



A metáfora da noite escura no itinerário espiritual de São João da Cruz

The dark night metaphor in Saint John of the Cross' spiritual itinerary

Cleide Maria de Oliveira*

Resumo

A imagem da noite é uma constante em diversas tradições místicas, estando associada à necessidade, expressa pela mística apofática, de transcender às imagens, ao conhecimento e ao nome de Deus, bem como a um método ascético que conduziria a uma experiência que, não sendo sensível ou inteligível, não é catalogável pelo nosso sistema de cognição. A noite será uma das imagens mais poderosas e de maior expressividade na poesia de São João da Cruz, representante da mística ibérica do século XVI. Uma imagem negativa que nos fala de um processo de negação gradual e progressivo, que avança até um ponto-limite, onde reste a afirmação absoluta do Nome divino. Este artigo almeja, por meio da análise dos poemas “Cântico espiritual” e “Noite escura”, ensaiar algumas conjecturas sobre o significado da metáfora da noite escura em São João da Cruz e no discurso místico em geral.

Palavras-chave: São João da Cruz. Poesia mística. Cântico espiritual. Noite escura.

Abstract

The night image is a constant in various mystic traditions, and it's generally associated to the need, expressed by apophatic mystique, for transcending images, to knowledge, and to God's name, as well as to an ascetic method which would lead to an experience that, being neither sensible nor intelligible, can't be catalogued by our cognition system. The night will be one of the most powerful and expressive images in Saint John of the Cross' poetry, representative of the Iberian mystique of the 16th century. A negative image which speaks us of a gradual and progressive denial process, that moves up to a limit point, where only the divine Name's absolute affirmation remains. The paper aims, through the analysis of the poems “Spiritual canticle” and “Dark night”, to sketch some conjectures on the meaning of the dark night metaphor in Saint John of the Cross and in the mystic discourse as a whole.

Keywords: Saint John of the Cross. Mystic poetry. Spiritual canticle. Dark night.

Artigo recebido em 13 jun. 2012 e aprovado em 10 ago. 2012.

* Doutora e mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Pós-Doutora em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). País de origem: Brasil. E-mail: cleideoliva@yahoo.com.br.

Preâmbulos

João da Cruz nasceu Juan de Yepes Alvarez em 1542, em Fontiveros, Espanha. Oriundo de uma família de aristocratas empobrecidos, ingressou na Ordem Carmelita aos 21 anos, certamente impulsionado pelos ideais de solidão e contemplação absoluta dos primeiros eremitas fundadores da ordem. Logo, São João se desiludiu com o relaxamento da vida monástica em que viviam os Conventos Carmelitas, onde os ideais contemplativos que tanto o haviam atraído se haviam convertido em dócil sociabilidade que não satisfazia sua vocação de místico. Em 1567, conheceu Teresa d'Ávila, que chegou a Medina para fundar um monastério de carmelitas descalças, e, então, decidiu aliar-se a ela para iniciar a Reforma do Carmelo, resgatando o fervor místico e contemplativo original dessa ordem.

Em 1577, São João foi sequestrado por estranhos e mantido encarcerado durante nove meses em uma pequena cela escura sem qualquer conforto. O motivo de sua prisão foi o descontentamento com a Reforma da Ordem Carmelita que São João e Teresa D'Avila estavam empreendendo. Na absoluta solidão de sua pequena e escura cela, ele permaneceu por nove meses, pobremente alimentado, flagelado e injuriado com frequência, em um estreito e desconfortável buraco onde podia sentir no corpo o terrível inverno de Toledo. Ali, com a alma mergulhada na noite escura da desesperança, São João iniciou sua produção místico-poética com o parco papel e tinta que um carcereiro misericordioso lhe deu. Assim, ao fugir da prisão, envolvendo lances dramáticos que incluem uma corda feita com cobertores e a descida pelo alto muro da prisão, ele tinha na memória os versos do “Cântico espiritual”, de modo que, ao encontrar refúgio entre os carmelitas descalços, não foi sobre a prisão e fuga que lhes noticia, antes, ele recita os versos ainda inacabados do “Cântico”.

Nem todos os comentadores de São João concordam com a escrita do poema na prisão, ainda que possam concordar com a inspiração do tema e a elaboração de

alguns versos ali. Entretanto, assim narra a lenda sobre o santo místico, sendo essa narrativa comum em diversas notas biográficas sobre sua vida. Nossa simpatia fica com a lenda, pois ela, como é próprio às fabulações míticas, congrega vários elementos que ajudam a tornar inteligíveis aspectos importantes da obra de São João da Cruz.

Mais do que mera curiosidade biográfica, o episódio da prisão em Toledo interessa pela influência decisiva que terá na simbologia da *noche oscura*, central na poética e na mística de São João. Em clara contraposição à metáfora da luz, tantas vezes relacionada ao *insight* cognitivo que “emancipa” o humano das trevas da ignorância, a imagem da noite escura fala de negação das possibilidades de conhecimento que é assumida, na apofática, como método para uma experiência que não é nem sensível nem inteligível, não sendo, assim, catalogável pelo nosso sistema de cognição.

Neste ensaio, analisamos dois poemas de São João: “Noite escura”, o poema e alguns trechos dos comentários a ele relativos (intitulados “Subida ao Monte Carmelo” e “Noite escura”), e o “Cântico espiritual”. Ambos os poemas tratam de uma busca repleta de perigos, aventuras e de *pathos* amoroso, onde a distância ontológica entre os amantes é abissal, mas não obstáculo ao seu encontro.

Ainda que no poema “Cântico espiritual” a metáfora da noite escura não esteja presente de forma explícita, permanece subjacente, à medida que o diálogo com o texto bíblico (o “Cântico dos Cânticos” ou “Cantares de Salomão”) se estabeleceu de forma imperativa e, neste último, a Amada se levanta de sua cama, alta noite, a buscar pelo Amado pelas ruas e praças da cidade. Ao contrário do poema “*Noche oscura*”, no “Cântico” a noite é serena quando chega e encontra os amantes em idílio, gozando as delícias amorosas. Porém, até ali chegar (estrofe XXII), que longo caminho não foi percorrido pela Alma buscando seu Amado através de montes e fronteiras, sem temer feras ou fortes (estrofe III).

1 A retórica feminina do *Cântico espiritual*¹

Nesse poema chama a atenção, logo de início, certa retórica feminina muito próxima àquela adotada pelos poetas trovadores medievais, que protagonizaram uma das maiores invenções da cultura ocidental: o amor delicado². O simples fato de encontrarmos a recorrência de um artifício literário, ou seja, a assunção de um lirismo feminino, ou o falar “como se fora” uma mulher – isso em um religioso austero como o carmelita São João da Cruz –, já seria o suficiente para chamar nossa atenção a essa lírica. No entanto, há ainda mais beleza, inquietação, rigor estético e especulação intelectual nesse espanhol quinhentista, que se serviu de gêneros literários tradicionais (romances e cantares medievais, metros e formas renascentistas) para cunhar uma vigorosa poesia espiritual que dialoga, ainda, com um dos livros mais belos (e eróticos) da literatura mundial: o “Cântico dos Cânticos”, um dos livros canônicos da Bíblia cristã.

São João da Cruz é, ao lado de Teresa d'Ávila, de quem foi amigo e confessor, a maior expressão da mística católica hispânica, uma mística que se encontra, como afirma Bingemer (2004, p. 55), “na esfera da passividade”, característica culturalmente associada ao feminino que é própria da mística cristã. Com efeito, em outras tradições místicas não se encontra essa ênfase ao caráter passivo da experiência; e o êxtase – momento culminante da mística – pode ser estimulado ou provocado, quer seja por meio de substâncias e/ou rituais alucinógenos (como, por exemplo, no candomblé e na seita do Santo Daime), quer seja por meio de técnicas de controle e meditação (como em algumas manifestações da espiritualidade oriental). Por outro lado, como afirma Bingemer (2004, p. 55), “na tradição cristã o percurso é o inverso, pois principia do alto para baixo. O místico é acometido por um agente, Deus ou o Demônio. Daí esse conceito básico: a experiência mística é uma experiência de posse”.

¹ Devido à extensão do poema, não o transcrevemos no corpo do ensaio.

² Pode-se entender por amor delicado, ou amor cortês, o extrato da lírica provençal que surge ao sul da França (Provença) ainda no século XI, e está na base daquilo que hoje denominamos “amor romântico”. Segundo o historiador Jacques Le Goff (1985, p. 56), “a descoberta do amor humano [...] é um dos grandes acontecimentos do século XII”.

Passivo diz-se do feminino, com todas as conotações associadas: patológico, patético, paciência, paixão. Em contraponto ao masculino, gênero do verbo, da ação, a mulher gesta em silêncio as teias e véus com os quais receberá, sempre Penélope, seu Ulisses aventureiro. O feminino sofre a espera, a ausência, o esquecimento do Amado, mas também urde nessa espera canções de amor e esperança que alimentam os seus e os nossos sonhos³.

A poesia mística de São João da Cruz é tributária dessa tradição que vê no feminino o receptor de uma ação externa alheia a seu domínio e controle. Porém, é importante notar um pequeno desvio de rota desse lugar comum, à medida que será um homem, exercendo suas prerrogativas de sacerdote e líder espiritual em um tempo no qual o poder eclesiástico rivalizava com o poder dos reis, que adota essa retórica feminina, daquela que ama no gerúndio, a Amante. Apesar de mais facilmente aplicável ao poema “Cântico”, esse mesmo princípio poderia ser estendido a toda a obra de São João da Cruz, e até mesmo, como atentou Bingemer (2004) em citação anterior, a toda a mística cristã hispânica. Há de se lembrar, também, que no próprio poema “Cântico espiritual”, analisado a seguir, a ação de busca do Amado é feminina.

Passemos, pois, à análise do poema, que tem como subtítulo “Canções entre a alma e o esposo”, desde já anunciando a metáfora estruturante do poema: a Esposa é a Alma, a que ama (Amante), e o Esposo (o Amado) é o próprio Deus, Aquele a quem se deve amar sobre todas as coisas, com nosso coração, alma, força e entendimento (Marcos 12,30).

³ Há inúmeros exemplos, dentro e fora da cultura literária, para apoiar essa constatação, e daremos apenas um, que aparece na novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, do mesmo século de São João da Cruz: Amadis e Oriana são os protagonistas dessa obra de ficção, ainda medieval, que narra suas aventuras e desventuras amorosas. No evento que queremos destacar, o casal, que simboliza o perfeito encontro amoroso entre o Feminino e o Masculino, deve passar por uma prova na qual apenas venceriam aqueles que fossem “perfeitos amadores”. A parte que cabe a Amadis é retirar uma espada incrustada em uma rocha, uma clara referência à lenda do Rei Artur; já Oriana deve receber em sua cabeça uma guirlanda cuja metade é de maravilhosas flores imperecíveis e a outra parte é de flores murchas e ressecadas, que floresceriam novamente ao tocar a cabeça daquela em quem o Amor fosse perfeito. Vê-se, nesse exemplo, que a ação é entendida como inerente ao masculino – Amadis *saca* a espada – e a passividade – Oriana *recebe* a coroa de flores – é atribuída ao feminino (VIEIRA, 1983). Porém, passividade não significa apatia ou inércia, e a ação de Penélope, nosso símbolo do feminino, bem comprova isso, pois, ao tecer seu véu, tece também o tempo que tornará possível o retorno de Ulisses e a retomada de tudo que lhe era de direito. Antes, a passividade deve ser entendida positivamente como disponibilidade generosa para acolher o outro e para sofrer o *pathos* amoroso sem pejo, daí a constatação de que não se trata, aqui, de sexo, mas, sim, de arquétipos, e um exemplo eloquente é o compositor Chico Buarque, que frequentemente escolhe a voz feminina para expressar o *pathos* amoroso.

O “Cântico espiritual” (CE), desde o título, propõe-se a um diálogo intertextual com outro poema místico, o “Cântico dos Cânticos” (CC), atribuído ao bíblico rei Salomão. Veja-se, a título de exemplo, a comparação entre alguns versos dos dois poemas:

Cântico dos Cânticos

- 3,1 Em meu leito, pela noite,
Procurei o amado da minha alma.
Procurei-o e não encontrei!
Vou levantar-me,
- 3,2 Vou rondar pela cidade,
Pelas ruas, pelas praças,
Procurando o amado da minha alma
Procurei-o e não encontrei!...
- 3,3 Encontraram-me os guardas
Que rondavam a cidade.
“Vistes o amado da minha alma?”
- [...]
- 5,8 Filhas de Jerusalém,
Eu vos conjuro:
Se encontrardes o meu amado
Que lhe direis? ... Dizei
Que estou doente de amor!

(Cântico dos Cânticos 3,1-3; 5,8)

Cântico espiritual

- I Onde é que te escondeste,
Amado, e me deixaste com gemido?
Havendo-me ferido;
Saí, por ti clamando, e eras já ido.
- II Pastores que subirdes
Além, pelas malhadas, ao Outeiro,
Se, porventura, virdes
Aquele a quem mais quero
Dizei-lhe que adoeço, peno e morro.
- III Buscando meus amores,
Irei por estes montes e ribeiras;
Não colherei as flores,
nem temerei as feras
e passarei os fortes e fronteiras.
- PERGUNTA ÀS CRIATURAS
- IV Ó bosques e espessuras,
Plantados pela mão de meu Amado!
Ó prados de verduras,
De flores esmaltado,
Dizei-me se por vós ele há passado!

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 578-579)

Nesses trechos em comparação, apesar de reduzidos, já se evidenciam semelhanças entre ambos os poemas e, não sendo nosso objetivo uma comparação estilística entre eles, apontamos apenas as mais significativas: a) uma voz lírica feminina dá-se conta da ausência do amado e decide-se a partir em sua procura (CC 3,1; CE I); b) na procura pelo amado, muitos são interpelados em busca de notícias: os guardas da cidade, as “filhas de Jerusalém” (CC 3,2; 5,8), os pastores (CE II) e as criaturas do campo (CE IV); c) a ausência do amado traz sofrimento amoroso dilacerante: a amada está “doente de amor” (CC 5,8) e sente que vai

morrer por essa dor (CE II). Não apenas o simbolismo utilizado por São João é inspirado no “Cântico dos Cânticos”, mas podemos mesmo dizer que, com frequência, alguma estrofe é paráfrase ou interpretação livre de um versículo bíblico⁴. São João, como estava em voga até então, interpreta alegoricamente o livro bíblico como o encontro amoroso entre o povo israelita e seu Deus, ou como as núpcias do Cristo com sua Igreja⁵ e, apoiado nessa interpretação, joga com o simbolismo bíblico, em especial com o símbolo nupcial, como um recurso místico para a expressão do inefável (SALVADOR, 1968, p. 222-223).

Outrossim, o simbolismo erótico não é privilégio da mística de São João da Cruz, aparece em tradições religiosas tão diversas quanto o hinduísmo, o budismo e o sufismo árabe.

A união erótico-amorosa tem sido o único símbolo da união mística utilizado por praticamente todas as tradições místicas, incluindo a cristã, e diferente de qualquer outro símbolo sagrado, a sexualidade imanente no amor e no erotismo é universal e a-histórica: o ser humano jamais pode prescindir dela, e quando fez isso por meio de exercícios ascéticos, recorre a metáforas ou alegorias para encontrar uma via que permite expressar a inefabilidade da continuidade do ser, da participação de Deus por meio de sua semelhança com o ato amoroso (ROSADO, 2001, p. 10, tradução nossa)⁶.

“Na mística se busca a união mais além dos limites fixados para perder-se em uma continuidade impessoal e transcendente com o outro” (ROSADO, 2001, p. 10, tradução nossa)⁷, de modo que não é exatamente uma novidade postular analogias entre o desejo de unidade próprio da mística e a experiência erótico-amorosa. Carlos Dominguez Morano (2004), analisando a experiência mística a partir dos aportes da psiquiatria e psicologia, explica tais semelhanças pela

⁴ Sobre as semelhanças estilísticas entre o “Cântico” bíblico e o de São João da Cruz ver o estudo de Alonso (1942).

⁵ Apesar da interpretação alegórica do livro do pseudo-Salomão ser a mais popular, e bastante antiga, atualmente, muitos exegetas bíblicos julgam que essa perspectiva seja artificial e forçada e optam pela interpretação literal, qual seja, a celebração do amor e do erotismo legítimo entre um homem e uma mulher. A esse respeito, ver os comentários ao livro “Cântico dos Cânticos” na Bíblia (1985).

⁶ No original, em espanhol: “La unión erótico-amorosa ha sido el único símbolo de la unión mística utilizada por prácticamente todas las tradiciones místicas, incluida la cristiana, y la diferencia de cualquier otro símbolo sagrado, la sexualidad immanente en el amor y en el erotismo es universal y a-histórica: el ser humano jamás ha podido prescindir de ella, y cuando lo ha hecho con ejercicios del ascetismo, recurre a metáforas o alegorías para hallar una vía que permita expresar la inefabilidad de la continuidad del ser, de la participación de Dios por medio de su símil con el acto amoroso”.

⁷ No original, em espanhol: “En la mística se busca la unión más allá del límite de fija para perderse en una continuidad impersonal y transcendente con lo otro”.

caracterização do humano como ser cindido, dolorosamente consciente da fratura inicial com o corpo materno, de onde surge essa aspiração unitiva que aparecerá muito claramente na experiência erótico-amorosa e também na mística:

Essa experiência unitiva que radica na origem mesma do desejo é a que, de modo paradigmático, se oferece nas experiências humanas da paixão amorosa e nessa outra forma de paixão amorosa que é a experiência mística. O desejo de união, o sofrimento pela separação do Ser amado, o amor e o gozo da presença se prestam, assim, a uma analogia fundamental entre a experiência mística e o amor humano. E bem sabemos de que modo a experiência mística tantas vezes elegeu esses moldes afetivos, eróticos, e passionais do amor humano para intentar expressar do melhor modo sua vivência mais íntima (MORANO, 2004, p. 207, tradução nossa)⁸.

Se no erotismo a fusão entre fragmento e todo se dá de forma objetiva e pontual, na mística a busca pela reconciliação com o divino/sagrado permanecerá como ideal a ser incansavelmente perseguido. Outra interessante aproximação entre essas experiências é relativa à linguagem comum a ambos os relatos: em muitos testemunhos pessoais de místicos, os símbolos e metáforas usados para caracterizar a união mística ente Criador e criatura assumem uma conotação claramente sexual, como nos escritos de Santa Teresa de Ávila e do próprio São João da Cruz.

Faustino Teixeira (2006) chama atenção para uma imagem que aparece logo no início do “Cântico”: a “saída” da Amada em busca do Amado, de forma semelhante ao poema bíblico, onde é do Amado o convite: “Levante-te, minha amada, formosa minha, vem a mim!” (CC 2,10). A singularidade do poema de João da Cruz é que, nele, trata-se de um movimento para dentro, para o fundo de si mesmo, em um processo de interiorização de toda ação do poema, que passaria a se dar no fundo do coração. Como interpreta o próprio São João, para encontrar seu

⁸ No original, em espanhol: “Esa aspiración unitiva que radica em el origen mismo del deseo es la que de modo paradigmático se ofrece en las experiencias humanas de la pasión amorosa que es la experiencia mística. El deseo de unión, el sufrimiento por la separación del Ser amado, el amor y el gozo de la presencia se prestan, así, una analogía fundamental a la experiencia mística con el amor humano. Y bien sabemos de qué modo la experiencia mística tantas veces eligió esos moldes efectivos, eróticos y pasionales del amor de pareja para intentar expresar del mejor modo su vivencia más íntima”.

Amado, a Alma deve “sair de todas as coisas segundo a inclinação e a vontade, e entrar em sumo recolhimento dentro de si mesma, considerando todas as coisas como se não existissem” (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 596). Deus se esconde no íntimo da Alma e, para encontrá-lo, é necessário “sair”, abandonar todas as afecções sensíveis e inteligíveis em uma jornada que atravessa a noite escura do não saber. Na análise de Faustino Teixeira (2006, p. 63-64) sobre o poema:

Faz parte da trajetória purgativa da amada buscar libertar-se de seus antigos hábitos, romper com as “distrações” que a afastam de seu objeto amoroso, alhear-se de todas as coisas e criaturas ([CE] 8-9)⁹. Daí a necessidade da amada também esconder-se em sua interioridade, pois não é fora de si que ela poderá encontrar o Amado: “Que mais queres, ó alma, e que mais buscas fora de ti, se tens dentro de ti tuas riquezas, teus deleites, tua satisfação, tua fartura e teu reino” ([CE] 1,8). O Amado habita o interior da amada, mas ela não o percebe, pois ele está escondido. Ela necessita “sair” para dentro de si, e escondida em seu interior será capaz de encontrá-lo e senti-lo ([CE] 1,9).

O “Cântico” apresenta-se, assim, como metáfora do processo místico que conduz o homem mortal até Deus: nas primeiras estrofes (I-V) tem-se a *via purgativa*, onde a Alma expõe suas feridas espirituais e declara que essas feridas amorosas só podem ser curadas com “a presença e a figura” do Amado; nas estrofes intermediárias tem-se uma *via iluminativa* (VI-XIII), na qual o Amado fala pela primeira vez, e a Alma novamente tem como interlocutores as forças anímicas da natureza e, também, seres mitológicos (como as ninfas da Judeia), já agora pacificada pela recordação do que o Amado representa em sua vida – “No Amado acho as montanhas, / os vales solitários, nemorosos, / as ilhas mais estranhas, / os rios rumorosos, / e o sussurro dos ares amorosos...”; e, por fim, nas últimas

⁹ Como esclarece Faustino Teixeira, existem duas redações distintas do “Cântico espiritual”, conhecidas como “Cântico A” (CA) e “Cântico B” (CB). A primeira redação conta com 39 estrofes e a segunda com 40 estrofes, a redação que escolhemos para a análise é a CB. As duas redações são idênticas até a estrofe 10 e, partir daí, há o acréscimo de uma estrofe no CB, a de número 11. Com a inserção de uma nova estrofe no CB, a sequência fica alterada, o que permanece até a estrofe 15. Haverá, depois, uma transposição da ordem até a estrofe 34 (CB), quando, então, será retomada a sequência primitiva, marcada pela diferença de uma estrofe. Para Teixeira (2006, p. 60), “a intenção de João da Cruz, com a mudança da ordem nas estrofes do CB, é a de favorecer uma maior clareza na apresentação do ‘esquema’ de desenvolvimento da vida espiritual”, à medida que essa ordem estrófica disporá os versos de tal modo que haja um bloco unitário entre aqueles que tratam do desposório espiritual e outro que trate do matrimônio.

estrofes, a *via unitiva* (XIV-XV), onde Amante e Amado se encontram em um *locus amenus* anteriormente preparado para seu deleite¹⁰.

Seguindo a tradição que interpreta o “Cântico dos Cânticos” como alegoria da união entre Cristo e sua Igreja, o “Cântico espiritual”, São João elabora uma narrativa lírico-amorosa de desencontros e encontros: a Alma (a Esposa) é aquela voz que abre o cântico, anunciando a ausência dolorosa do Amado, e interpelando *as criaturas* (na verdade, toda a natureza que, aqui, é entendida como tendo vida e vontade próprias, sendo capaz, portanto, de “ver” o Amado e “saber” seu paradeiro) em busca de pistas que a levem ao seu encontro. Alguns versos depois, aparece o Amado e fala ternamente, ao que ela, a Alma, responde contabilizando as doçuras do Amado, expressando, às mesmas forças da natureza que viram seu anterior sofrimento amoroso, a alegria de agora pela presença do Amado. Nas estrofes 17-26 narra-se a união mística dos amantes, em um Éden paradisíaco que é cenário para a redenção da Alma, que havia se perdido através da renovação propiciada por Cristo, o segundo Adão¹¹; nas estrofes 27-31, a consumação do casamento místico, onde a Alma confessa que “[...] não tenho outro ofício e amar é meu exercício”, e nas demais estrofes (32-34; 35-39) a narrativa das delícias amorosas da união entre Amante e Amado e um novo monólogo da Alma, mas agora sem o desespero pela ausência do Amado.

Se o “Cântico espiritual”, como o definiu seu autor, é a narrativa da procura desesperada da Alma por Deus e, por fim, da união mística entre ambos, há de se atentar que é a Alma que sofre o *pathos* amoroso, é ela que se perde de seu Amado e por ele clama: “Onde é que te escondeste, Amado, / e me deixaste com gemido?”. Essa é a coita amorosa, com alguma ressonância da poesia medieval, expressa com intensidade e paixão pelo eu-lírico feminino, voz predominante nesse poema dramático que se estrutura como um diálogo entre Amante e Amado, mas no qual a

¹⁰ A classificação do percurso da Alma em três vias é dada pelo próprio São João no “Comentário ao ‘Cântico espiritual’” (JOÃO DA CRUZ, 2002).

¹¹ Como interpretado pelo Apóstolo Paulo em sua Carta aos Romanos, 5,12-21. Veja-se o seguinte trecho: “Por conseguinte, assim como pela falta de um só resultou a condenação de todos os homens, do mesmo modo, da obra de justiça de um só resultou, para todos os homens, justificação que traz a vida” (Romanos 5,18).

voz feminina fica em primeiro plano. Na busca do Amado são esquecidos prazeres e temores, e a Amada parte em uma jornada de intensa busca que é, em alguma medida, busca de si mesma:

ESPOSA

VI Quem poderá curar-me?!

Acaba de entregar-te já deveras;
Não queiras enviar-me
Mais mensageiro algum,
Pois não sabem dizer-me o que desejo.

VII E todos quanto vagam,

De ti me vão mil graças relatando,
E todos mais me chagam;
E deixam-me morrendo
Um “não sei quê”, que ficam balbuciando.

VIII Mas como perseveras,

Ó vida, não vivendo onde já vives?
Se fazem com que morras
As flechas que recebes
Daquilo que do Amado em ti concebes?

IX Por que, pois, hás chagado

Este meu coração, não o saraste?
E, já que mo hás roubado,
Por que assim o deixaste
E não tomas o roubo que roubastes?

X Extingue os meus anseios,

Porque ninguém os pode desfazer;
E vejam-te meus olhos,
Pois deles és a luz,
E para ti somente os quero ter.

XI Mostra tua presença!

Mate-me a tua vista e formosura;
Olha que esta doença
De amor jamais se cura,
A não ser com a presença e com a figura.

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 582-583)

Intrépida, a Alma avança, aventureira, sem se distrair com a beleza e sem temer ultrapassar as fronteiras do dizível e conhecido. É movida pelo *pathos* amoroso e carrega feridas que só o Amado pode curar com sua presença e formosura, caso contrário, a vida já não poderá mais viver onde já não vive: nesse coração chagado. Apenas a presença e a figura do Amado podem estabelecer esse

locus amenus propício para as delícias da paixão: um lugar longe de todo cuidado humano, aprazível e em harmonia com a natureza, onde apenas a presença de Amante e Amado será permitida, para gozarem na solidão amorosa todo prazer e deleite proporcionado pelo encontro amoroso:

ESPOSA

XIV No Amado acho as montanhas,
Os vales solitários, nemorosos,
As ilhas mais estranhas,
Os rios rumorosos,
E o sussurro dos ares amorosos;

XV A noite sossegada,
Quase aos levantes do raiar da aurora;
A música calada,
A solidão sonora,
A ceia que recreia e que enamora.

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 590-591)¹²

Após uma longa e cansativa busca, a Amada encontra seu Amado e pode, enfim, fazer o convite:

XXXIV Eis que a branca pombinha
Para a arca, com seus ramos, regressou;
E, feliz, a rolinha
O par tão desejado
Já nas ribeiras verdes encontrou.

XXXV Em solidão vivia,
Em solidão seu ninho há já construído;
E em solidão a guia,
A sós, o seu Querido,
Também na solidão, de amor ferido.

XXXVI Gozemo-nos, Amado!
Vamo-nos ver em tua formosura,
No monte e na colina,
Onde brota a água pura;
Entremos mais adentro na espessura.

¹² A versão brasileira do poema traduz de forma imprecisa a estrofe XIV, incluindo um verbo na primeira estrofe que originalmente não havia (“acho”), o que retira do verso o efeito desestabilizador que nele havia, à medida que se perdem os efeitos misteriosos e encantatórios que a repetição de sintagmas com adjetivações antitéticas e/ou desconexas criavam: “Mi amado, las montañas, / los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos; / el silbo de los aires amorosos; / La noche sosegada / en par de los levantes del aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora” (estrofes XIV e XV). Para Luce López-Baralt (apud TEIXEIRA, 2006, p. 64), especialista em São João da Cruz, “este conjunto de liras produz um efeito de melodia, de um mantra, de um conjuro ou feitiço encantatório: São João, como muitos séculos mais tarde Rimbaud, logra conjurar o leitor com o ritmo hipnótico de sua magia acústica”.

XXXVII E, logo, as mais subidas
Cavernas que há na pedra, buscaremos;
Estão bem escondidas;
E juntos entraremos,
E das romãs o mosto sorveremos.

XXXVIII Ali me mostrarias
Aquilo que minha pretendia,
E logo me darias,
Ali, tu, vida minha,
Aquilo que me deste no outro dia.

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 593)

Há nesses versos de São João da Cruz uma retórica feminina da qual interessa menos afirmar uma ausência de ação – o que, de qualquer forma, seria uma óbvia inverdade, desde que o poema se estrutura a partir da efetiva ação de busca da Alma pelo Amado – do que uma *disposição* ao outro e uma alegre e corajosa aceitação da coita e do *pathos* amoroso, vivendo-o sem subterfúgios, mas também sem amargura ou desencanto: ainda que a Alma vague perdida e ferida de morte pela ausência do Amado não há nela desespero, apenas esperança, fé e amor, as três maiores virtudes cristãs, como nos ensina Paulo, o apóstolo¹³.

2 A noite do não saber

Se no “Cântico espiritual” as metáforas são de uma doce melancolia, devido à ausência do Amado, no poema “*Noche oscura*” muda-se o campo semântico para a incognoscibilidade e perigo nas imagens noturnas, reafirmando uma trajetória que o místico se sente impelido a fazer: sair da doméstica tranquilidade cotidiana para uma escuridão que ilumina justamente pelo que faz apagar. A noite escura será o símbolo escolhido para o necessário abandono do sensível e do inteligível, de

¹³ “Porque agora vemos como por espelho, em enigma, mas, então, veremos face a face; agora conheço em parte, mas, então, conhecerei plenamente, como também sou plenamente conhecido. Agora, pois, permanecem a fé, a esperança, o amor, estes três; mas o maior destes é o amor” (I Carta aos Coríntios 13,12-13).

modo que se possa aceder ao lugar onde habita a divina deidade: o Monte Carmelo¹⁴. De acordo com Mancho Duque (1982, p. 39):

A concepção da Noite como percurso, enfatizada pela grande maioria da crítica joãocruciana, responde e se corresponde com o desenvolvimento da própria experiência mística. Trata-se de um processo de conversão ao divino, de um transformar-se em Deus por participação¹⁵.

A “*Subida ao Monte Carmelo*” é um dos comentários de João da Cruz ao poema “*Noche oscura*”, o outro comentário é “*Noche oscura de Alma*”. Comentar os próprios textos místico-poéticos era seu costume, e esses textos em prosa são posteriores aos poemas, configurando um esforço hermenêutico de esclarecer a doutrina mística do autor a partir deles¹⁶. Um detalhe interessante notado por Willian Franke é certa distância entre forma e conteúdo que se abre entre os poemas e os comentários a eles, pois, se os poemas são permeados por uma exuberante sensualidade, os comentários aconselham o mais severo ascetismo (FRANKE, 2007, p. 366). Neste ensaio, priorizamos a análise do poema, recorrendo aos comentários em prosa apenas para esclarecer algum ponto de nossa argumentação. Nos comentários “*Subida ao Monte Carmelo*” e “*Noche oscura de Alma*”, o símbolo da noite é desenvolvido apenas nas três primeiras estrofes, que tratam do percurso através da noite do espírito e da noite dos sentidos. Já o poema “*Noche oscura*” trata do simbolismo da noite em sua totalidade, constituindo, na verdade, o núcleo central de toda a obra de João da Cruz (MANCHO DUQUE, 1982).

¹⁴ O Monte Carmelo foi cenário da bíblica disputa entre Elias e os profetas de Baal (cf. I Reis 18), onde Deus havia se materializado consumindo com fogo o holocausto oferecido por Elias a lahweh. Posteriormente, a experiência de Elias será tomada como paradigma para a vida místico-contemplativa, inspirando, em torno do final do século XII, a origem da Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, que tem o profeta Elias como fundador de um novo estilo de vida. São João da Cruz, como carmelita que era, inspira-se nesse episódio para compor o comentário ao poema “*Noche oscura*”, intitulado “*Subida ao Monte Carmelo*”.

¹⁵ No original, em espanhol: “La concepción de la Noche como tránsito, destacada por la gran mayoría de la crítica sanjuanina, responde y se corresponde con el desarrollo de la propia experiencia mística. Se trata de un proceso de conversión al divino, de un transformarse en Dios por participación” (MANCHO DUQUE, 1982, p. 39).

¹⁶ De acordo com Damaso Alonso, “[...] de las obras que conocemos, las primeras fueron poemas, y los tratados doctrinales vinieron después en forma de comentarios en prosa a las poesías. He aquí una estricta ordenación intelectual: primero, el impulso, el anhelo, el fervor; sólo después la madurada introspección, la rígida ordenación, el demorado análisis” (ALONSO, 1942, p. 24-25).

Já de início, São João adverte sobre a dificuldade de tornar inteligível a experiência da noite escura, a impossibilidade de capturar em conceitos uma vivência que se dá quando todas as faculdades humanas (sensíveis e inteligíveis) estariam “neutralizadas” por meio de um rigoroso processo de purgação e ascese. Assim, afirma:

Para fazer declarar e dar a entender esta noite escura pela qual passa a alma para chegar à divina luz da união perfeita do amor de Deus, como é possível nesta vida, é preciso uma maior luz de ciência e experiência que a minha; porque são tantas e tão profundas as trevas e trabalhos, tanto espirituais quanto temporais, pelos quais costumam passar as ditosas almas para poder chegar a este alto estado de perfeição, que a ciência humana não é suficiente para saber entendê-lo, nem a experiência para saber dizê-lo; porque apenas aquele que por ele passa saberá sentir, mas não dizer (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 134).

A noite será uma das imagens mais poderosas e de maior expressividade na poesia de São João, uma imagem negativa que nos fala de um processo de negação gradual e progressiva que avança até um ponto limite, que é a afirmação absoluta (MANCHO DUQUE, 1982, p. 41). Para o poeta místico, a noite é uma via estreita, um caminho de perfeição de amor que “passa a alma para chegar à alta e ditosa união com Deus” (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 27), após ter alcançado o mais alto cume da montanha (o Monte Carmelo) na mais extrema pobreza de espírito e desprendimento, unida e transformada em Deus, como explica São João em seu comentário:

A alma revela sumariamente, nesta canção, que saiu, levada por Deus, só por amor dele e inflamada neste amor, para procurá-lo em uma noite escura. Esta noite é a privação e a purificação de todos seus apetites sensitivos relativamente a todas as coisas exteriores deste mundo, aos prazeres da carne como também aos gostos da vontade. Este trabalho é feito pela purificação dos sentidos; e, por isso, diz ter saído “quando sua casa se achava sossegada”, isto é, tendo pacificada a parte sensível, e todos os apetites nela adormecidos; porque, em verdade, não pode sair das penas e angústias dos cárceres dos apetites sem estes estarem mortificados ou adormecidos. Ditosa ventura foi “sair sem ser notada”, isto é, sem que qualquer apetite da carne, ou sem que qualquer outra coisa pudesse impedi-la, por ter saído “de noite”, isto é, quando Deus a privava de todos os apetites. A esta privação, a alma chamava “noite” (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 142).

O itinerário místico proposto pelo poema, segundo explica São João nos comentários, abrange as três fases da noite, que assume as formas ativa e passiva. Primeiramente há o *crepúsculo*, quando ocorre um progressivo apagamento da capacidade visual do sujeito para perceber e identificar os objetos sensíveis.

I Em uma noite escura,
De amor em vivas ânsias inflamada,
Oh! Ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Já minha casa estando sossegada.
(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 19).

Essa é a noite dos sentidos, quando a alma vai aos poucos se desprendendo dos afetos (paixões) e prazeres sensíveis, em um trabalho de ascese no qual é a própria alma que precisa ir desnudando-se: essa é a noite ativa, que, na leitura de Pelle-Douel, consistiria mais em um trabalho de pacificação e restabelecimento da ordem do que de purificação. Nesse caso, “não são somente as tendências o que é preciso apaziguar e pacificar; também o entendimento deve começar a entrar na noite, no não saber, na Noite ativa do espírito” (PELLE-DOUEL, 1962, p. 141). Trata-se, aqui, de um grande esforço para preparar a alma para esse encontro que, de outro modo, não poderia acontecer, pois o “[...] aniquilamiento, en San Juan de la Cruz es condición indispensable para acceder a la contemplación pura, a la visión unitiva con Dios” (CAMON AZNAR, 1972, p. 141). É preciso um verdadeiro processo de esvaziamento para a alma tornar-se um com seu Amado, um desnudamento intensivo que avança do exterior para o interior, do sensível para o inteligível, da posse para o desejo, da ação para a intenção: é necessário que o místico esvazie a casa de sua alma para que, quando Deus ali chegar, não encontre sequer um sujeito à sua espera, mas apenas a casa vazia e despojada de subjetividade.

O caminho que conduz ao cume da montanha, onde apenas a Presença divina subsiste, é esboçado por São João em um desenho no qual aparece uma trilha sobre a qual está escrita várias vezes a palavra “Nada”. Nos dois lados dessa trilha estão os ilusórios bens da terra e bens do céu, aqueles que tencionam chegar

ao cume da montanha precisam esquivar-se desses bens, pois aqueles que os buscam acabam por perdê-los, perdendo, também, a experiência do encontro místico. Transcrevendo os dizeres que compõem esse desenho obtém-se o poema abaixo, que ilustra o rigoroso processo de ascese pelo qual a alma deve passar até chegar ao cume do monte:

Para vir a saborear TUDO,
 não queiras ter gosto em NADA.
 Para vir a possuir TUDO,
 não queiras possuir NADA.
 Para vir a possuir TUDO,
 não queiras possuir algo em NADA.
 Para vir a ser TUDO,
 não queiras ser algo em NADA
 Para vir ao que não GOSTAS,
 hás de ir por onde não GOSTAS.
 Para vir ao que não SABES,
 hás de ir por onde não SABES.
 Para vir a possuir o que não POSSUIS,
 hás de ir por onde não POSSUIS.
 Para chegar ao que não ÉS,
 hás de ir por onde não ÉS.
 Quando reparas em algo
 deixas de arrojarte ao todo.
 Porque para vir de todo ao todo,
 hás de deixar-te de todo em tudo.
 E quando venhas de todo a ter,
 hás de tê-lo sem nada querer.
 Nesta desnudez encontra o espírito seu descanso, pois nada
 cobiçando, nada o impele para cima e nada o oprime para baixo,
 porque está no centro da sua humildade¹⁷.

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 86-87)

O poema se estrutura em versos antitéticos, nos quais predominam as palavras Tudo e Nada organizadas de forma paralelística, o que confere um efeito de equiparação entre elas, de modo que Tudo que se quer saborear, possuir ou ser torna-se Nada. O efeito de negação é duplo: se Tudo que se quer saborear, possuir ou ser torna-se Nada, o Nada que se saboreia, possui ou é torna-se Tudo. Vinicius Carvalho (2006, p. 137), comentando esse poema, afirma:

¹⁷ Esses versos são tomados de um esboço gráfico-literário que São João compôs para as monjas do Beas como ilustrativo do percurso místico-contemplativo. Esse esboço serviu de ponto de partida para o tratado “Subida ao Monte Carmelo”. O desenho foi também usado pelo carmelita em seu ministério doutrinal como uma espécie de cartilha.

O uso dos pronomes indefinidos “tudo” e “nada” de forma substantivada, parte da antilogia apontada acima, é outro recurso [de] que o místico lança mão na expressão de sua experiência. Duas totalidades opostas e extremas que se encontram pela condição mesma de extremidade e que não constituem, por isso, privação, senão excesso. Excesso na linguagem em busca de significação. A linguagem caminha para a liminaridade que aponta para a relação conhecido/desconhecido, princípio da doura ignorância. As imagens liminares permitem, no poema, a presença na ausência, afinal, o que é o “tudo” e o “nada”? A palavra está em seu limite de significação, mas, ao mesmo tempo, é silenciosa e representa apenas a ausência de significantes.

A segunda fase da noite escura é chamada noite passiva, e concerne à *meia-noite*, quando, após a renúncia e abandono dos afetos, gostos e conceitos, o despojamento de todo o conhecimento natural ou sobrenatural, intelectual e discursivo, a alma chega aos limites naturais de suas faculdades mentais e espirituais. Essa é a parte mais escura da noite, quando, após ter atravessado a noite do não saber, a alma precisa, ainda, *morrer para si mesma*, experimentando as trevas profundas da fé, esse *hábito da alma certo e obscuro* (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 188).

II Na escuridão, segura,
Pela secreta escada disfarçada,
Oh! Ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
Já em minha casa estando sossegada.

III Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração ardia.

IV Essa luz me guiava
Com mais clareza que a do meio-dia,
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em sítio onde ninguém aparecia.
(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 136-137)

Se a primeira parte da noite se relacionava à ascese dos sentidos e paixões (o lado inferior da alma, como esclarece São João no comentário “Subida ao Monte Carmelo”), a segunda parte da noite se refere às capacidades cognoscentes e

racionais do homem (parte superior), de modo que esse é o momento de maior escuridão e introspecção, pois a alma é despojada de sua luz própria, desnuda de todas as balizas da cultura nas quais comumente nos apoiamos. Pura fé, nudez de espírito, união de simplicidade são termos sinônimos usados pelo poeta para significar essa inteira privação de luz e de enquadramentos teórico-filosóficos que caracterizam a noite do espírito. Na meia-noite da fé, as três potências da alma – entendimento, memória e vontade – irão ser aperfeiçoadas pelas três virtudes teológicas – fé, esperança e amor: a fé age no entendimento, a esperança na memória e o amor na vontade, de modo a produzir em cada uma dessas potências *vazio e obscuridade* (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 200). Essa fase da noite é caracterizada pelo poeta como noite passiva, pois, aqui, é a alma que sofre a ação, o *pathos* divino:

Sente, então, em si mesma, um profundo vazio e pobreza, quanto às três espécies de bens que se ordenam ao seu gosto, isto é, os bens temporais, naturais e espirituais; vê-se cercada dos males contrários, que são misérias de imperfeições, securas e vazios no exercício de suas potências e desamparo do espírito em treva. Como Deus purifica, nesta noite, a alma, segundo a substância sensitiva e espiritual, e, segundo as potências interiores e exteriores, convém seja a alma posta em vazio, pobreza e desamparo de todas as partes, e deixada seca, vazia, e em trevas. A parte sensitiva é purificada na secura; as potências, no vazio de suas apreensões, e o espírito, em escura treva (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 499).

Tal necessidade de negação nasceu da profunda consciência do abismo existente entre Criador e criatura, divino e humano.

O esquema se torna, então, fulgurante por sua simplicidade; de um lado (se assim se pode dizer), Deus, em sua Transcendência e sua natureza totalmente não sensível. Noite para o entendimento; de outro lado, o homem e seu entendimento, totalmente ligado ao sensível, prisioneiro da noite do conhecimento natural. Nenhum vínculo, um hiato, um *chaos magnum*; nenhuma escala nem analogia nem relação. A noite por todos os lados. Ao menos, segundo o modo de conhecimento a partir do homem. Será, portanto, necessário situar-se na obscuridade e nas trevas, no não saber (PELLE-DOUEL, 1962, p. 120-121)¹⁸.

¹⁸ No original, em espanhol: “El esquema se hace entonces fulgurante por su sencillez; de un lado (si así puede decirse), Dios, en su Transcendencia y su naturaleza totalmente no sensible. Noche para el entendimiento; de otro lado, el hombre y su entendimiento, totalmente ligado a lo sensible, prisionero de la noche del conocimiento natural. Ninguno vinculo, un hiato, un *chaos magnum*; ninguna escala ni analogía ni relación. La Noche por todas las partes. Al menos, según el modo del conocimiento, a partir del hombre. Será pues, necesario situarse en oscuridad y las tinieblas, en el no-saber” (PELLE-DOUEL, 1962, p. 120-121).

Os vocábulos negativos comparecem testemunhando a impossibilidade de predicar Esse que se esquivava a todo Nome: trevas noturnas, sossego, segredo, invisibilidade, cegueira, encobrimento e disfarce são signos que compõem a bela imagem desse Amante que se arrisca a um encontro que, apesar de amoroso, acontece fora de toda possibilidade de representação, na noite do não saber. Entretanto, a negatividade que recobre essa noite escura e é enfatizada por esses termos não pertence ao senso comum, que opõe trevas à luz, é, antes, uma noite bem-aventurada, pois é ela que une amado e amada, esta transformada naquele. A escuridão dessa noite tão amável parece, antes, relacionar-se à necessidade expressa pela mística apofática de transcender as imagens, ao conhecimento e ao nome de Deus, conforme a fórmula expressa por *Meister Eckhart* (2004, p. 52):

Quando Deus se forma e infunde na alma, tu o tomas por uma luz ou um ser ou um bem, mas, se tu ainda puder conhecer algo dele, então, não é Deus. Vede, é necessário ir além dessa coisa “pequena”, tirando todos os atributos, para conhecer Deus como Um.

A mesma ideia de despojamento e nudez aparece em São João da Cruz, por exemplo, no prólogo a “Subida ao Monte Carmelo”, onde explica os objetivos do livro em questão:

Trata de como poderá uma alma dispor-se para chegar à divina união. Dá avisos e doutrinas, tanto aos principiantes como aos iniciados, muito proveitosa para que saibam desembaraçar-se de todo o temporal e não embaraçar-se com o espiritual, e ficar na suma nudez e liberdade de espírito, a qual se requer para a divina união (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 134).

Essa nudez e liberdade de espírito se assemelham àquela de nos fala Eckhart na citação acima, muito embora com significativas diferenças de sujeito: se para o *Meister* é a suprema Deidade que restará despida de atributos ante os olhos místicos, para o poeta espanhol, a nudez é um processo do sujeito místico, que precisará desembaraçar-se da matéria e do espírito para alcançar o Nada divino. Os processos são complementares: para compreender a divindade como Um, sem

formas, atributos ou determinações, é necessário ir além da própria vontade, conhecimento, capacidade de apreensão (posse), essência/existência: é preciso deixar a alma ir, pela noite escura e tenebrosa, até o cume do Monte Carmelo, onde não há espaço para um Eu conhecedor e um objeto Divino de conhecimento, pois ali somente habita a honra e glória de Deus¹⁹. Sobre esse aspecto da incognoscibilidade divina, Vilanova (1993, p. 93) assim se pronuncia:

Impossível afirmar o que Deus é positivamente. O conhecimento de Deus não é o não conhecimento, mas, sim, um desconhecimento. No que se refere a Deus, todo progresso do conhecimento é paradoxalmente um progresso do desconhecimento; o caminho vai em direção às trevas, em direção à negação de tudo o que cremos saber ou provar sobre Deus. *Este é o caminho dos místicos, de todos os que experimentam a Deus como uma queimadura em sua existência, a prova da noite e do deserto.* É o caminho que nos livra da ilusão, do imaginário, para aproximarmos da verdade que conduz à profundidade de nosso íntimo. Aprender a conhecer a Deus é, em primeiro lugar e em cada momento, conduzirmos em direção a nós mesmos, é aprender a conhecermos-nos, a aceitar o que procede de nós e saber criticá-lo. A cada passo, conhecer a Deus é livrar-nos de nossos falsos deuses, pré-construídos a cada dia, imagens gesticulantes ou sublimadas do próprio eu. Tudo isto não é Deus. Dessa maneira, Deus não está aqui ou ali, *Deus está constantemente em outro lugar.* Em última instância, Deus está ausente. Ficamos com o nada, na linguagem de nosso João da Cruz²⁰.

Finalmente chega a madrugada, quando as trevas vão se esvaecendo e, pouco a pouco, chega a luz da *alvorada*. Com o raiar da Alba, a alma chega ao cume do monte e se une ao Amado, sendo transformada neste. São João da Cruz esclarece que na união das potências (entendimento, memória e vontade) da alma com a divindade não se trata apenas daquela união entre Deus e todas as suas criaturas, pois essa é uma união por participação, ou união substancial, à medida

¹⁹ No desenho feito por São João para ilustrar a *Subida ao Monte Carmelo* há a frase “sólo mora en este monte honra y gloria de Dios” no cimo da montanha.

²⁰ No original, em espanhol: “Imposible afirmar lo que Dios es positivamente. El conocimiento de Dios no es el no conocimiento, pero sí un desconocimiento. En lo referente a Dios, todo progreso de conocimiento es paradójicamente un progreso de desconocimiento; el camino va hacia la tiniebla, hacia la negación de todo lo que creemos saber o probar de Dios. *Este es el camino de los místicos, de todos los que experimentan a Dios como una quemadura en su existencia, la prueba de la noche y del desierto.* Es el camino que nos libra de la ilusión, de lo imaginario, para acercarnos a la verdad que nos conduce hacia la profundidad de nosotros mismos. Aprender a conocer a Dios es, en primer lugar y en cada momento, dirigirnos hacia nosotros mismos, es aprender a conocernos, a aceptar lo que procede de nosotros y saberlo criticar. A cada paso, conocer a Dios es librarnos de nuestros falsos dioses, prefabricados cada día, imágenes gesticulantes o sublimadas del propio yo. Todo esto no es Dios. De esta manera, Dios no está aquí o allá, *Dios está constantemente en otro sitio.* En último término, Dios está ausente. Nos queda la nada, en el lenguaje de nuestro Juan de la Cruz” (VILANOVA, 1993, p. 93, grifo nosso).

que é Deus que confere ser às criaturas. Já na união da alma com Deus, trata-se de uma união de semelhança em amor, diferente da primeira, que é natural, a união em amor é sobrenatural, ou seja, ela só se consuma quando

as duas vontades, a da alma e a de Deus, de tal modo se unem e conformam que nada há em uma que contrarie a outra. Assim, quando a alma tirar de si, totalmente, o que repugna e não se identifica à vontade divina, será transformada em Deus por amor (JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 196).

O *pathos* desse itinerário místico é expresso pela tradição *sufi* com a metáfora de uma mariposa a voar em torno da chama de uma lanterna, na noite escura do desejo:

A mariposa vê uma chama ardendo à noite numa lanterna e, tomada por um desejo irresistível de estar unida àquela chama, põe a revoltear em torno da lanterna, namorando a flama até o alvorecer, quando retorna às suas companheiras para narrar-lhes nas mais doces palavras a sua experiência: “Você não parece ter melhorado com isso”, é o que comentam, pois notam que suas asas estão amarrotadas e feridas: esta é a condição do asceta. Mas a mariposa volta na noite seguinte e, encontrando um vão no vidro da lanterna, se une completamente à sua amada, tornando-se ela mesma a chama (CAMPBELL, 2002, p. 71).

Há, portanto, perdas e danos no processo místico. Carregar no corpo as feridas desse encontro, *esta é a condição do asceta*, mas, após tudo abandonar – o sensível e o inteligível –, a Alma, tendo-se despido de todas as coisas criadas, está pronta para que nela sejam impressos o signo e a semelhança divina, convertendo-se naquele a quem ama por amor. Então, em uma noite mais amável que a alvorada, poderá cantar:

V Oh! Noite que me guiaste
Oh! Noite mais amável que a alvorada;
Oh! Noite que juntaste
Amado com amada
Amada já no Amado transformada!

VI Em meu peito florido
Que inteiro só para ele se guardava,
Quedou-se adormecido...
E eu, terna, o regalava,
E dos cedros o leque refrescava.

VII Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.

VIII Esquecida, quedei-me,
O rosto reclinando sobre o Amado,
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.

(JOÃO DA CRUZ, 2002, p. 136-137).

Esquecida de si e tendo abandonado todo desejo que não seja o desejo do Amado, a Alma encontra-se, enfim, distante de todo cuidado humano, nos braços Daquele a quem ama com amor maior que a morte.

A modo de conclusão

A imagem da noite escura em São João da Cruz mostrou-se uma metáfora potente para caracterizar essa espacialidade vazia à qual o místico é convocado para uma experiência de esvaziamento que abrange a cultura, a linguagem e a própria racionalidade. É a partir dessa experiência de ascese radical que o místico poderá encontrar a Presença inefável, representada na poesia mística de São João da Cruz e de outros místicos, com imagens e símbolos da linguagem erótico-amorosa.

A mística, nessa perspectiva, é didática: ensina-nos que não sabemos, não podemos saber tudo. Há interstícios, há brechas, há escuros nos quais se esbarra nossa linguagem. Há a noite do não saber a qual não podemos atravessar incólumes, pois nessa experiência de *fechar os olhos* o vazio estrutural de nossas construções socioculturais é-nos desvelado. A própria etimologia da palavra mística atesta o caráter de revelação negativa dessa experiência: o termo grego *mystikós* tem em sua raiz o verbo *myo*, que significa ‘fechar’ e, em particular, ‘fechar os olhos’, e nas mais distintas tradições místicas encontramos a pressuposição do

mistério e da possibilidade de seu desvelamento, o entendimento que por trás do mundo das aparências resta um conhecimento e uma verdade não passível de apreensão cognoscível/sensível, sendo essa realidade acessível apenas quando se ‘fecha os olhos’ da razão e salta-se para a alteridade absoluta e incognoscível revelada ao místico.

A opção mística a que apela a poesia de São João da Cruz se mostra, então, uma rigorosa ascese de todo desejo de conhecimento e presença, de modo que o Deus que aí se experimenta não será uma positividade discursiva, mas, antes, uma ferida aberta na frágil epiderme daquele que Dele nada afirma, apenas o imperioso desse chamamento, desse Nome ao qual nenhuma palavra poderia deixar falar (ou calar).

REFERÊNCIAS

ALONSO, Dámaso. **La poesía de San Juan de la Cruz: desde esta ladera**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1985.

BINGEMER, Maria Clara. A mística cristã em reciprocidade e diálogo: a mística católica e o desafio inter-religioso. In: TEIXEIRA, Faustino (Org.). **No limiar do mistério: mística e religião**. São Paulo: Paulinas, 2004. p. 35-74.

CAMON AZNAR, Jose. **Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz**. Madrid: Católica, 1972.

CAMPBELL, Joseph. **Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa**. São Paulo: Landy, 2002.

CARVALHO, Vinicius Mariano. **Fora da poesia não há salvação: uma hermenêutica literária da poesia de Mario Quintana à luz da via negativa**. Tese (Doutorado) – Philosophische Fakultät, Universität Passau, 2006. Disponível em: <<http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=980370698>>. Acesso em: 2 jul. 2008.

ECKHART, Mestre. **Sobre o desprendimento e outros textos**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2004.

FRANKE, William. **Edited with theoretical on critical essays**. Notre Dame: University Notre Dame Press, 2007. v. 1.

GOFF, Jacques Le. **O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval**. Lisboa: Ed. 70, 1985.

JOÃO DA CRUZ, São. **Obras completas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

MANCHO DUQUE, María Jesús. **El símbolo de la noche en San Juan de La Cruz**. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1982.

MORANO, Carlos Dominguez. La experiencia mística desde la psicología y la psiquiatría. In: VELASCO, Juan Martín. **La experiencia mística: estudio interdisciplinar**. Madrid: Trotta, 2004. p. 183-217.

PELLE-DOUEL, Yvonne. **San Juan de la Cruz y la noche mística**. Madrid: Aguilar, 1962.

ROSADO, Juan Antonio. Erotismo, misticismo e arte. 2001. Disponível em: <www.unomasunomx.com/vernsuple.asp?id=50346>. Acesso em: 2 nov. 2002.

SALVADOR, Federico Ruiz. **Introducción a San Juan de la Cruz**. Madrid: Católica, 1968.

TEIXEIRA, Faustino. Nos rastros do amado: o cântico espiritual de João da Cruz. In: TEIXEIRA, Faustino (Org.). **Nas teias de delicadeza**. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 57-101.

VIEIRA, Afonso Lopes. **Amadis de Gaulla**. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

VILANOVA, Evangelista. Lógica y experiencia en San Juan de la Cruz. **Revista Catalana de Teologia**, Barcelona, v. 18, p. 77-98, 1993. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/RevistaTeologia/article/view/70063/100142>>. Acesso em: 2 maio 2012.