

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz

The nuptial language in “Cântico espiritual”, by San Juan de la Cruz

Cicero Cunha Bezerra¹

Josilene Simões Carvalho Bezerra²

Universidade Federal de Sergipe e Instituto Federal de Sergipe

Resumo: A literatura espanhola do século XVI está profundamente marcada pelo simbolismo nupcial expresso no binômio *amante/amado*. Símbolo lírico do desejo último de união da alma com o seu objeto de amor, essa imagem rompeu o âmbito da poesia cortesã e adentrou na chamada literatura “religiosa” renascentista. Como modelo máximo dessa expressão o *Cântico espiritual* de San Juan de la Cruz inicia-se com uma pergunta: “Onde é que tu, Amado, te escondeste”? No jogo erótico entre a Amante e o Amado reside uma indagação que nos leva a pensar sobre o caráter “velado” e secreto do objeto de desejo, nesse caso, Deus. No fundo, trata-se da imagem do “Deus escondido” presente em *Isaías* (45,15) que fundamenta grande parte do pensamento teológico medieval e que encontra, na literatura renascentista, a forma do amor “ideal” tão bem representado nas figuras femininas das grandes obras de cavalaria. O objetivo deste artigo é, assim, expor a interpretação e as influências do elemento “nupcial” no texto sanjuaniano como fruto do espírito criador e revolucionário da sua poesia.

Palavras-chave: Erotismo. San Juan. Literatura. Cântico. Poesia. Amor. Núpcias. Alma.

Abstract: The Spanish literature of the sixteenth century is deeply marked by the nuptial symbolism expressed in the couple Lover/Beloved. Lyric symbol of the last desire of union of the soul with its love object, that image broke the structure of the courteous poetry and got into the ‘religious’ Renaissance literature. As a model of maximum expression, the *Spiritual canticle* by San Juan de la Cruz begins with a question: ‘Where, Beloved, did you hide yourself?’ In an erotic game between the Lover and Beloved, there is a question that makes one think about the ‘veiled’ character and secret object of desire, in this case, God. Basically, this is the image of the ‘hidden God’ present in *Isaiah* (45.15) and which grounds great part of the medieval theological thought, and that in the Renaissance literature finds the way of an ‘ideal’ love, so well represented in the female figures of the great works of chivalry. The aim of this paper is thus to expose the influences and interpretation of the ‘nuptial’ element into San Juan’s text as a fruit of the creative and revolutionary spirit of his poetry.

Keywords: Eroticism. San Juan. Literature. Canticle. Poetry. Love. Marriage. Soul.

1 Doutor em Filosofia pela Universidad de Salamanca/Espanha, Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (UFS) e Colaborador dos Programas de Pós-Graduação em Letras/UFS e Filosofia/UFRN.

2 Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe, Professora de Língua Espanhola do Instituto Federal de Sergipe. Parte desse artigo é fruto do trabalho dissertativo de Mestrado desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS.



Considerações iniciais

Dámaso Alonso, melhor que qualquer outro comentador da literatura espanhola do nomeando *Siglo de Oro*, ressaltou, em diversos trabalhos a fusão entre os aspectos profanos, característicos da poesia pastoril e os elementos religiosos ou divinizantes estabelecidos por San Juan de la Cruz. Segundo o comentador, todo elemento que não deriva da influência dos *Cânticos dos cânticos* na obra de San Juan, tem sua origem das *amatorias profanas* (ALONSO, 1976, p. 220). Na verdade, mais do que originalidade ou especificidade do pensamento sanjuaniano, trata-se, de fato, de uma característica que norteou a tradição literária espanhola no período que cobre os séculos XVI e XVII.

Não é nosso propósito fazer uma análise exaustiva do fenômeno de “divinização da literatura”, mas a título introdutório é importante ressaltar o ambiente cavalheiresco espanhol como um dos aspectos promotores do direcionamento da literatura para o divino, bem como, a corrente italiana de origem petrarquista. Autores como Boscán, Garcilaso, Herrera, Góngora sofreram influências da técnica petrarquista (RODRÍGUEZ, 1984, p. 123). Não se tratava, portanto, de um mero capricho literário, mas de um fenômeno impar na Europa. A literatura de cavalaria e pastoril promoveram uma efervescência cultural em que teatro, novela e poesia constituíram uma unidade na qual a popularidade foi um elemento decisivo para a fundação de um coletivismo que marcou a literatura espanhola no período Renascentista (ibid., p. 227).

Um dos exemplos centrais da incorporação da poesia profana, realizada por san Juan, encontramos na contraposição entre duas *coplas* citadas pelo santo, mas que pertencem à tradição cortesã:

Vivo sin vivir en mi,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero. (JUAN, 1993, p. 81).

Estes mesmos versos figuram em poetas como Juan de Meneses:

Porque es tormento tan fiero
la vida de mi, cativo,
que no vivo porque vivo
y muero porque no muero.

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

224



Em Duarte Brito lemos³:

E com tanto mal crecido
de todo ya desespero,
que por vos triste cativo,
ya no vivo porque vivo
y muero porque no muero.

Como se pode constatar a clássica imagem, também utilizada por Teresa d'Ávila, *vivo sem viver em mim, e morro porque não morro*, embora tenha seus ecos nas palavras de Paulo de Tarso (*Gálatas 2,20*), é algo presente na poesia cortesã popular.

A segunda *copla* é ainda mais surpreendente, diz San Juan:

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. (JUAN, 1993, p. 85).

Segundo Dámaso Alónso, existe na Biblioteca Nacional uma *copla* anônima evidentemente profana que diz:

Tras de um amoroso lance,
aunque de esperanza falto,
subi tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. (1976, p. 254).

É bem verdade que há algumas variantes introduzidas por San Juan para converter o que seria uma *amatoria* popular em um cântico de elevação da alma a Deus que requereria uma análise mais extensa. Por enquanto, bastam esses exemplos como expressões da evidência de um profundo diálogo entre as tradições *populares* e a *sagrada* da qual nosso poeta é o representante maior.

Se por um lado a poesia cortesã animou o espírito criador de San Juan, por outro, a filosofia neoplatônica, que se evidencia tanto no uso conceitual quanto no estilo simbólico, foi decisiva para a estruturação da

A linguagem
nupcial no
“Cântico
espiritual”, de
San Juan de la
Cruz

225

³ Sobre a temática ver ALONSO, D. 1976, p. 236-251.



sua obra. Como observa Leonel Ribeiro dos Santos, o renascimento do Neoplatonismo no século XV deu-se graças às traduções e comentários de Marsílio Ficino aos textos neoplatônicos; esse fato é um aspecto decisivo para o estabelecimento da linguagem como *ilimitada fecundidade expressiva do Uno* (RIBEIRO, 2004, p. 135). Expressividade significa que, na violência contra os limites lógicos da linguagem, o poeta encontra um modo de expressar, embora de maneira “aproximativa” a inefabilidade divina. Com isso temos uma das três saídas, elencadas por M^a Jesus Mancho Duque (1993, p. 1290) para a inefabilidade da experiência mística, que são:

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

226

- a) Radical: o silêncio.
- b) Expressiva: linguagem interjetiva ou parcialmente marcada por expressões que revelariam um certo “balbucio” e distanciamento.
- c) Esforço de comunicação: transbordamento em metáforas, símbolos e abusos linguísticos.

Na verdade acreditamos que as opções (b) e (c) não são excludentes, mas convergem em uma mesma perspectiva sempre marcada pelo “excesso” e inversão da lógica proposicional. Em sendo assim, não é por casualidade que a poesia é o melhor caminho encontrado por aqueles que fazem das palavras um ato não de definição ou conceituação, mas de louvação e testemunho. Lançar-se no campo poético é liberar-se dos entraves linguísticos que reduzem a linguagem à coerência e à lógica do sentido.

É curioso que em um período em que o latim significava “erudição” e retorno ao ideal de beleza greco-romano, Juan de la Cruz opte em escrever suas obras em espanhol. Essa linguagem que, desde Garcilaso de la Vega (1503-1536), poeta profundamente influenciado pelo espírito petrarquista⁴ e, por sua vez, influenciador do pensamento sanjuaniano, tem como marcar a invenção e o uso de hipérboles propiciadas pela fertilidade da língua espanhola. Afirma R. O. Jones (1974, p. 144):

Quando a mulher é perfeita só pode ser descrita com hipérbole: seus olhos são mais brilhantes que o sol, seus dentes mais belos que pérolas, seu rosto mais branco que a neve. Sendo um ideal, é inalcançável, inclusive desdenhosa: é toda neve e gelo, o enamo-

⁴ Sobre a influência de Petrarca na literatura espanhola do *Siglo de Oro*, ver: Suárez, M.L. *Tradición petrarquista y manierismo hispánico*. Málaga: Universidad de Málaga, s.d.



rado todo fogo sofrendo alternativamente esperança e desespero e, deste modo, a antítese é essencial na retórica petrarquista [...].

Cumprido observar que nosso poeta não se mantém fidedigno em sua totalidade às raízes petrarquistas, mas realiza uma reinterpretação no intuito de associá-las ao sentido neoplatônico no qual o encontro entre a alma contemplativa e o Uno não se dá pela via da *visão*, mas pelas *trevas* (BARALT, 1998, p. 169). Melhor dizendo, *visão* e *trevas* se complementam na *Noche oscura* da alma.

Amada no Amado transformada

Sabemos que por volta de 1577-1578, quando estava na prisão em Toledo, San Juan compôs e transcreveu as trinta e uma primeiras estrofes do *Cántico espiritual* retornando a redigir as três seguintes entre 1579-1581, época em que era Reitor do Colégio de San Basílio em Baeza, e as cinco últimas, no período de 1582-1584. Sobre o processo de escrita da obra, afirma Armando López Castro:

San Juan compôs o *Cántico espiritual* em distintos momentos da sua vida. Aquelas canções da esposa nasceram na prisão tolediana e tiveram uma longa história até formarem um poema de 39 canções [...]. Paradoxalmente, a heterogeneidade de elementos contrasta com a unidade temática e argumental. (1998, p. 39).

Heterogeneidade que se configura com uma fusão entre filosofia, teologia e poesia. Pensadores como Platão, Plotino, Santo Agostinho consolidaram uma base teórica que impregna o texto sanjuaniano de elementos, por um lado metafísicos e, por outro, mundanos permitindo que Menéndez Pelayo, em sua obra *La poesía mística en España*, afirme que a poesia de San Juan já não parece ser deste mundo, nem passível de ser medida com critérios literários (1941, p. 97).

A hipótese aqui tomada é a de que o amor, para San Juan, é, sobretudo, um caminho para se chegar a Deus e, nesse sentido, é uma busca da unidade que se expressa mediante uma linguagem erótica em que o *desejo* se incorpora à palavra como ato espiritual. Sendo assim, a “experiência” mística é uma experiência daqueles que despertam e transformam sua alma tornando-a participante da vida divina; dito de outro modo, é *matrimônio místico da criatura* com seu o *Criador*.

A linguagem nupcial no “Cántico espiritual”, de San Juan de la Cruz

227



Para Juan de la Cruz, Deus é o fim de todo desejo que, em linguagem neoplatônica, é ignorância e retraimento. A alma, chamada de “esposa”, deseja, anseia, busca *Aquele a quem mais ama*, mas que não se deixa ver. Repete-se o mito platônico do *Banquete* em que a alma anseia regressar ao seio do Uno, no entanto se vê presa à multiplicidade do mundo sensível. É importante observar que o próprio San Juan nos seus comentários faz referência a uma necessidade de “resguardo” da presença de um Amante que congrega um duplo aspecto: o religioso da tradição judaico-cristã e o platônica experiência da alma humana que, perdida no corpo, anseia ardentemente retornar à unidade rompida. A alma, sofre as dores em “secura, treva e desamparo” (CEb, 1, 4)⁵.

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

228

Desamparo que traz um sentimento de *presença* de Deus na alma evidenciado na pergunta: “onde te escondeste?” (Ibid., 6). A alma é, portanto, o aposento, o esconderijo de um “tesouro” que deleita e eleva. Mas onde se esconde o Amado? Para entender o jogo entre a Alma (Esposa) e o Amado (Esposo) é preciso compreender a dupla condição da natureza humana como “ser-separado” e “centelha da beleza divina”. A alma, como já foi dito anteriormente, congrega uma dupla experiência: ser *finita* e, portanto carente e, ser divina e trazer, em si, a *marca* da beleza eterna. Assim sendo, é na debilidade própria de uma alma carente que Deus (Amado) encontra espaço para manifestação e, conseqüentemente, restauração da natureza decaída, fragmentada na corporeidade. Diz San Juan: *pois já sabes que em teu seio teu desejado Amado mora escondido, procura estar com ele bem escondida, e em teu seio lhe abraçarás y sentirás com afeição de amor* (CEb, 1, 10).

Como entender que o Amado esteja dentro da alma, mas também fora? Ou melhor, estando dentro, por que a Amada não o encontra de imediato? Esta presença, que como foi dito, é também ausência, se evidencia no segundo verso da primeira estrofe: *Amado, e me deixastes com gemido* (CEb, 1, 12). O fastio proveniente da completa carência é a marca de uma alma que não se contenta, posto que não está na posse *Daquele* que mais ama. O aspecto de incompletude, que é a marca da natureza humana, se expressa no aspecto de insatisfação de um coração que não descansa, pois se reconhece como separado do *peito do seu Amado*. Diz San Juan: *E assim, não lhe basta a paz e tranquilidade e satisfação de coração*

5 Todas as citações têm como referência o *Cântico Espiritual* versão (b) presente na Edição: Juan de la Cruz, San: *Obras Completas*, 5. ed., Madrid: Editorial de Espiritualidad, 1993. Para as citações do *Cântico Espiritual* optamos pela forma CEB seguida do número da estrofe e linha.



a que a alma pode chegar nesta vida, para que deixe de ter dentro de si gemido, embora pacífico e não penoso na esperança do que lhe falta (CEb, 1, 14). É interessante observar que nem a paz é suficiente, dado que não se realiza plenamente. Assim sendo, a própria tranquilidade é motivo de agito e sofrimento. Alma nenhuma descansa no repouso amoroso que, enquanto desejo, é ferida e chaga.

San Juan recorre à imagem do “cervo”⁶ presente no *Cântico dos Cânticos* de Salomão para descrever a agilidade com que o Amado se esconde da sua amada (CEb15)⁷. É importante observar que o padecimento sofrido pela Amada é essencialmente “dores de amor” ou, como o próprio Juan define, são “feridas de amor”. De modo que são marcas, como já foi dito, de uma comunhão dilacerada. A alma (Amada) sente a ausência do que já possuiu, mas, graças à queda na corporeidade, já não mais possui. Embora nos *Cânticos* a Esposa seja associada ao “cervo” e o esposo à “cabra montanhesa”, os sentidos atribuídos por San Juan são os mesmos, isto é, de *agilidade e fuga*. O Esposo ama “esconder-se”.

A linguagem
nupcial no
“Cântico
espiritual”, de
San Juan de la
Cruz

229

Não só não me bastava a pena e a dor que ordinariamente padeço em tua ausência, senão que ferindo-me mais de amor com a tua flecha e aumentando a paixão e apetite de te Ver, foges com ligeireza do veado e não Te deixas compreender um pouco. (CEb, 1, 16).

Amor, fuga, temas tão recorrentes na literatura renascentista, assumem a tarefa de exemplificar as ânsias de uma alma que sofre perda na escuridão dos desejos, mas, primordialmente, movida pelo Amado. Eis um aspecto característico da mística sanjuaniana, ou seja, a aniquilação dos desejos sob a forma de amor incondicional. Dito de uma outra maneira, a alma se desfaz, se aniquila sob a forma de amor: *Os apetites e afetos, que o Profeta aqui entende pelos rins, todos se comovem e mudam em divinos naquela inflamação do coração; e a alma por amor se reduz em nada, nada sabendo senão amar* (CEb, 1, 18).

A saída de si como morte espiritual é o que permite à Alma, saborear e sentir os odores deixados por Deus em suas entranhas. É importante observar que esta busca incansável da Amada pelo Amado é, acima de tudo, “clamor” e desejo de restauração. Por essa razão, afirma Ynduráin

6 Segundo Domingo Ynduráin, referências à caça, mais que à pesca, eram citadas como metáforas do amor. A imagem do “cervo” era bastante utilizada, principalmente, pelos poetas (YNDURÁIN, 1990, p. 87).



que o amor é um “rpto”, uma violência que se exerce desde fora sobre o objeto amado (1990, p. 89). A Alma, segundo San Juan, parte (*Saí atrás de ti*) clamando. Este *sair* espiritual se entende de duas maneiras: como *abandono* de todas as coisas e como *esquecimento* de si (*olvido de si*). O final do primeiro verso é clarificador com relação ao que foi dito aqui: *saí atrás de ti, e já tinhas ido*. San Juan assim explica esta última frase: *É como se dissera: quando quis compreender tua presença não Te achei e fiquei desapegada de um e sem arrimo de Ti nem de mim* (CEb, 1, 21). É evidente o caráter de “intermediário” da alma entre o mundo sensível e o inteligível.

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

230

A distinção entre as “coisas de baixo” e “as coisas do alto” se torna clara na relação entre dois amores e San Juan classifica-os como *amor baixo* e *amor de Deus* (CEb 1, 21). A Amada titubeia ferida pelas flechas do Amado, mas não consegue, dado o seu caráter temporal, alçar voo e, por isso, sofre embora entregue inteiramente a quem mais ama. Nesse sentido, são corretas as palavras de Octávio Paz ao afirmar que a caracteriza da natureza humana é a liberdade de, embora decaída, alçar voo mediante o ato de amor (1994, p. 87). É importante dizer que esta “ausência” e “sofrimento” são partes do processo ascético, descrito pelos místicos, daqueles que buscam unir-se a Deus. As penas e os tormentos se convertem em inefáveis. Por essa razão, são necessários mediadores que diminuam tamanho sofrimento.

É justamente na *Canção II* que aparecem os mediadores:

Pastores que passardes
Lá por entre as malhadas ao Cabeço
Se por ventura achardes
Aquele que estremeço,
Que adoeço, Lhe dizei, peno e feneço.

A imagem dos pastores expressa, os desejos, afetos e gemidos, ou melhor, a necessidade de apaziguamento. Os anjos são simbolizados pelas “malhadas” (*majadas*) em suas ordenações e funções de transmissores das súplicas a Deus⁷. Os anjos teriam, assim, a função de mediação entre o humano e o divino. A canção está marcada pelo desfalecimento da alma que, perdida, busca ajuda ao dizer: *se porventura vires Aquele que eu mais quero*.

7 A hierarquia celeste, segundo a visão de Dionísio Pseudo Areopagita, se divide em três triadas: 1ª Serafins, Querubins, Tronos; 2ª Dominações, Potência, Potestades; 3ª Principados, Arcanjos, Anjos. No topo da hierarquia estaria Deus e os anjos teriam a função de transmissores das realidades inteligíveis às realidades sensíveis. Sobre o tema ver: BEZERRA, C.C. 2009, p. 88.



Nota-se a referência direta ao “Deus desconhecido” do *Velho Testamento*. Mircea Eliade chama-o de “o Deus longínquo”. Segundo o historiador das religiões, é comum a uma grande parte das religiões a ideia de “afastamento” do Deus, isto é, Seres supremos que se afastam dos homens, retiram-se para o Céu e tornam-se *dei otiosi* (1999, p. 106). No caso específico de San Juan, mais que revelar a impossibilidade de que, em vida, o homem possa ver o próprio Deus, expressa a “sede” da alma por ascender, se não diretamente, pelo menos através das orações e súplicas intercedidas pelos anjos. De fato é um recurso extremamente poético diante do longo caminho que separa o homem e seu fim mais próprio que consiste em contemplar a face de Deus.

A expressão “Aquele que eu mais quero” revela bem o que foi dito anteriormente. Para San Juan, são três as formas de potências envolvidas no processo de contemplação e sofrimento: *entendimento, vontade e memória*. O entendimento padece diante da impossibilidade da visão e compreensão de Deus. A vontade pena porque não possui o que mais deseja e a memória morre porque recorda os bens que lhe faltam. Por isso diz a canção que a *Alma adocece, pena e morre*.

É fundamental observar que a Alma não pede diretamente a Deus que a console, mas, de forma indireta, faz com que Deus a perceba. San Juan faz uso de uma passagem bíblica como exemplo para esta forma de súplica:

Como quando a bendita Virgem disse ao Amado Filho nas bodas de Caná de Galileia, não pedindo diretamente o vinho, mas dizendo-Lhe: Não tem vinho (Jn 2,3). E as irmãs de Lázaro, quando mandaram não a dizer que lhe sarasse o irmão, mas sim que olhasse a que estava enfermo aquele que ele amava (Jn 11,3). (CEb, 2,8).

Qual a importância desta observação? São três as razões citadas por San Juan:

- a) Somente Deus sabe o que convém a cada um.
- b) Porque o Amado se compadece mais ao ver aquele que o ama sofrendo.
- c) A alma, por sentir o que lhe falta, sabe melhor representar do que pedir.

A alma, ao sentir-se perdida, não busca, por si mesma, encontrar

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz



o caminho, já que o intelecto não o encontra, mas clama, submete-se no seu infinito amor para que Deus, seu Amado, *se incline* em direção a ela e a recolha em seu infinito amor. Como consequência e, em coerência com o pensamento cristão, ao homem só lhe cabe preparar-se para Deus porque *Ele é minha saúde, que me dê a minha saúde* (CEb, 2,8).

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

232

Nem flores nem feras: o caminho

Se a alma “padece” triplamente – pelo intelecto, pela vontade e pela memória –, como caminhar em direção ao Amado? Embora sabendo de uma incapacidade para alcançar o seu objeto de desejo, a alma não se redime em uma posição puramente passiva; ela insiste, luta contra as trevas da ignorância e este é o motivo da terceira canção:

Buscando meus amores
irei por esses montes e ribeiras
nem colherei as flores,
nem temerei as feras,
e passarei os fortes e fronteiras.

Como se verifica, a “busca” permanece, pois não há descanso para uma alma que anseia repouso em Deus (*buscando mis amores*). Para Juan, nessa longa busca, a alma enfrenta-se com três inimigos constantes: o *mundo*, o *demônio* e a *carne*. Para superar os obstáculos não basta orar, é preciso exercícios e obras: *o que busca pelo exercício e obras das virtudes, deixando de parte o leito dos seus gostos e deleites, este busca-O de dia e assim O achará* (CEb, 3, 3).

Montes significam as altas virtudes alcançadas somente pelo exercício da contemplação, enquanto que imagem das *ribeiras* serve para apontar para as virtudes realizadas por uma vida *ativa* que, em acordo com a *contemplativa*, submete seus desejos às penitências e exercícios. A alma deve, assim, atravessar “montes” e “ribeiras” em completo desprendimento (*nem colherei flores, nem temerei as feras*): Por isso, para buscar a Deus se requer um coração desnudo e forte, livre de todos os males e bens que puramente não são Deus (CEb, 3,4).

Como se nota, San Juan é fiel ao processo ascético de superação de todos os deleites e contentamentos que a vida, no seu aspecto exterior, proporciona. Para ele, os prazeres são de três ordens: temporais, sensuais e espirituais. É importante saber que não somente os bens temporais e sensuais impedem o caminho que leva a Deus, mas, também,





os espirituais. Para San Juan, nenhum desejo, exceto o desejo de Deus, pode ser cultivado como fim. Aqui se tem um dos aspectos centrais da “mística”, ou seja, o esvaziamento de todo querer. Somente um coração livre de todo desejo, pode, livremente, desejar Deus, pois já não há vontade “particular”, mas o querer da alma se faz uno com Deus. O que parece contraditório é, no fundo, a tentativa de estabelecimento de uma condição para o contato entre a alma e o Amado que, pelo rigor, poderia ser tomada como ausência de toda condição. Uma alma livre é, para San Juan, sinônimo de um coração *absolutamente livre e forte* (CEb, 3,5).

Como foi dito anteriormente, os três grandes obstáculos para alma são: o mundo, o demônio e a carne. A segunda parte da terceira canção é uma descrição destes inimigos sob forma de “feras”, “fortes” e “fronteiras”. Explica o poeta:

Os três inimigos da alma, que são: mundo, demônio e carne, os quais lhe fazem guerra e lhe dificultam o caminho. Pelas <<feras>> entende o mundo, pelos <<fortes>> o <<demônio>> e pelas <<fronteiras>> a carne. (CEb 3,6).

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz

233

O mundo entendido como “feras” é explicado a partir dos ataques que serão dirigidos àqueles que buscam o recolhimento frente às vicissitudes e regalias da vida. Para San Juan, são três ameaças que sofrerá a alma ao apartar-se do mundo: a primeira é a perda dos favores, amigos e crédito. A segunda, outra fera tão violenta, é a falta de contentamento frente ao mundo. Não se satisfazendo com nenhum bem transitório, a alma sofre na ausência dos deleites. A terceira, a maior de todas, é o desprezo que o “mundo” terá contra a alma. Será ridicularizada por muitos e sofrerá o desprezo de todos. Todas essas agressões parecem seguir a advertência do próprio Cristo no Sermão sobre a Montanha: *Felizes, sois, quando vos injuriarem e vos perseguirem e, mentindo, disserem todo mal contra vós por causa de mim* (Mt5). À parte das ameaças externas, a alma também sofrerá ameaças interiores; tentações, tribulações deverão ser superadas durante o caminho da perfeição. No entanto, uma alma enamorada e decidida pelo seu amor *não temerá feras*.

Os “demônios” representados pela imagem dos “fortes” são as tentações e astúcias e constituem uma barreira bem mais difícil do que o “mundo” e a “carne”. Os demônios, ao se alimentarem do “mundo” e da “carne” se fortalecem. Na realidade, a associação entre “fortes” e





“demônios” San Juan encontra no Salmo 53,5: *Os fortes prenderam a minha alma*. Outra referência bíblica utilizada por ele como marco interpretativo dos “demônios” como “fortes” é a *Epístola de Paulo aos Efésios*, 6, 11-12: *Revesti a armadura de Deus, para poderdes resistir às insídias do diabo, pois o nosso combate não é contra o sangue nem contra a carne (...)*. O “sangue” é interpretado por San Juan como sendo o “mundo” e a carne são as rebeliões contra o espírito. *Passar as fronteiras é tarefa da alma rompendo as dificuldades estabelecidas pelos apetites e afeições naturais*. Transpostos esses obstáculos, a alma finalmente inicia uma segunda jornada que tem como guias não somente a contemplação e exercícios interiores, mas o conhecimento das criaturas e do mundo. Nada melhor para encontrar o Amado que seguir sua criação que, no fundo, é o rastro do próprio Deus:

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

234

Ó bosques e espessuras
Plantados pela mão do meu Amado,
Ó prado de verduras,
De flores esmaltado,
Dizei-me, se por vós terá passado?

Para San Juan, o conhecimento das criaturas é o primeiro passo para o conhecimento de Deus. Visando justificar tal afirmativa, ele cita uma passagem de São Paulo (*Rom. 1,20*): *As coisas invisíveis de Deus, da alma são conhecidas pelas coisas visíveis criadas visíveis e invisíveis* (CEb, 4, 1).

No rastro do Amado: o mundo

Mas como pensar o invisível pelo visível? “Bosques” e “espessuras” são explicados como sinônimos, respectivamente, de elementos naturais (terra, água, fogo e ar) e como a variedade desses elementos. Melhor dizendo, é Deus como ordem inviolável, que mantém em perfeita harmonia todos os elementos constitutivos da natureza. A metáfora da “plantação” empregada para referir-se ao ato criador é bastante reveladora no tema desta canção. Todas as coisas foram plantadas por Deus e, enquanto tais, se nutrem a partir do fértil solo que é o próprio amor de Deus. A criação é um ato de amor e o mundo, conseqüentemente, se desenvolve a partir do amor originário: *E, por isso, vendo a alma que ele assim o fez o ordenou e que assim se fez, diz o seguinte verso: “plantadas pela mão do Amado* (CEb, 4, 2.).



A referência à criação como um ato feito pelas “mãos” de Deus é reforçada, na imagem da “plantação” como percepção de uma diferenciação entre a “criação” como um *todo* e algumas obras particulares. Deus realiza diversas obras por intermédio de outros, mas a criação é um ato único e diretamente dele, por isso o mundo é expressão máxima do amor divino. A alma, movida por este sentimento, reconhece Deus em cada coisa e o busca sem apego ou egoísmo. Ver o invisível no visível consiste em compreender que o mundo, mais do que vida, é vida nascida de Vida e, assim, permanece como eterna, embora temporal:

Prado de verduras, porque as coisas criadas que nele há estão sempre com imarcescível verdura, não fenecem nem murcham com o tempo, e nelas, como em frescas verduras, se recreiam e deleitam os juntos (CEb, 4,4).

Mais uma vez, os anjos figuram como intermediários entre a Amada e o Amado. As “flores” são descritas como significando os anjos e as almas santas que adornam o céu. A alma suplica que os mensageiros transmitam seus pedidos e seu chamamento, ao mesmo tempo em que pergunta pelo seu Amado: *dizei-me, se por vós terá passado?* Na declaração à canção VI, San Juan explica bem a profundidade e beleza constitutivas do mundo:

Mas além de tudo isto, falando agora segundo o sentido e afeto da contemplação, é de saber que na viva contemplação e conhecimento das criaturas a alma vê que há nelas tanta abundância de graças e virtudes e formosura com que Deus as dotou, que lhe parece estarem todas vestidas de admirável formosura e virtude natural, derivada e comunicada daquela infinita formosura sobrenatural da figura de Deus, cujo olhar veste de formosura e alegria o mundo e todos os céus. (CEb, V, 1.).

“*Ai!, quem poderá sanar-me?*” indaga a alma desesperadamente. Frente a todos os deleites do mundo, como é possível tamanho sofrimento? A resposta não é tão difícil se observado o caminho traçado até o presente momento, ou seja, a alma sofre porque não se contenta, não porque careça das coisas, mas porque nada basta, tudo sobra, tudo se converte em pequeno frente ao infinito amor que impulsiona o ser em direção ao que é estável e perene.

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz

235



San Juan fala de três tipos de dores, ou penas causadas pelo amor:

- a) Ferida (*herida*) – suave e passageira é descrita como advinda das notícias que a alma recebe através das criaturas.
- b) Chaga (*llaga*) – possui maior profundidade – a alma sofre graças às notícias mediante informação das obras da Encarnação do Verbo e dos mistérios da fé.
- c) Morte – é a chaga que transformando-se em amor gera o desfalecimento⁸.

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

Morte e amor estão, assim, interligados e formam uma mesma face do desejo de unificação com o divino. Diz a alma na canção VIII:

236

Ó vida, não vivendo aonde deves,
Matando-te deveras
as setas que recebes
Daquilo que do Amado em ti concebes?

O estado vivido pela alma é de completa instabilidade. Lançada entre a carência e o desejo, que não deixam de trazer em si algo da presença do Amado, ela se vê morrendo de amor: *Como a alma se vê morrer de amor, segundo acaba de dizer, e não acaba de morrer para poder gozar do amor com liberdade, queixa-se da duração da vida corporal, cuja causa se lhe dilata a vida espiritual (CEb, 8,1)*. Com relação a este ponto, é interessante a análise que faz Georges Bataille da relação entre erotismo e sacrifício. Sacrifício, tema presente nas reflexões sobre a religião, em especial o cristianismo, é uma *transgressão consciente* (1987, p. 84). Como compreender esta afirmação? Para Bataille, no sacrifício tem-se a transformação do “ser” que, em última instância, é a ruptura ou a transgressão da individualidade no ato sacrificial, passa a ser imolada e despossuída de todo ser (Ibid., p.84).

Nesta “desintegração” da vítima, Bataille vê uma profunda aproximação com a relação erótica entre os amantes, ou seja, o amante, no ato sexual, desintegra tanto a amada, como o *sacrificador à sua presa: a mulher nas mãos daquele que a ataca é despossuída de seu ser* (Ibid., p.84). Mas, por

⁸ Octávio Paz comparando a poesia mística com as tradições greco-romana, muçulmana e indu, afirma que a poesia mística está muito mais próxima das duas últimas do que com a greco-romana. O motivo reside no fato de que a mística está impregnada de erotismo e a poesia erótica, de religiosidade. A associação entre orgasmo e o indizível é algo, para Octávio Paz, inexplicável. O trânsito do mais pleno ao vazio e ao abandono, como se homem, ao afirmar o “eu”, estabelecesse a “queda” é o que faz a tensão ser distensão, afirmação ser negação, ou seja, permite a fusão de opostos (PAZ, 1994, p. 100).



que tratar desta relação aqui? Embora não se pretenda seguir os passos interpretativos do erotismo realizados por George Bataille, tarefa que excede este trabalho, é importante ressaltar o aspecto de transformação implícito no impulso erótico. O amante e a amada se “autodestroem” do ponto de vista do ser e integram uma certa “continuidade” impessoal que, no caso do cristianismo, só se dará no *reino da continuidade inflamado pelo amor* (Ibid., p.84). Isto permite que se pense em uma relação bastante próxima entre a mística e a erótica em seu aspecto mais sensual.

Ainda que não se confundindo, já que o místico busca suplantar os elementos físico-sensuais inerentes ao ato erótico, os argumentos expostos por Bataille, especificamente no capítulo intitulado *Mística e sensualidade* são, no mínimo, provocativos para quem busca entender o processo de êxtase narrado pelos místicos mediante uma terminologia extremamente erótica. Para Bataille, na base, tanto do erotismo “profano” quanto no seu aspecto “religioso”, reside um ponto comum, a saber: *a negação da morte*. No caso do religioso, pode-se dizer que a morte assume um duplo sentido: espiritual e físico. Do ponto de vista do espírito, a morte é, paradoxalmente, a vida, dado que se pauta na negação de todo ego e efemeridade. Do ponto de vista físico, a morte é a negação do contínuo temor do pecado (a carne). Afirma Georges Bataille: *a morte que o religioso desejou, vem a ser para ele a vida divina. Ele se opôs à ordem genital que carregava o sentido da vida, e reencontra a sedução sob um aspecto que tomou o sentido da morte* (2007, p. 216).

San Juan tem consciência do paradoxo que subjaz na relação vida-morte e pergunta: *Mas, como perseveras; oh vida, não vivendo onde vives?* Aqui, sem dúvida, tem-se uma referência direta às palavras paulinas: *Não sou eu que vivo, mas Cristo que vive em mim (Gl 2,20)* e, seguramente, uma clara referência à fonte teresiana que tanta inspiração causou a San Juan. Eis o que diz Teresa de Jesus no seu poema *Ayes del destierro*:

Lúgubre é a vida,
amarga no extremo;
Que não vive a alma
Que está de ti distante.
Ó doce bem meu,
que sou infeliz!
Ansiosa de ver-te,
desejo morrer. (2010, p. 972).

*A linguagem
nupcial no
“Cântico
espiritual”, de
San Juan de la
Cruz*

237



Como se constata, na impossibilidade da possessão de Deus, a alma anseia morrer. Mas, como já foi observado, morte e vida se interconectam. Morrer para a vida é nascer para o eterno. Esta outra passagem, também de Teresa⁹, ilustra bem o sentido sanjuaniano:

Cicero Cunha
Bezerra

Vivo sem viver
E tão alta vida espero,
que morro porque não morro. (Ibid., p. 956).

Josilene Simões
Carvalho
Bezerra

238

San Juan, ao comentar a passagem anteriormente citada, observa que o lugar próprio da vida não é o corpo e, sendo assim, a alma vive onde ama, isto é, vive por amor no que ama (CEb, 8,3). Este viver “no que ama” é a chave para o entendimento da relação “corpo-alma”¹⁰. Não se pode dizer que a negação da vida é o desprezo pelo corpo, mas que o amor à vida transitória é efêmero¹¹. A alma ama o que ama porque no amor se encontra inteiramente aquele a quem ama. Essa é a descrição dada à alma, por San Juan, na *Canção IX*:

Assim como o veado ferido por seta ervada, não descansa nem sossega, buscando aqui e ali remédios, engolfando-se ora numas ora noutras águas, e sempre em todas as ocasiões e remédios que toma, o toque da erva vai crescendo mais até que se lhe apodera bem do coração e vem a morrer, assim a alma que anda tocada pela erva do amor, como esta de que tratamos aqui, nunca cessando de buscar remédios para a sua dor, não somente não encontra, mas antes tudo quanto pensa, diz e faz, lhe aproveita para mais dor. (CEb 9, 1).

Na *Canção X*, o Amado é descrito como *lumbre*, isto é, como luz. *Pois eres luz deles*, quer dizer que a alma só possui um só bem e um só amor. O

9 Comenta Bataille: “Esse desejo de se perder, que trabalha intimamente cada ser humano, difere entretanto do desejo de morrer na medida em que ele é ambíguo: trata-se, sem dúvida, do desejo de morrer, mas é, ao mesmo tempo, o desejo de viver nos limites do possível e do impossível, como uma intensidade sempre maior. É o desejo de viver deixando de viver ou de morrer sem deixar de viver, o desejo de um estado extremo que talvez, só Santa Teresa tenha descrito com tanta força, ao dizer: Morro, de não morrer!” (1987, p. 223).

10 Para Octávio Paz, o amor é, tanto na tradição platônica, quanto cristã, uma transgressão que quebra com a ideia de “prisão”. O amante, diz ele, “ama o corpo como se fosse alma e a alma como se fosse corpo”. O fato da criatura dizer “amo para sempre” implica, segundo Octávio Paz, em assumir dois atributos divinos, que são: imortalidade e imutabilidade (PAZ, 1994, p. 117).

11 Rafael Calvo faz a seguinte observação: “o símbolo da noite funciona como iniciação à experiência mística e a morte que é por imitação de Cristo na cruz” (2000, p. 47).



Amado como luz dos olhos é a representação, como dito anteriormente, do reconhecimento por parte da alma de que só Deus revela o caminho para a restauração da sua natureza cindida. São outras três maneiras, segundo San Juan, de presença da luz divina na alma. A primeira, se dá pela participação essencial de todas as coisas no Bem criador. Neste caso, independente da alma ela carrega consigo parte da luz que é Deus. A segunda, é pela graça, isto é, Deus se dá a algumas almas por merecimento. A terceira, por afeição espiritual. As almas devotas são tocadas pela luz divina. Mas, sendo Deus luz dos “olhos”, por que a alma não o vê?

Como já foi indicado anteriormente, trata-se da tradição presente em Êxodo 33,30 sobre a experiência na qual Moisés está totalmente envolvido pela presença de Deus, sem, no entanto, vê-lo, pois, como diz o texto bíblico: *não poderás ver minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo.*

Uma vez mais é preciso observar, como ressalta San Juan, que não há um incitamento à morte física:

Para mais declarações deste verso, convém saber que a alma fala aqui condicionalmente quando diz que a mate sua vista e formosura, suposto que não pode vê-la sem morrer; que se o pudesse sem isso, não pediria que a matasse. (CEb, IX, 8).

Como se pode ver, “querer morrer” é um ato de imperfeição natural. Não há, assim, exortação ao suicídio, como se poderia entender. No fundo, este pensamento possui sua raiz na reflexão paulina presente em 2 Coríntios, 5,4: *não queremos ser despojados da nossa veste, mas revestir a outra por cima desta.* “Revestir” a outra por cima desta é, portanto, ser revestido, em vida, pela glória de Deus. O problema é que não se pode viver em glória e na carne (CEb, 11, 10) e, por isso, a alma lamenta:

Olha que esta doença
de amor, já não se cura
senão com a presença e com a figura.

A “enfermidade” que não tem cura possui como causa o fato de a saúde da alma ser o amor de Deus e, ao não possuí-lo, o corpo adocece. Por essa razão, afirma Juan que, sem amor, a alma está morta: *Aqui se há de notar que o amor nunca chega a estar perfeito enquanto os amantes se*

*A linguagem
nupcial no
“Cântico
espiritual”, de
San Juan de la
Cruz*

239



não unificam ao ponto de se transfigurarem um no outro, e então o amor está totalmente são (CEb 11.12).

Sobre este ponto, Georges Bataille diz que o religioso, fiel a si mesmo, prefere a salvaguarda do equilíbrio conquistado na vida mística ao delírio em que a tentação o faz cair (1987, p. 221). Poder-se-ia, portanto, indagar se o matrimônio espiritual não seria, deste modo, uma “válvula” escapatória do risco inerente à condição pecaminosa do homem. Finalmente, o mundo como caminho de elevação da alma a Deus é o que permite à Amada compreender que a beleza visível é expressão da beleza inteligível e que o Amado, enquanto criador de tudo o que é belo, é luz que irradia amor e enamora os que, como ela, anseiam superar sua condição de mortais. A amada (Alma) é a consciência refletida na condição humana de que somente o amor liberta e conduz à unidade e, por isso mesmo, as palavras de Paulo de Tarso são bem-vindas aqui: *Ainda que eu falasse línguas, as dos homens e as dos anjos, se eu não tivesse a caridade (ágape), seria como bronze que soa ou como címbalo que tine*” (I Cor. 12, 13).

Cicero Cunha

Bezerra

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

240

Considerações finais

No amor se encontra, portanto, o centro da relação entre a alma e sua Fonte (Deus). Para San Juan, a alma, desiludida com o mundo descobre, na fé, seu impulso mais profundo:

Ó fonte cristalina
 Se eu, nesses teus semblantes prateados,
 Visse, ò fonte divina,
 Os olhos desejados
 Que trago nas entranhas esboçados!...

Duas perguntas podem ser feitas: quem é a fonte? De quem são “esses olhos”? A fonte é a fé da qual emanam os bens espirituais (XII,3). Como “prata”, a fé ensina as verdades que são “ouro”. Esta imagem, do ouro, é recorrente na própria Bíblia e será resgatada por San Juan na *Canção XII, 4*. Alí encontra-se a citação dos *Salmos (LXVII,4)*: *Se dormires entre os dois coros, as penas da pomba serão prateadas, e nas extremidades do seu dorso serão cor de ouro*. Amor, fé e entendimento são três ideias que compõem a conversão de “prata” a “ouro”. Comenta San Juan: *de maneira que a fé dá-nos e comunica-nos o mesmo Deus, porém coberto com a prata da fé* (Ibid.).



Quanto aos “olhos”, San Juan define como sendo os raios e verdades divinas expressas no mais íntimo da alma humana. “Nas entranhas” como lemos no texto acima citado é símbolo de um nível no qual “desenho” e “pintura” são contrapostos como imagens de um processo que, enquanto “desenho”, se converterá em “pintura acabada” (XII, 5). Uma clara alusão a uma passagem da *Carta a Coríntios XIII*, 10 na qual Paulo de Tarso afirma que quando o *perfeito vier, o que é parte desaparecerá*. É o início do jogo conversor entre Amante e Amado que começa a ser melhor definido no *Cântico* de San Juan:

A razão é porque na união e transformação de amor, um dá posse de si ao outro, e cada um se deixa e troca pelo outro, e cada um deixa e troca pelo outro; e assim cada um vive no outro e ambos são um por transformação de amor. (XII,7).

Transformação de dois em um, em que cada *um* permanece em si mesmo enquanto individual, mas *um só*, enquanto doação de amor. É muito interessante constatar que o princípio da “morte” aparece exatamente quando se fala de unidade. A *morte mística* do texto de *Gálatas II*, 20 também é recuperada por San Juan: *já não sou que vivo, mas é Cristo que vive em mim*. Vida pessoal torna-se vida divina e vice-versa. Como se pode ver na explicação realizada pelo próprio San Juan, a superação de toda delimitação entre *Amante* e *Amado* não destrói a identidade que diferencia cada um enquanto distintos. Isto se pode constatar na frase: *Vivemos e não vivemos, porque Deus vive em nós* (CEb, XII, 8). Trata-se do matrimônio espiritual que coroa a transformação de amor realizada por uma alma apaixonada e pronta para entregar-se por inteira ao seu Amado. Uma das citações reveladoras para a aproximação da temática da morte com o amor é o seguinte verso do *Cântico dos Cânticos* citado na *Canção XII*, 9 de San Juan: *Forte é o amor como a morte, e dura é sua porfia como o inferno*.

Vida divina e humana se fundem na imagem de renúncia e entrega que é o próprio Cristo. *Viverão vida de Deus*, diz San Juan ao se referir à alma e ao Amado. O apóstolo Paulo é citado diversas vezes com o intuito de explicar a transformação do amor que, mais que qualquer coisa, é transmutação vital. San Juan é consciente da dificuldade que enfrenta para descrever tal “experiência” dado que as palavras, embora sejam o único meio, não são capazes de abarcar aquele que fez *esconderijo as trevas* (XII,9).

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz

241



Cicero Cunha
Bezerra

Josilene Simões
Carvalho
Bezerra

242

Uma das imagens mais belas que encontramos no *Cântico* como descrição da presença divina na alma está na *Anotação para a Canção XIII*. Neste comentário introdutório, San Juan expressa o que pode ser descrito como o cerne mais profundo da relação da alma para com seu Amado. O desejo, a sede e a carência, assumem o protagonismo sob o signo da “treva”. O poeta edifica sua concepção do amor como anseio e debilitamento.

É importante observar que a associação entre “prazer” e “morte” tem uma longa história que remonta à mítica relação entre “Eros” e “Tânatos. Nas palavras de Octávio Paz, a sexualidade é uma resposta à morte. O erotismo é a possibilidade de um domínio em que o prazer e a morte transitam juntos (1994, p. 145). A alma, embora purificada e elevada pela contemplação, sente que quanto mais se aproxima de Deus, mas aumenta a sua ausência. Deus é sempre excesso e, sendo assim, transmuta-se de luz à trevas, de presença à ausência, de saber à ignorância. Neste jogo entre presença e ausência a alma adentra na obscuridade que é, segundo o *Salmo* citado por San Juan, fogo (XII,9). O fogo é imagem dos raios que circundam a alma amorosa. Deus, como esposo, visita sua amada e ela o sente como fogo que arde. A alma em completa entrega diz: *aparta-os, Amado, que o voo levanto* (XIII, 1).

A metáfora do voo serve para expressar a elevação da alma em unificação com Deus. No entanto, é fundamental perceber que paralelamente a este estado de êxtase, o sofrimento da união não realizada, posto que a alma se encontra presa a um corpo, é contínuo e, por essa razão, o Amado a detém: *volve já, ó pomba, que o cervo vulnerado* (XIII, 2). O amor, em sua completa disponibilidade, faz com que a alma irradie uma luz tão infinita que o corpo revela a fraqueza da sua natureza finita e mortal. A consequência dessa dupla natureza da alma (divina e humana) é que a mesma nunca sai ilesa da contemplação. “Chagada” de amor, a alma, é obrigada a manter-se na espera. Amado e amada feridos pelo amor; é o próprio Deus que *como um cervo vulnerado* vai também em busca dela. Explica San Juan:

Pelo voo entende a contemplação daquele êxtase que dissemos, e pelo ‘ar’ entende aquele espírito de amor que causa na alma este voo de contemplação. (XIII, 10).



Deus se “assoma”, isto é, se aproxima, mas não se dá por inteiro. E por isso, o desamparo conduz a experiência do êxtase a uma radical solidão marcada pela espera. É o largo caminho que conduz à eternidade:

Os vales solitários são tranquilos, amenos, frescos, umbrosos, estão cheios de doces águas, e pela variedade dos arvoredos e suave canto das aves recreiam e deleitam grandemente o sentido; a sua solidão e silêncio é refrigério e descanso. Estes ‘vales’ é o meu Amado para mim. (XIV, 7).

A linguagem nupcial no “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz

243

Como se pode constatar, o clima narrado é marcadamente lírico no que se refere ao contexto que envolve os protagonistas (Alma e Deus). O recurso aos elementos naturais (vales, árvores e aves) denota o aspecto tranquilizador de um Deus que acalma, suaviza e refrigera a alma. As figuras alegóricas utilizadas têm como função ilustrar a natureza do Amado como fonte abundante de paz, mas também, como silêncio e distância. Esta relação fica mais clara quando pensada em conjunto com a estrofe seguinte: “*a música calada, a solidão sonora, a ceia que recreia e enamora...*”. Nessa passagem toda força da linguagem sanjuaniana eclode no jogo dos contrários: <música-silêncio> e <solidão-som>.

No texto explicativo que acompanha os poemas, o poeta revela a subida ou elevação do entendimento mediante o simbolismo noturno. O mundo, como criação do Amado, é escuridão e trevas sem, no entanto, deixar de revelar a luz que perfaz toda manifestação da fonte criadora. “Música sonora” é, assim, imagem espiritual da harmonia universal que se manifesta, em última instância, como “solidão sonora”. Por isso mesmo, San Juan diz ser a “solidão” quase o mesmo que a “música”, posto que ambas acalentam a alma que anseia repousar no seio de Deus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, D. **Poesía española, ensayo de métodos y limites estilísticos**. Madrid: Gredos, 1976.

BARALT-L. L. **Asedios a lo Indecible, San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante**. Madrid: Trotta, 1998.



BATAILLE, G. **El erotismo**. Trad. de Marie Paule Sarazin. Barcelona: Fabula Tusquets, 2007.

BEZERRA, C. C. **Dionísio Pseudo Areopagita: mística e neoplatonismo**. São Paulo: Paulus, 2009.

Cicero Cunha

Bezerra

CALVO, R. B. Experiência simbólica en San Juan de la Cruz. **Revista de Ciencias de las Religiones**, n. 5, p. 37-60, 2000.

Josilene Simões

Carvalho

Bezerra

CRUZ, San Juan. Cántico espiritual. In: **Obras completas**. Revisión textual, introducción y notas al texto de José V. Rodríguez. Introducción y notas doctrinales de Federico R. Salvador. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 1993.

244

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: essência das religiões**. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LÓPEZ CASTRO, A. San Juan de la Cruz: una estética de la indeterminación. In: MEARS, H. C. **O estudo panorâmico da bíblia**. São Paulo: Vida, 1982.

JONES, R. O. **Historia de la literatura española**. v. 2, Siglo de Oro: prosa e poesía, Barcelona: Ariel, 1974.

MANCHO, J. D. M. **Palabras y símbolos em San Juan de la Cruz**. Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad de Salamanca, 1993.

PAZ, O. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

SANTOS, L. R. **Linguagem, Retórica e Filosofia no Renascimento**. Lisboa: Colibri, 2004.

RODRÍGUEZ, P. S. **Introducción a la historia de la literatura mística en España**. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

ROSSI, R. Juan de la Cruz: la “voz” y la “experiencia”. In: ZAVALA, M. I. **Breve historia feminista de la literatura española**. Barcelona: An-thropos, 1999.



ROSSI, I. R. Juan de la Cruz: la “voz” y la “experiencia. In: ZAVALA, M. I. **Breve historia feminista de la literatura española**. Barcelona: Anthropos, 1999.

SUÉREZ, M. L. **Tradición petrarquista y maneierismo hispánico**. Málaga: Universidad de Málaga, s.d.

YNDURÁIN, D. **Aproximación a San Juan de la Cruz**: las letras del verso. Madrid: Catedra, 1990.

*A linguagem
nupcial no
“Cântico
espiritual”, de
San Juan de la
Cruz*

245

