente ao afirmar seus próprios limites: querendo ir além de si, descobre-se finita. Seu caráter reside na determinação do indeterminado; seu sentido consiste em não ter um sentido conclusivo. A obra afirma uma positividade que, paradoxalmente, nega toda positividade, inclusive a sua. Vive de sua própria morte, tal como Orfeu, que, optando por olhar Eurídice na noite, perde-a (Dufrenne, 2015, p. 203). A tarefa do escritor dedicado a aventuras espirituais expõe-no a riscos diversos, mas ele conta com o fato de permanecer escritor: "escrevendo, ele trapaceia com o nada. [...] A vertigem do silêncio anula-

-se na alegria do dizer” (Dufrenne, 2015, p. 203). Todavia, ao dizer, ele também procura o silêncio.

2. Aproximação ao poema “Exercícios Espirituais”

Façamos de conta, então, que não sabemos o significado da expressão exercício espiritual, especialmente aquele derivado do conjunto das tradições de extração cristã, particularmente no âmbito do projeto de Inácio de Loyola ou ainda da filosofia, tal como estabeleceram, especialmente Pierre Hadot, Michel Foucault, ou Walter Benjamin¹, consideradas as diferenças entre eles. Depois, “esqueçamos” também as referências biográficas e críticas a respeito de Tolentino Mendonça. Sim, é difícil despir-nos desses arcabouços semânticos para extrair sentido do encontro com as palavras de um poema, ainda mais se considerarmos que o poeta em questão possui uma pertença religiosa e institucional bem delimitada. Mas, tentemos ao menos por um momento trabalhar com a premissa de uma “bagagem intelectual” extraviada. Vejamos o que nos diz o poema em si.

Devem existir maneiras de ir além
do pequeno fracasso
dar agora meia dúzia de passos
mas de olhos vendados
ver a vida romper-se no governo do vazio
arriscando em vez dos tropeços habituais
a queda infinita
(Mendonça, 2024, p. 492).

Podemos dividi-lo em quatro partes, que estão encadeadas: versos 1 e 2 (criação de uma expectativa); 2. versos 3 e 4 (explicação); 3. verso 5 (dobraida/núcleo sonoro); 4. versos 6 e 7(resolução). Percorramos cada uma delas.

1. Explorei nos dois artigos anteriores a noção de exercícios espirituais para Hadot, Foucault, Benjamin e como ela aparece em Tolentino Mendonça: Cappelli, 2022; Cappelli; Villas Boas, 2023.

O primeiro verso anuncia uma expectativa: devem existir maneiras de ir além. Se nos detivermos nesses dois fragmentos – e não é sem propósito que eles estejam dispostos dessa forma – não estaríamos longe de uma visão tradicional dos exercícios espirituais como promessa de sentido que se desvela a partir de um ordenamento das esferas do ser. Entretanto, a expectativa ganha um tom melancólico com a retomada do encadeamento sintático no verso seguinte. Seria isso, afinal, o exercício espiritual: ir além do “pequeno fracasso”? E de que modo?

A sequência seguinte parece sugerir uma resposta: “dar agora meia dúzia de passos”. Até aqui, nada de muito novo. Os exercícios espirituais são constituídos, seja no âmbito religioso, seja no filosófico, supõem etapas. Contudo, a novidade vem adiante: é preciso “caminhar” de olhos vendados. A imagem evoca um deambulante errático. A busca por “ir além do pequeno fracasso”, isto é, praticar o exercício espiritual, configura-se como errância. Não estamos tão longe do terreno do niilismo de mistério, o que parece se confirmar na sequência seguinte, iniciada com expressão de um desejo: “ver a vida romper-se no governo do vazio”. Talvez a prática do exercício espiritual seja encarar de frente o seu vazio.

Nesse ponto, as aliterações, especialmente em ver, vida e vazio, chamam a atenção. Com esse recurso sonoro, o poema convoca a escuta do leitor. Aliás, esse verso, o quinto, pode ser lido como um núcleo do poema. Junto ao anterior, ele revela um paradoxo: é o vendar os olhos que permite a visão. Trata-se de um cruzamento da visão com a audição, que aqui equivaleria à atenção, elemento fundamental do exercício espiritual. Cerrar os olhos para ver (para ver também com os ouvidos?) remete, inclusive, novamente à tradição mística – vale lembrar que a própria palavra mística trazia em seu desenvolvimento etimológico a ideia de “fechar os olhos”. Porém, no poema, tal ação não se orienta por um fundamento pré-estabelecido, seja ele uma divindade, ou o núcleo essencial de um self. O exercício espiritual do poema não assegura salvação. Não há garantias. Estamos, antes, no “governo do vazio”.

Que resta, então, ao leitor que se propõe a perquirir o itinerário desse “exercício espiritual”? Arriscar-se, evidentemente. Mas a quê? “Em vez dos tropeções habituais”/ a queda infinita”. Note-se: a disposição material dos versos com a “quebra” da frase no verso imprime a força da vertigem pela imagem do sintagma “queda infinita” em queda na página. Depois dela, o espaço vazio, em branco: condição necessária da própria queda.

O exercício espiritual coloca o leitor no interior de experiências-limite. A modo de acercamento fenomenológico-crítico, pode-se dizer que o poema é, na verdade, uma forma de tatear o vazio, ou, nas palavras do próprio Tolentino Mendonça, tatear “as paredes nuas do silêncio” (Mendonça, 2020, p. 34). Paz auxilia novamente. Ao referir-se à experiência poética como revelação de nossa condição, acrescenta que “a revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser”. E prossegue: “o ser não pode se apoiar em nada, porque o nada é o seu fundamento. Então, não há outro recurso senão captar a si mesmo, criar-se a cada instante” (Paz, 2012, p. 161).

O que o poema nos dá a ver então? Arriscaria dizer que, em alguma medida, ele inscreve a si mesmo na tradição dos exercícios espirituais, mas ao mesmo tempo a rasura. Ou seja, escrever e ler poemas podem ser exercícios espirituais. Entretanto, admitamos: por um lado, esse objeto textual nos “dirige”, e, por outro, nos põe diante de um risco. Contra o pequeno fracasso, o governo do vazio, a queda infinita. Tomando expressões caras ao universo religioso e filosófico, o poema reinventa-as. Borra esse vocabulário inserindo essas palavras em uma gramática poética. Absorve-as para transformá-las. Nessa espécie de processo alquímico, cria “realidades” que se furtam às malhas da categorização. Causa “vertigem”.

Essa ideia de que uma metáfora ou uma imagem poética é intraduzível na linguagem conceitual pode espantar quem, por dever de ofí-

cio, lida com “objetos” nos mais diversos campos das ciências. Afinal de contas, de que maneira um escritor e um cientista poderiam justificar a sua tarefa, se há sempre um déficit expressivo entre a tradução de uma linguagem para outra? Transformar um poema em uma lição moral ou pedagógica para nosso consumo pessoal ou coletivo é não correr o risco de “ir além do pequeno fracasso”, pois, diga-se de passagem, haveria outros “materiais” à nossa disposição, mais eficientes, mais práticos e convincentes.

Sim, as tarefas do escritor e do crítico partem da consciência de que se movimentam no terreno da trapaça com o nada, no terreno de um certo vazio, isto é, de sua derrota, o que, paradoxalmente, não deixa de ser uma vitória, já que, assim sendo, reconhecemos que a verdadeira inteligência do poema pertence a ele, e está num “lugar” um tanto indeterminado, e ao autor e ao leitor cabem o risco de continuar escrevendo, lendo, refletindo: no fundo, uma tarefa importante, pois nos dá a ver seus próprios limites e possibilidades.

Claro, tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção, não há como escapar da aposta no sentido dos versos lidos. No entanto, como o poema é exercício espiritual de queda infinita, por mais que dele extraímos a fórceps, ou “naturalmente” o que ele quer nos dizer, mesmo quando não nos quer dizer nada, mas apenas estar presente aos nossos olhos, não conseguimos substituir de forma absoluta a sua presença pelo registro da nossa experiência de leitura e interpretação. Não que esse registro seja desnecessário, ele apenas não é suficiente. Reduzir o poema a qualquer outro discurso, por mais percutiente que ele seja, ainda seria estar aquém de sua vocação.

Então, não extraímos da leitura do poema um conceito, no nosso caso específico, o de exercício espiritual, mas o registro de uma experiência. Talvez seja isso mesmo que um poema nos dê: a experiência de uma verdade realizada ao nível de uma singularidade irredutível. Se queremos saber a verdade que o poema comunica, como nos lembrou

Dufrenne é necessário nos demorarmos na sua “trapaça”; ou seja, sentir a vertigem da queda infinita.

Considerações finais “em queda”

Cada época possui a tarefa de reinventar um projeto de espiritualidade² para si e, no caso da modernidade, isto se deu por meio da arte, eis a tese de Susan Sontag no ensaio “A estética do silêncio”. Referindo-se a uma tendência na arte, Sontag afirma (2015, p. 11):

assim como a atividade do místico deve culminar em uma *via negativa*, em uma teologia da ausência de Deus, em uma ânsia da névoa de desconhecimento além do conhecimento, e do silêncio além do discurso, a arte deve tender à antiarte, à eliminação do “tema” (do “objeto”, da imagem), à substituição da intenção pelo acaso e à busca do silêncio.

Talvez o diagnóstico de Sontag se aplique ao projeto poético de Tolentino Mendonça. Os poemas do autor não oferecem respostas categóricas sobre o lugar a que deveria levar o exercício espiritual, mas conduzem o leitor a um vazio. A propósito, o poema imediatamente anterior a “Exercícios Espirituais” intitula-se “Poética”. Nele, encontramos esse traço furtivo: “o poema segue as premissas da guerrilha urbana. Jamais revela identidades e endereços. (...) Cancela dos seus arquivos nomes legais ou ilegais e toda a espécie de informação biográfica, mapas e planos” (Mendonça, 2024, p. 493).

O poema é, por um lado, o esforço/exercício de sedimentação na linguagem de algo que cintilou no campo da experiência; por outro, o testemunho do fracasso inevitável dessa tentativa de dizer esse não-sei-quê experimentado (Mendonça, 2024, p. 95):

Os versos assemelham-se a um corpo

2. Para Sontag, espiritualidade pode ser definida como: “planos, terminologias, noções de conduta voltados para a resolução das penosas contradições estruturais inerentes à situação do homem, para a perfeição da consciência humana e a transcendência” (Sontag, 2015, p.10).

quando cai
ao tentar de escuridão a escuridão
a sua sorte

Um registro, portanto, de seu próprio vazio e precariedade. Algo que “Calle Principe, 25” parece ratificar ao traduzir a perda instantânea do que se julga profundo e o longo tempo necessário para esquecer alguém que somente nos olhou. “Perdemos repentinamente”, enfatiza o sujeito poético, “a profundidade dos campos / (...) a claridade que juramos / conservar” (Mendonça, 2024, p. 104). Mas, por outro lado, “levamos anos / a esquecer alguém / que apenas nos olhou” (Mendonça, 2024, p. 104). A desproporção temporal entre o que se perde imediatamente e o que se demora para esquecer indica o registro poético de uma experiência fundada no frágil. Tal fragilidade também é corroborada em “Quando ainda se ignora a morte”: “Não lamentes serem os versos saberes tão frágeis: as flores mais belas são as que se colhem quando ainda se ignora a morte” (Mendonça, 2024, p. 51)

Não é sem razão que ele tenha dito que poesia e mística se aproximam por serem formas de “exercícios espirituais” (Mendonça, 2020, p. 33), cujo horizonte é uma “religação” com a nudez ou pobreza essencial da vida, uma kenosis. Estamos diante de uma poesia kenótica, na qual “a vida pobre decalca a linguagem / levada pela poeira / como se fosse uma exigência do seu ofício”, no qual temos “apenas para dar / o que não temos” (Mendonça, 2024, p. 469). Curiosamente, o poeta parece buscar realizar tal esvaziamento no gesto da concisão dos haikais em um livro inteiro, *A papoila e o monge*, coletânea em que se nota, por sinal, o uso ostensivo do vocábulo “vazio”. Dizer menos, parece ser o objetivo. Deixar as entrelinhas e o silêncio dos espaços em branco aparecerem. A primeira parte inteira desse volume, inclusive, chama-se Escola do silêncio. Há, portanto, um elogio à pobreza entendida como esvaziamento: “os que se assemelham a nada / assemelham-se / a Deus” (Mendonça, 2024, p. 322), lê-se numa das páginas.

Vale recordar aqui, de passagem, que D. T. Suzuki, no ensaio “Conhecimento e inocência”, incluído por Thomas Merton em Zen e as aves de rapina, observa que o “esvaziamento”, entendido nos termos da pobreza espiritual, tal como sugere Mestre Eckhart, em que pese a necessária clivagem entre espiritualidade cristã e zen, aproxima-se da noção zen-budista como “nadiciação” (Suzuki, 1993). Esvaziando-se, a poesia abre espaço para uma recriação incessante. Isto é, o poeta faz seu voto de pobreza: “Os orantes são mendigos da última hora / remexem profundamente através do vazio / até que neles / o vazio deflagre” (Mendonça, 2024, p. 176).

A poesia, vai, assim, aos poucos aproximando-se de uma sensibilidade semelhante ao modo de atenção da prece, mas uma prece incerta, ao vazio, sem respostas fáceis: “conversa humana / palavra que recuperamos / ao abandonar” (Mendonça, 2024, p. 277), como é possível ver em “Esterco do mundo”: “Rezar deve ser como essas coisas / que dizemos a alguém que dorme” (Mendonça, 2024, p. 176), algo que parece se confirmar, de modo particular, em “Os dias de Job”:

Às vezes rejo
sou um cego e vejo
as palavras o reunir
das sombras

às vezes nada digo
estendo as mãos como uma concha
puro sinal da alma
a porta

queria que batesses
tomasses um por um os meus refúgios
estes dedos
inquietos na ignorância
do fogo

pois que tempo abrigará

os anjos
e que dia erguerá todo o sol
que há nas dunas

por isso
às vezes chove quando rezo
às vezes quase neva
sobre o pão
(Mendonça, 2024, p.27)

É possível observar aí, mesmo que rapidamente, uma série de paralelismos entre a sequência de ações do sujeito poético em “Os dias de Job” as atitudes daquele que se coloca em prece. Ao comentar a conhecida frase de Simone Weil – autora cujo nome intitula um poema de Tolentino Mendonça – segundo a qual a atenção é uma forma de oração, Byung-Chul Han sublinha que a prece é um “olhar” (Han, 2025, p.17). Note-se: de modo semelhante, o sujeito poético afirma que nada diz, mas vê: “às vezes rezo / sou um cego e vejo”, desligando, assim, o ato de orar da fala e vinculando-o, imediatamente, ao ato de ver, ainda que tenha destacado sua cegueira.

“Talvez seja por isso”, prossegue Han, “que juntamos as mãos ao rezar” (Han, 2025, p. 17), gesto igualmente presente no poema: “estendo as mãos como uma concha”. Em movimento de retração, as mãos performam o esvaziamento da alma diante da porta (“puro sinal da alma / a porta”). Ao apresentar os gestos dos orantes, Han observa, surpreendentemente, que, em prece, “olhamos para o aberto, que escapa a qualquer captura, o vazio que não se deixa agarrar” (Han, 2025, p. 17). Esse vazio e esse aberto também aparecem como “as palavras o reunir das sombras”, sobre as quais recai o olhar da voz poética no início do poema, bem como na porta entrevista na epígrafe³ de sua poesia reunida e explicitamente retomada no último verso da segunda estrofe.

3. Trata-se de uma frase de Michel de Certeau, em *A miséria da teologia* (2006, p. 255): “De sua miséria, a teologia olha em direção à porta”.

Logo adiante, o filósofo arremata: “no vazio não há nada para “comer”, nada a que possamos nos prender” (Han, 2005, p. 17). E no poema lê-se: “quando rezo / às vezes quase neva / sobre o pão”. O pão, alimento mais básico – aquele que Jesus ensinou a pedir, como se sabe: “o pão nosso de cada dia nos dai hoje” (Mateus 6,11) – perde sua função utilitária. A prática da prece como atenção visa, portanto, o vazio, o desapego, a renúncia das vontades: “a mais elevada e bela oração é a oração sem desejos, a escuta que adentra o silêncio divino” (Han, 2025, p. 20). Nela, a contraparte a quem o orante se dirige se retira: “Deus brilha pela ausência” (Han, 2025, p. 19) – como no anelo da terceira estrofe, onde os “dedos / inquietos na ignorância / do fogo” vertem os dias de Job, personagem bíblica que “perde” tudo, em poema.

A dicção lírica de Tolentino Mendonça é construída, desse modo, sob o signo de uma tensão, um conflito insolúvel. Não é possível cantar uma palavra inteira, sem fissuras, “aleluia” bem-acabado, para evocar um artista que também lhe serviu de inspiração – Leonard Cohen –, somente um “broken Hallelujah”. Ou, para recuperar a letra de outra canção conhecida, “Anthem”: “There is a crack in everything / That’s how the light gets in”. Trabalhar a linguagem para expor a falha, o vão, o vazio a serem, por um breve instante, banhados de luz; isto é: “o vazio aceso que sugere um princípio / a fenda tornada umbral” (Mendonça, 2024, p. 472).

A arte poética, aqui, é abertura, fratura. Não se trata de restaurar ideais de beleza – “tragam-me a beleza / um dia incendiada” (Mendonça, 2024, p.52) –, bondade ou de verdade, mas de assumir “o ofício incerto das palavras”, uma “Saudade de Alexandria”, onde os versos são escritos “para o fogo, o único recitador tão perfeito que não se repete” (Mendonça, 2024, p. 52). O artista vive do fracasso que constitui sua prática: “como quem constrói uma imagem / uma imagem / que desaparece” (Mendonça, 2024, p. 331); a imagem, portanto, como símbolo esvaziado que não retém, mas é prenhe: “há uma língua fantasma / que recolhe aquilo que nenhuma língua / é capaz de dizer” (Mendonça, 2024, p.206);

vazio que, por sua vez pode ser iluminado, já que “o poema exprime-se em frases entrecortadas”, mas “espera qualquer coisa / suficientemente brilhante” (Mendonça, 2024, p. 445).

A arte poética é “Cinza do lume”:

um rosto a quem dói ser sua própria cicatriz
cinzas do lume perfeição ferida
um pássaro sublime apressado para a morte
era assim que definia o verso

ruína ou magnífica alusão que tocou
com essa espécie de coração negro
que serve
a consumação de uma arte
(Mendonça, 2024, p. 64)

Referências

- CAPPELLI, Marcio. Nenhum nome serve para dizer o fogo: espiritualidade e poesia em José Tolentino Mendonça. *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias*, [S. I.], v. 12, n. 27, p. 297–321, 2022. DOI: 10.23925/2236-9937.2022v27p297-321. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/59130>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- CAPPELLI, Marcio; VILLAS BOAS, Alex. A literatura como exercício espiritual em José Tolentino Mendonça. *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias*, [S. I.], v. 13, n. 31, p. 96–117, 2023. DOI: 10.23925/2236-9937.2023v31p96-117. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/64688>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- CERTEAU, Michel de. La miseria de la teología. In: CERTEAU, Michel. La debilidad de creer. Buenos Aires: Katz, 2006, pp. 255-263.
- DUFRENNE, Mikel. Crítica literária e fenomenologia. In: DUFRENNE, Mikel. Estética e filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2015, pp. 188-206.
- GENOVESE, Alicia. Abrir el mundo desde el ojo del poema. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2023.
- HAN, Byung- Chul. Falando sobre Deus. Petrópolis: Vozes, 2025.

MENDONÇA, José Tolentino. Creio na nudez da minha vida – onde a mística e a literatura se encontram. In: BINGEMER, Maria Clara; VILLAS BOAS, Alex (orgs.). *Teopoética: mística e poesia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Puc-Rio/Paulinas, 2020, pp. 21-34.

MENDONÇA, José Tolentino. T. *A noite abre meus olhos* [Poesia reunida]. 5^a ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2024.

ORDINE, Nucio. *Clásicos para la vida: una pequeña biblioteca ideal*. Barcelona: Acantilado, 2017.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: SONTAG, Susan. *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras: 2015, pp. 10-43.

SUZUKI, Daisetz T. Conhecimento e inocência. In: Merton, Thomas. *Zen e as aves de rapina*. 5^a ed. São Paulo: Cultrix, 1993, pp. 121-131.