

## **O CORPO DESSACRALIZADO DE SAN JUAN DE LA CRUZ NA POESIA DE JORGE DE SENA**

Luiz Fernando Queiroz Melques (USP)

Resumo: Este texto pretende refletir sobre a retomada profana do poeta místico espanhol San Juan de la Cruz (1542-1591) pela poesia do escritor português Jorge de Sena (1919-1978). Sob o olhar terreno da “poética do testemunho”, o percurso ascético-místico do frade carmelita descalço do século XVI ganha novos contornos poéticos na abertura de horizontes de expectativas do século XX. Dentre os diversos elementos reelaborados nessa dinâmica intertextual, interessam-nos, neste momento, observar a presença do corpo, como disparador de uma releitura que privilegia aspectos recalcados no controverso histórico de recepção da poesia mística, assim como, discutir as relações de autoria e autoridade estabelecidas nesse deslocamento. Para tanto, analisaremos os poemas senianos da década de 1970 “Diálogo Místico” e “San Juan de la Cruz em Segóvia” em diálogo com a biografia e a obra juancruciana e apoiar-nos-emos nas reflexões sobre a performatividade do discurso místico desenvolvidas pelo pensador francês Michel de Certeau.

Palavras-chave: Jorge de Sena; San Juan de la Cruz; poesia portuguesa; mística; intertextualidade

Começo por dizer que ler e estudar San Juan de la Cruz é ser interrogado e interpelado continuamente por uma obra que conjuga Deus, corpo, alma, amor e êxtase. Este religioso do século XVI viveu de forma ascética e austera em busca de uma espiritualidade mais próxima a Deus e menos ritualística, de modo que junto à freira Teresa de Ávila empreendeu a reforma da Ordem carmelita. Juan de la Cruz legou-nos uma breve e intensa poesia mística, cujos poemas mais conhecidos são Noite Escura, Cântico Espiritual e Chama de Amor Viva.

Tendo em vista a dificuldade de apresentar em versos a inefabilidade da experiência extática, ou seja, da experiência de encontro entre a alma do fiel e a

instância divina, o poeta utiliza-se da alegoria da busca do Amado pela amada presente no Cântico dos Cânticos. Este, um livro bíblico que se apresenta sob a forma de écloga pastoril e canto nupcial já retomado e virtualizado por uma tradição neoplatônica. Virtualizado, se levarmos em conta que a tradição hebraica apresentava um corpo vivo, um corpo que não era morada do pecado, mas que, no entanto, com as leituras neoplatônicas de livros bíblicos empreendidas por Fílon de Alexandria e Orígenes, entre outros, passa a ter sua presença justificada pela leitura alegórica que desconsidera a força das descrições do desejo, do gozo dos amantes e do corpo. Este, um elemento recalcado como materialidade degradada e aprisionadora da alma e, também, elemento cuja exaltação impede o prosseguimento das vias místicas.

Ainda no século XVI, o poeta e professor de teologia Frei Luís de León realiza sua própria tradução do Cântico bíblico de modo a preservar o sentido mais chão do poema e comenta as imagens que aparecem na construção do texto sem negar sua corporalidade e sensorialidade poética, apenas dando algumas indicações de transposição para o plano espiritual. Diferentemente da tradição exegética que parte diretamente para a leitura alegórica, em suas palavras, considera que “cada termo primitivo deve conservar e iluminar seus furta-cores no termo equivalente para que os que lerem a tradução possam entender toda a variedade de sentidos a que dá lugar o original se fora lido e fiquem livres para escolher deles o que melhor lhes parecer” (LEÓN, 1980, p. 12)<sup>1</sup>. A proibição da tradução da Escritura para língua vulgar somada à reprovação do conteúdo leva o frei a condenação pela inquisição. Entre as críticas, destaco a que considera o poema traduzido “cartas de amor sem nenhum espírito e quase nada difere dos amores de Ovídio e outros poetas” (idem, p. 134).

San Juan de la Cruz, por sua vez, em um exercício hermenêutico reverte a dita orfandade da letra e comenta seus três principais poemas. Em um momento posterior à escrita dos poemas, recorre-se à alegoria, portanto, para conter certa intencionalidade doutrinária no deciframento das imagens poéticas. Deste modo, entende-se também que a retomada do Cântico dos Cânticos não se deu pela via da polêmica. Ao longo dessas declarações, marcas de corporeidade e sensorialidade são deslocadas, acudindo, nas palavras do crítico Carlos Bousoño, a uma “enumeração, que em seu conjunto, aprisione o evanescente corpo fugidivo”. (BOUSOÑO, 1970, p. 289)

---

<sup>1</sup> Traduções minhas dos trechos em espanhol e francês citados ao longo do texto

Em minha pesquisa de mestrado, analiso a presença da vida e da obra de San Juan de la Cruz nos livros da escritora portuguesa contemporânea Maria Gabriela Llansol e, neste trajeto investigativo, encontrei, pela literatura portuguesa da segunda metade do século XX, outros autores que trazem para o espaço da escrita o contato com o texto juancruciano e, principalmente, reelaboram uma imagem autoral do poeta místico a partir de diferentes traços difundidos por seu percurso de recepção.

Dentre esses autores, trago para esta comunicação o poeta e prosador português Jorge de Sena conhecido por defender a poética do testemunho de um *poeta-no-mundo*, em oposição à já reconhecida poética do fingimento pessoana. No famoso prefácio ao primeiro dos volumes reunidos de sua poesia encontramos a seguinte declaração:

Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia, cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos simultânea e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de fato. (SENA, 1988, p. 26)

São João da Cruz aparece na obra seniana na epígrafe do conto “O grande segredo” do volume *As Antigas e Novas Andanças do Diabo* e também nos poemas “Memórias de Granada”, “Antonio Machado e San Juan de la Cruz”, “Diálogo Místico” e “San Juan de la Cruz em Segóvia”. Trazemos para análise estes dois últimos poemas tendo em vista a reconfiguração empreendida da figura autoral do poeta místico.

O poema “Diálogo Místico” é publicado no volume *Conheço o Sal... e outros poemas*, de 1974, e foi escrito em uma viagem “no caminho de Ávila” que é a cidade espanhola na qual nasceu e viveu Santa Teresa de Ávila, grande cúmplice e interlocutora de São João da Cruz. Como anuncia o título, o poema é formado por duas tomadas de voz, endereçadas mutuamente entre os dois místicos.

#### Diálogo Místico

S. João da Cruz a Santa Teresa:

- Teresa amiga minha de Jesus  
Teresa quanto não disseste nunca,  
homem nenhum chegara para ti  
e nem Deus sempre era tão macho que  
arqueada te elevasse pelo ar puro  
aonde te pairaras ainda quando

Deus homem se não fora e, Deus, não existira.  
Que te direi amiga pobre humano  
a Cristo dado como se não homem?

Santa Teresa a S. João da Cruz:

- Juan, Hermano mio, quem não de homem  
homem não é de um Deus que, se existira,  
era mulher como água, se sentindo  
ardências escorrer, o ventre palpitar,  
e os seios estalando só de amor vazios?  
Canta, Juan, teus versos de homem fêmea  
como eu soletro a prosa de mulher e macho  
nem Deus existirá, hermano mio,  
se os dois o não criarmos para amor a quatro.

Caminho de Ávila, 29/8/72

A leitura inicial dos versos que mimetizariam a fala de São João da Cruz causam certa estranheza pelo desarranjo sintagmático e pela escassez de pontuação que dificultam uma compreensão linear. Tal desordenação traz opacidade para o texto e implica na alternância de paradigmas. Por meio da repetição de expressões de negação (não, nunca, nenhum, nem) e de termos de campos semânticos próximos (homem, macho, homem, humano, homem) dá-se a ler o afastamento dos homens da vida de Teresa.

O escritor e filósofo espanhol Miguel de Unamuno, em seu livro *En torno al casticismo*, chama atenção para uma austeridade de “tom varonil” associada a imagem de Santa Teresa:

E voltando a mística castelhana, a ascese que dela brotava era austera e militante, com tom mais estoico que epicúreo, varonil. Santa Teresa não queria que suas irmãs fossem mulheres em nada, nem o parecessem e sim homem fortes e tão varonis que espantassam os homens. (UNAMUNO, 1985, s/p)

Os nomes de Deus e Cristo são cogitados entre os homens que se distanciam dela, pondo em questão, a partir do humano, a experiência transcendental, como também o faz o narrador de “O grande segredo”. A existência de Deus é questionada e acentua-se a humanidade de seu filho homem Cristo. Deste modo, fica a dúvida de quem seria o destinatário de sua entrega, de quem seria o anjo que a flecha e causa suas levitações extáticas, como relata em seu *Livro da Vida*.

A resposta de Teresa a João insiste em trazer uma face humana para a figura de Deus e avança ao abrir a possibilidade para um Deus mulher, forma na qual se corporizaria com ventre e seios e com os amores vazios que buscam completude. O crítico de São João da Cruz, Bernard Sesé chama atenção em sua análise do Cântico Espiritual para os seguintes versos:

Na interior adega,  
do Amado eu bebi, e quando saia  
por essa bela veiga,  
eu já nada sabia;  
e meu gado perdi, que antes seguia.

Ali me deu seu peito  
e me ensinou ciência saborosa;  
(...)

Sesé identifica nesta passagem uma imagem de lactância materna, e traz dos comentários à “Noite Escura”, seu argumento: “a alma... vai Deus criando em espírito e deleitando, do modo que a amorosa mãe faz com o filho, o qual esquentava com o calor de seus peitos e com o leite saboroso e manjar doce o cria” (CRUZ, 2005, p.87). A imagem pode ser lida de outras formas, como o peito que dá abrigo e conforto sem relação obrigatória com o ato de beber, deixando de lado a figura feminina. No entanto, interessa-nos trazer as diferentes leituras que o texto despertou em seus leitores para diálogo.

Teresa exorta João ao canto de seus versos de homem fêmea. Antes de uma negação da vida sexual, lemos esta expressão como referência a sua poesia que, quase sempre, apresenta uma voz feminina e a figura da amada que busca seu esposo, com atenção especial ao “Cântico Espiritual”. Este poema apresenta a voz da amada, mas também a voz do amado de forma desencontrada e intercalada ao longo das estrofes, de forma que na falta de atribuição explícita da voz, sua identificação em alguns versos como pertencentes ao amado ou à amada pode ser confusa.

Para Unamuno, os místicos idealizam o humano que não é exclusivamente masculino, nem feminino e, portanto, abarca os dois gêneros:

A mística idealizou, não o eterno feminino, nem o eterno masculino e sim o eterno humano; Santa Teresa e San Juan de la Cruz, nada “machona” aquela, nada mulheril este, são excelentes tipos do *homo* que inclui em si o *vir* e a *mulier*. (UNAMUNO, 1895, s/p)

Nos dois últimos versos, Teresa condiciona a existência de Deus à criação que dele o fizerem ela e João. Uma criação pela palavra do canto do homem fêmea e da prosa de mulher e macho que, cientes do poder performativo de sua linguagem, podem inverter o poder cosmogônico da palavra de Deus. Ou seja, não é mais o verbo de Deus que diz *Fiat lux* e a luz faz-se, e sim a palavra *teogônica* dos místicos que passam a criar Deus. Cada um dos dois origina seu Deus, não para uma posterior fusão unitária, e sim para a circulação do amor entre as distintas partes.

Michel de Certeau, em uma entrevista sobre seu livro *La fable mystique*, esclarece alguns pontos da composição de seu estudo e conjectura: “Podemos dizer que o discurso místico se caracteriza pela não-estabilidade da diferença sexual” (CERTEAU, 2002, p. 161). Levando em consideração a possibilidade lançada pelo poder performativo da linguagem, entendemos que o canto e a prosa podem criar e alternar os gêneros, assim como o leitor dessa literatura também pode fazê-lo. Lembramos que as interpretações iniciais ao Cântico dos Cânticos, antes do influxo neoplatônico, viam na Esposa, a figura de Deus ou Cristo, e no Esposo, a figura do fiel.

Além desse ponto, Certeau concebe na mística do século de São João da Cruz e Santa Teresa a importância do diálogo como troca espiritual entre sujeitos falantes. Nas trocas entre místicos, a força da palavra entra em circulação e atinge seu poder de criação, assim como o “Diálogo místico” proposto por Jorge de Sena. Complementado o tema, o pensador diz: “Este discurso não é autorizado por aquilo que o precede mas por aquilo que torna possível, pelo que inaugura, por seus efeitos” (ibidem, loc. cit.) Sena não autoriza São João da Cruz pelo discurso teológico que o precede e o sustentaria, pois a autoridade que lhe interessa não é a sacra, e sim a da abertura construída por sua poesia, de modo que pode dessacralizar seu nome sem o perigo de banalizá-lo.

“San Juan de la Cruz em Segóvia” encontra-se em *40 anos de Servidão*, que é uma coletânea póstuma, organizada por sua esposa Mécia de Sena e publicada em 1979, e que recolhe poemas não publicados de seus quarenta anos de carreira poética.

#### S. Juan de la Cruz em Segóvia

Incorrupto, sem braço e sem pernas  
no sepulcro (informa o frade) horrendo.  
Porque o não deixaram com pernas e com braços

naquela cova de rocha viva como a chama  
de que ardeu? Como caminha nos jardins  
do Esposo da sua Alma? Num carro  
de rodas e com braços de ortopédico?  
Tronco de santidade em circo. O frade  
fala e refala das maravilhas merdosas  
do sepulcro pomposo. Hermano Juan  
prior e fundador deste convento.

Segóvia, 12/8/73

“S. Juan de la Cruz em Segóvia” ,segundo a nota nos informa, foi escrito em outra viagem a Espanha no ano de 1973. O poema refere-se a visita ao sepulcro do poeta místico e, como diz Maria Gabriela Llansol sobre o trajeto do corpo, em *O Livro das Comunidades*: “O rumor da tempestade vem do sul de Fontiveros. Já certamente atravessou Ubeda e, antes de Segóvia, não encontrará repouso” (LLANSOL, 1977, p. 25). João da Cruz, nascido em Fontiveros, morre em Ubeda em 1591 e em maio de 1593 tem seus restos mortais transferidos para Segovia.

No primeiro verso já nos deparamos com um paradoxo em que o incorrupto foi corrompido, recortado e moldado para caber na sua última morada. A informação é dada pelo frade, como indica o uso dos parênteses, de modo que imaginamos uma espécie de excursão que imprimiria um olhar turístico sobre esta experiência de ver o sacro sepulcro. O sujeito poético se interroga o motivo de não o terem deixado nas “covas de rocha viva”, em uma referência explícita às “profundas cavernas de sentido” do poema *Chama de Amor Viva*. Ou seja, cogita a possibilidade de deixá-lo no espaço de sua poesia mística onde regozijaria seu encontro com a vida outra. Ainda neste espaço poético-místico, atravessado pelo plano terreno, pergunta como pode caminhar nos jardins do Esposo. Sabemos que é a alma que faz o trajeto, no entanto a poesia mística atribui um corpo a esta alma, que é colado ao de Juan de la Cruz pelo eu poético seniano, tendo em vista a força dessa experiência e descartando a alegoria, assim como fez em “Diálogo Místico”. Segundo o biógrafo Crisógono de Jesus “suas pernas e braços estão disseminados em lugares onde a piedade e a devoção da gente os requeriu como relíquias santas” (JESÚS, 1950, p. 13), de forma que a espetacularização do corpo corrompido do místico se dá em outros lugares, assim como em sua frente o “ tronco de santidade em circo”.

Há um rebaixamento de tom do que era doente de amor para o corpo amputado que precisa de enxertos. Ao que parece, o frade que apresenta é conivente com essa situação, pois segue falando as maravilhas merdosas do sepulcro pomposo com um desvio de foco. O sepulcro em si nada deveria ter de “mirabuloso”, de admirável de ser visto, perante a grandeza da evocação “miraculosa” que ele deveria trazer. O poema encerra com “Hermano Juan/prior e fundador deste convento” como se fosse uma inscrição em peça histórica a ser exibida, mas cujo significado profundo se desconhece.

O sepulcro horrendo, do alto do poema, é substituído por “pomposo”, no baixo do poema, de forma que entendemos que sua pompa é que o torna horrendo. O crítico juancruciano José Constantino Nieto fez a mesma visita que Jorge de Sena e nos conta a história do sepulcro e a impressão que teve:

O estilo da tumba mudou drasticamente tão rápido quanto foi proclamado em 24 de agosto de 1926, doutor da Igreja. Em um ano, os restos mortais de Juan passaram da simples urna de mármore a um sólido sarcófago de mármore e bronze ornamentado (...) A simplicidade desapareceu, assim como o espírito da reforma católica. Ao visitar hoje em dia sua tumba, sente-se que Juan não está presente na capela toda ornamentada. (CONSTANTINO NIETO, 1982, p. 62)

O incômodo de não sentir a presença de São João da Cruz, nesse espaço reservado para sua memória, provavelmente foi compartilhado por Jorge de Sena ao forjar um corrupto olhar em direção ao corpo cuja alma não mais o habita. Além disso, percebemos neste poema a postura crítica da poética do testemunho. No poema “Elogio da Vida Monástica” de 1965, o eu poético seniano enuncia:

Outrora, uma pessoa retirava-se do mundo,  
amortalhava-se em vida, fazia-se monge,  
ou porque a vida lhe dera tudo e a agonia sobrevinha,  
ou porque desistia de lutar com ela pelo que não vinha nunca  
(nem mesmo sob a forma de agonia que facilitasse as coisas).  
Depois, porque o espírito precisa de ocupar-se,  
a pessoa tratava de salvar a própria alma,  
de mortificar o corpo, e preparava-se para a morte  
(...)  
Hoje, não há mais mundo  
de que uma pessoa possa retirar-se.  
O mundo se retirou de nós. E a solidão



é como um convento gigantesco em que,  
na rua, nos transportes colectivos, na cama,  
olhamos a vizinhança com a mesma convicção  
com que os carmelitas descalços ao cruzarem-se no claustro  
mutuamente se saudavam dizendo  
que era preciso morrer.  
Na dor, na alegria, no prazer, em tudo,  
somos monges laicos cuja morte sobrevém  
de uma qualquer maneira estúpida e sem graça;  
(...)  
26/9/65

Estes versos dão a ler que o olhar possível do presente para Sena é, portanto, olhar que corrompe o corpo incorrupto, que dessacraliza o corpo sagrado e o torna corpo material, cuja fuga transcendental não é mais possível. A apropriação dessa figura autoral do século XVI demonstra também que tais redimensionamentos só podem ser empreendidos por aquele que frequenta profanamente uma obra e na passagem entre leitura e escrita produz uma resistência entre dois mundos não partilháveis para além da experiência literária.

## Referências

- BOUSOÑO, Carlos. “San Juan de la Cruz, poeta ‘contemporáneo’”. In: *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1970.
- CERTEAU, Michel de. “Entretien, mystique et psychanalyse” (1984) In: *Espace Temps*, nº 80-81, 2002.
- CONSTANTINO NIETO, José. *Místico, poeta, rebelde, santo en torno a San Juan de la Cruz*. Trad. de Guillermo Hirata. México Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- CRUZ, San Juan de la. *Obras Completas San Juan de la Cruz*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- JESÚS, Crisógono de. “Vida de San Juan de la Cruz”. In: *Vida e Obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950.
- LEÓN, Luís de. *El cantar de los Cantares*. Salamanca: Sígueme, 1980.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*. Porto: Afrontamento, 1977.
- SENA, Jorge de. *Poesia I*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Quarenta Anos de Servidão*. Lisboa: Moraes, 1982.
- UNAMUNO, Miguel de. “En torno al casticismo”. In: *La España Moderna*. Madrid, nº 77, 1895. Disponível em: [https://es.wikisource.org/wiki/En\\_torno\\_al\\_casticismo](https://es.wikisource.org/wiki/En_torno_al_casticismo)