



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



VANESSA ALMEIDA NERY

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: DO EROTISMO AO MISTICISMO CRISTÃO

MANAUS

2026

VANESSA ALMEIDA NERY

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: DO EROTISMO AO MISTICISMO CRISTÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Saturnino José Valladares López.

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

N456j Nery, Vanessa Almeida
 José Ángel Valente: do erotismo ao misticismo cristão / Vanessa
 Almeida Nery. - 2026.
 110 f. : il., color. ; 31 cm.

 Orientador(a): Saturnino José Valladares López.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Letras, Manaus- Amazonas, 2026.

 1. José Ángel Valente. 2. Erotismo. 3. Misticismo Cristão. 4. Literatura
 Espanhola. I. López, Saturnino José Valladares. II. Universidade Federal
 do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título

VANESSA ALMEIDA NERY

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: DO EROTISMO AO MISTICISMO CRISTÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Saturnino José Valladares López.

Aprovado em 25 de março de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Saturnino José Valladares López – Orientador
Universidade Federal do Amazonas – UFAM
Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFAM

Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues – Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Claudio Rodríguez Fer – Membro
Universidade de Santiago de Compostela – USC

Aos meus pais, Antônio e Sebastiana (*in memoriam*) que me ensinaram a nunca desistir. Aos meus filhos, Victor e Henrique, que são minha força para prosseguir. À minha irmã de alma, Luana Abreu, pelo companheirismo e amizade.

AGRADECIMENTOS

Para mim, este é um momento terno e significativo, pois deixo registrado todo o meu afeto e a minha gratidão a todos que fizeram parte da minha conquista. Sendo assim, inicio agradecendo a Deus por me capacitar física e espiritualmente para chegar até aqui; a Ele, toda honra e toda glória.

Expresso, também, o meu agradecimento, reconhecimento e carinho ao meu orientador, o professor Dr. Saturnino José Valladares López, por ter me acolhido como sua orientanda e por seus direcionamentos e considerações fundamentais para o desenvolvimento da minha pesquisa. Além disso, seus ensinamentos e incentivos, desde a época em que entrei na graduação em Língua Espanhola, em 2016, foram indispensáveis para que, um dia, eu ingressasse no curso de Mestrado. Lembro-me de uma das vezes em que não fui aprovada em uma tentativa de seleção para o mestrado, quando o professor Saturnino me disse: “Vanessa, não desista, você vai conseguir. Esse momento chegará”. Por esse e por tantos outros momentos memoráveis. Obrigada, professor Saturnino.

Agradeço à Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) por me oportunizar o ingresso no curso, bem como à Fundação de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por me ofertar a bolsa de estudos, fundamental para que eu pudesse me manter no programa. Agradeço, ainda, aos colegas do curso, por todo o companheirismo e profissionalismo. Estendo meus agradecimentos a todos os professores, com destaque ao professor Dr. Gabriel Albuquerque, pelas ricas aulas de Teoria da Literatura, essenciais para a minha formação. Agradeço, igualmente, à professora Ellen Karla, por me auxiliar no processo de estágio supervisionado, no qual pude desenvolver a prática docente como futura professora universitária.

Em especial, agradeço à minha querida professora Dra. Adriana Aguiar, com quem tive a oportunidade de cursar uma disciplina como aluna especial e, posteriormente, outra disciplina enquanto mestranda. Em ambas, seus ensinamentos e sua dedicação ao ministrar aulas tornaram-se exemplos para mim. Além disso, agradeço-lhe a gentileza de aceitar o convite para participar da banca do meu seminário de dissertação, da banca de qualificação e da defesa da minha pesquisa. Em todos esses momentos, a senhora sempre foi solícita e atenciosa, tecendo comentários valiosos para o meu trabalho. Muito obrigada por tudo, professora.

Ressalto, ainda, a minha imensa gratidão ao querido poeta espanhol e professor Dr. Claudio Rodríguez Fer, por aceitar compor a minha banca de qualificação e de defesa. É uma honra contar, nessas ocasiões, com o maior especialista na obra de José Ángel Valente. Para

mim, ter a sua presença e as suas contribuições foi de grande relevância para a minha pesquisa, pois, desde o primeiro contato que tivemos na Cátedra Valente, em janeiro de 2022, o professor demonstrou acolhimento, atenção e interesse pelo meu trabalho. Agradeço, em especial, as suas palavras: “Vanessa, espero que você volte à Cátedra, será sempre bem-vinda”. Estou certa de que esse reencontro acontecerá em breve.

Agradeço à minha família, especialmente a Maria de Fátima, minha mãe biológica, e ao meu padrasto, Francisco Soares, por terem me acolhido em sua casa durante os últimos seis anos, período marcado pelo falecimento de minha mãe Sebastiana. Agradeço, também, aos meus irmãos, José Carlos e Rodrigo, por todo o carinho. Em especial, agradeço aos meus filhos, Victor e Henrique. Meus filhos, emocionam-me ao falar de vocês. Obrigada por serem meninos educados e compreensivos em todos os momentos, sobretudo nas ocasiões em que precisei me ausentar para estudar. Sou grata a Deus por ter me dado vocês. Faço e farei tudo o que estiver ao meu alcance para que sejam felizes, pois vocês são o que tenho de mais precioso na vida. Sem a minha família, nada disso seria possível.

A Bíblia afirma que “quem encontra um amigo encontra um tesouro” (Eclesiastes 6:14). Por isso, enfatizo a amizade valiosa da minha amiga-irmã de coração Ruth Lopes de Aquino, um presente que a UFAM me concedeu há quase uma década. Durante esse período, compartilhamos muitos momentos em que sorrimos e choramos juntas. Lembro-me das inúmeras vezes em que contávamos moedas para comprar um café e dividi-lo entre nós, sempre encontrando alegria mesmo diante das dificuldades, acreditando que dias melhores viriam. Sonhávamos em ingressar no mestrado juntas, e conseguimos. Agradeço pelo ser humano incrível que você é e por todas as vezes em que estive ao meu lado, não apenas nos momentos felizes, mas também nas perdas familiares que enfrentei, como a de minha mãe e, posteriormente, a de meu pai, durante o período da pandemia de COVID-19. Conquistamos muitas coisas juntas, amadurecemos e permanecemos unidas ao longo desses quase dez anos, sempre em oração a Deus.

A Bíblia também afirma que “há amigo mais chegado do que um irmão” (Provérbios 18:24). Assim, expresso a minha imensa gratidão a alguém muito especial, minha amiga-irmã de coração Luana Abreu. Nossa amizade, iniciada ainda no período da graduação, fortaleceu-se ao longo dos anos, especialmente durante a pandemia. Admiro profundamente sua inteligência, competência e dedicação. Desde que ingressamos no curso de Língua Espanhola, Deus me permitiu conhecer uma pessoa bondosa e humana, capaz de se doar ao outro sem esperar nada em troca, que se alegra com as minhas conquistas e que estive ao meu lado em todas as tentativas de ingresso no mestrado, bem como em momentos particularmente

desafiadores. São incontáveis as experiências que vivemos juntas, e, por isso, agradeço pelo companheirismo e pela cumplicidade. Aprendo muito com você, amiga. Agradeço, ainda, à Dra. Maria Aparecida, minha psicóloga, por me acompanhar ao longo desses anos e me incentivar no decorrer da pós-graduação.

Não poderia deixar de mencionar a missionária Irene Silveira, cuja sabedoria não é acadêmica, mas divina. Inúmeras vezes se dispôs a me ouvir e a orar por mim. Embora afirme não compreender os estudos científicos, já decorou o tema do meu trabalho e se tornou admiradora de José Ángel Valente e de São João da Cruz, de tanto me ouvir falar. Recordo-me, com carinho, do momento em que me perguntou sobre mística e erotismo e se maravilhou ao saber que utilizo o livro do *Cântico dos Cânticos* em minha pesquisa. Agradeço-lhe por interceder por mim em oração a cada etapa que precisei enfrentar durante o mestrado.

Fui agraciada com um orientador dedicado, uma banca qualificada, professores comprometidos e amigos leais ao longo de todo esse percurso. Em suma, deixo o meu mais sincero agradecimento a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização do meu tão sonhado e esperado mestrado.

*Às vezes tenho uma leve certeza de que
minha paixão pela poesia e pela língua
espanhola já nasceu comigo.*

(Vanessa Almeida, 2025)

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo investigar a correlação entre o misticismo cristão e o erotismo na obra literária e ensaística de José Ángel Valente. Para tanto, estrutura-se em três capítulos fundamentados em autores como Claudio Rodríguez Fer (2023), Georges Bataille (2017), Hernández Villalba (2011), José Ángel Valente (2008), Lázaro e Tuzón (2003), Marlena Krupa (2016), Marco Vannini (2005), Octavio Paz (1994), Saturnino Valladares (2020), Faustino Teixeira (2019), entre outros. No primeiro capítulo, apresento o conceito de mística cristã à luz do “Cântico espiritual” de San Juan de la Cruz, destacando as relações que ela mantém com o livro bíblico *Cântico dos Cânticos*, que serviu de inspiração para a referida obra, a qual, por sua vez, influenciou a poesia valenteana. Para isso, realizo uma análise dos três poemas maiores de San Juan de la Cruz e dois de seus poemas menores, ressaltando os símbolos predominantes que também se manifestam nos escritos de Valente. No segundo capítulo, o foco volta-se para o diálogo estabelecido entre a poesia de José Ángel Valente e o misticismo de San Juan de la Cruz, em especial nos poemas de *Mandorla*, *A modo de esperanza*, *La memoria y los signos*, *Breve son*, *Interior con figuras*, *El fulgor* e *Tres lecciones de tinieblas*. No último capítulo, o estudo expande-se para além de San Juan de la Cruz, constatando a presença de outros místicos como Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila nas obras de Valente. Nesse sentido, examino os ensaios “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, “Miguel de Molinos” e “Breve historia de una edición”, que Valente dedica a Molinos, bem como os ensaios “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu” e “Teresa in Capella Cornaro”, destinado à Santa Teresa de Ávila. Desse modo, ambos os autores se configuram como representantes da mística cristã e assumem um papel fundamental na poesia espanhola e, em particular, na obra de José Ángel Valente. Em suma, esta dissertação assume um papel pioneiro, uma vez que, propõe uma leitura que articula literatura comparada e reflexão teórica sobre erotismo e mística, ampliando a discussão sobre esta temática e contribuindo de forma crítica na obra de Valente, ressaltando o seu diálogo com a tradição mística cristã na literatura contemporânea. Portanto, esta pesquisa reafirma que a poesia de José Ángel Valente ocupa um espaço privilegiado ao refletir sobre o humano e o sagrado, ao articular sua poesia com a experiência mística, reforçando sua importância no cenário literário do século XX. Espera-se que o presente estudo estimule o surgimento de novas investigações sobre a relação entre erotismo e mística, e, para o desenvolvimento de pesquisas dos estudos literários no quadro acadêmico em geral.

Palavras-Chave: José Ángel Valente; Erotismo; Misticismo cristão, Literatura Espanhola.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo investigar la correlación entre el misticismo cristiano y el erotismo en la obra literaria y ensayística de José Ángel Valente. Con este fin, está estructurada en tres capítulos basados en autores como Claudio Rodríguez Fer (2023), Georges Bataille (2017), Hernández Villalba (2011), José Ángel Valente (2008), Lázaro e Tuzón (2003), Marlena Krupa (2016), Marco Vannini (2005), Octavio Paz (1994), Saturnino Valladares (2020), Faustino Teixeira (2019), entre otros. En el primer capítulo, presento el concepto de misticismo cristiano a la luz del “Cántico Espiritual” de San Juan de la Cruz, destacando las relaciones que mantiene con el libro bíblico *Cantar de los Cantares*, que sirvió de inspiración para la obra mencionada, la cual, a su vez, influyó en la poesía de Valente. Para ello, realizo un análisis de los tres poemas principales de San Juan de la Cruz y dos de sus poemas menores, destacando los símbolos predominantes que también se manifiestan en los escritos de Valente. En el segundo capítulo, el foco se centra en el diálogo establecido entre la poesía de José Ángel Valente y el misticismo de San Juan de la Cruz, especialmente en los poemas de *Mandorla*, *A modo de esperanza*, *La memoria y los signos*, *Breve son*, *Interior con figuras*, *El fulgor* y *Tres lecciones de tinieblas*. En el último capítulo, el estudio se amplía más allá de San Juan de la Cruz, señalando la presencia de otros místicos como Miguel de Molinos y Santa Teresa de Ávila en las obras de Valente. En este sentido, examino los ensayos “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, “Miguel de Molinos” y “Breve historia de una edición”, que Valente dedica a Molinos, así como los ensayos “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu” y “Teresa in Capella Cornaro”, destinados a Santa Teresa de Ávila. De este modo, ambos autores se configuran como representantes del misticismo cristiano y asumen un papel fundamental en la poesía española y, en particular, en la obra de José Ángel Valente. En resumen, esta disertación asume un papel pionero, ya que propone una lectura que articula la literatura comparada y la reflexión teórica sobre el erotismo y la mística, ampliando la discusión sobre esta temática y contribuyendo de manera crítica a la obra de José Ángel Valente, destacando su diálogo con la tradición mística cristiana en la literatura contemporánea. Por lo tanto, esta investigación reafirma que la poesía de José Ángel Valente ocupa un espacio privilegiado al reflexionar sobre lo humano y lo sagrado, al articular su poesía con la experiencia mística, reforzando su importancia en el panorama literario del siglo XX. Se espera que el presente estudio contribuya al surgimiento de nuevas investigaciones sobre la relación entre erotismo y mística y al desarrollo de investigaciones en los estudios literarios dentro del ámbito académico en general.

Palabras clave: José Ángel Valente; Erotismo; Misticismo cristiano, Literatura Española.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the correlation between Christian mysticism and eroticism in the literary and essayistic work of José Ángel Valente. To this end, it is structured into three chapters grounded in authors such as Claudio Rodríguez Fer (2023), Georges Bataille (2017), Hernández Villalba (2011), José Ángel Valente (2008), Lázaro and Tuzón (2003), Marlena Krupa (2016), Marco Vannini (2005), Octavio Paz (1994), Saturnino Valladares (2020), Faustino Teixeira (2019), among others. In the first chapter, I present the concept of Christian mysticism in light of “*Spiritual Cantic*” by San Juan de la Cruz, highlighting its connections with the biblical *Song of Songs*, which served as inspiration for that work and, in turn, influenced Valente’s poetry. To this end, I analyze the three major poems by San Juan de la Cruz and two of his shorter poems, emphasizing the predominant symbols that also appear in Valente’s writings. In the second chapter, the focus turns to the dialogue established between the poetry of José Ángel Valente and the mysticism of San Juan de la Cruz, particularly in the poems from *Mandorla*, *A modo de esperanza*, *La memoria y los signos*, *Breve son*, *Interior con figuras*, *El fulgor*, and *Tres lecciones de tinieblas*. In the final chapter, the study expands beyond San Juan de la Cruz, identifying the presence of other mystics such as Miguel de Molinos and Saint Teresa of Ávila in Valente’s works. In this regard, I examine the essays “*Ensayo sobre Miguel de Molinos*,” “*Miguel de Molinos*,” and “*Breve historia de una edición*,” which Valente dedicates to Molinos, as well as the essays “*Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu*” and “*Teresa in Capella Cornaro*,” devoted to Saint Teresa of Ávila. Thus, both authors are configured as representatives of Christian mysticism and assume a fundamental role in Spanish poetry and, in particular, in the work of José Ángel Valente. In summary, this dissertation assumes a pioneering role, as it proposes a reading that articulates comparative literature and theoretical reflection on eroticism and mysticism, broadening the discussion on this theme and contributing critically to the work of José Ángel Valente, highlighting his dialogue with the Christian mystical tradition in contemporary literature. Therefore, this research reaffirms that José Ángel Valente’s poetry occupies a privileged space in reflecting on the human and the sacred, by articulating his poetry with mystical experience, reinforcing its importance in the literary landscape of the 20th century. It is hoped that this study will contribute to the emergence of new investigations into the relationship between eroticism and mysticism, and to the development of research in literary studies within the academic field in general.

Keywords: José Ángel Valente; Eroticism; Christian mysticism; Spanish Literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1: A MÍSTICA CRISTÃ DE SAN JUAN DE LA CRUZ	21
1.1 Poemas maiores: Cántico espiritual, Noche oscura del alma e Llama de amor viva	25
1.2 Poemas menores: Entréme donde no supe e Vivo sin vivir en mí	45
CAPÍTULO 2: JOSÉ ÁNGEL VALENTE E A TRADIÇÃO MÍSTICA: DIÁLOGO COM SAN JUAN DE LA CRUZ	51
2.1 Mandorla e Graal	52
2.2 Iluminación	54
2.3 El desvelado	57
2.4 Noche primera	59
2.5 “Serán ceniza”	60
2.6 La señal	62
2.7 El corazón y La poesía	63
2.8 La noche	65
2.9 I	66
2.10 He	68
CAPÍTULO 3: A PRESENÇA DE MIGUEL DE MOLINOS E SANTA TERESA DE ÁVILA NA OBRA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE	70
3.1 Aspectos do quietismo em José Ángel Valente	77
3.2 O misticismo de Santa Teresa de Ávila na poesia de Valente	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	100
ANEXOS	103

PREÂMBULO

Minha relação com a Língua Espanhola começou ainda na infância; no entanto, terei como foco principal os momentos que considero mais significativos para este preâmbulo. O primeiro acesso ao idioma espanhol ocorreu por volta dos seis anos de idade, na década de 1990, por meio do contato direto com padres e freiras vindos da Espanha e de países hispânicos, que atuavam na Paróquia de Nossa Senhora Consoladora dos Aflitos, em Manaus, no bairro da Betânia, onde nasci e cresci.

Venho de uma família de baixa renda, entretanto, extremamente católica. Refiro-me aos meus pais (avós), que me criaram. Minha mãe era doméstica, e meu pai, pedreiro. Eles eram pessoas muito simples, porém atuantes nas atividades e programações da igreja, o que me permitia conviver frequentemente com os religiosos que lá chegavam para trabalhar na comunidade. Dentre as atividades, como missas, reuniões e catequeses, padres e freiras se expressavam falando português, mas com uma mistura de espanhol — e vice-versa —, fato que chamava minha atenção. Ao observar atentamente o modo como eles se comunicavam, meu coração se enchia de emoção e de uma forte alegria que eu não sabia explicar. Apenas sentia que brotava em mim a sede de aprender essa língua tão bonita.

Dois anos depois, aos oito anos, ao acompanhar as diversas programações hispânicas exibidas pela emissora brasileira de televisão SBT, assisti à telenovela infantil mexicana chamada Carrossel. Essa telenovela marcou minha vida, pois cada cena que assistia despertava ainda mais o afeto por esse rico idioma.

Outro ponto importante foi que, alguns anos depois, entre os nove e dez anos de idade, uma amiga de infância chamada Priscila apareceu sorridente na porta da minha casa com um walkman amarelo que ganhou de presente dos pais. Perguntei a ela o que estava ouvindo, e ela respondeu: “Laura Pausini, conhece?” “É uma cantora italiana que canta músicas em espanhol, quer ouvir?” Eu respondi que sim, e ao ouvir aquela voz marcante, exclamei emocionada: “É isso que quero para a minha vida, um dia vou aprender espanhol”.

Cabe ressaltar que, na década de 1990, o acesso à internet era limitado, e minha família não tinha recursos para me proporcionar um curso de idiomas. No entanto, essa situação não me impediu, já que minha vontade de aprender só aumentava. Ao mesmo tempo em que minha paixão pelo espanhol crescia, também surgia um grande afeto pela poesia, mesmo sem eu conhecer seu significado ou entender o que era literatura.

Meu primeiro contato com a literatura aconteceu no 6º ano do ensino fundamental, com

a leitura obrigatória do livro *Na mira do vampiro* para a prova. Lembro até hoje como fiquei envolvida com a história, a ponto de acertar todas as questões, pois praticamente decorei o enredo de tanto que gostei.

No ano seguinte, comecei a participar de declamações de poemas na escola — um fato importante, pois foi nesse período que comecei a rascunhar meus primeiros poemas. Além disso, nessa época, tive uma professora de quem nunca me esqueci: a professora Inês, de Língua Portuguesa, que também faz parte da dupla de cantores regionais Candinho e Inês. Sua delicadeza, dedicação, competência e atenção sempre foram admiráveis. Um dia, ao observar minha alegria ao participar das atividades escolares, ela me disse: “Vanessa, não desista, pois, um dia você será uma profissional das Letras”.

Aquelas palavras nunca foram esquecidas, apenas ficaram adormecidas por um longo período, devido ao extravio proposital do meu pequeno caderno de poemas e, além disso, por ouvir repetidas vezes de familiares que aquilo de que eu gostava era insignificante. No entanto, nada disso foi suficiente para que eu desistisse.

É importante dizer que, além da professora, sempre tive grande afeto e admiração por todos os professores que passaram pela minha vida escolar. Embora não consiga mencionar todos, lembro-me perfeitamente dos professores Carlos Lima e Antônio Telles, da disciplina de História. No entanto, não posso deixar de mencionar um nome importante: o professor Antônio Miguel Sales Lopes, também da disciplina de Língua Portuguesa. O Professor Antônio Miguel foi um grande incentivador, recordo que além de me chamar para responder às questões no quadro, pedia que eu declamasse poemas, dentre eles, Luís de Camões, “O amor é fogo que arde sem se ver; / É ferida que dói, e não se sente”. Ao relatar esse fato, tenho a impressão de reviver aquele momento, em que ele dizia: - “Muito bem, obrigado, senhora Vanessa”. Por sua formalidade, ele tratava todos os seus alunos assim, embora fôssemos uma turma de adolescentes, mas sua atitude para comigo era um estímulo que aumentava o meu apreço pela poesia.

Já na década de 2000, finalizando o Ensino Médio, via muitos colegas se preparando para o vestibular, contudo, naquele momento não tive a mesma oportunidade, pois aos dezessete anos já trabalhava em uma loja de perfumaria no shopping e estudava à noite, uma vez que precisava ajudar no sustento da casa. Meu pai, já em idade avançada e com um punho fraturado devido a um acidente, não conseguia trabalhar. Essa situação me impediu de realizar o sonho de cursar uma graduação ao concluir o Ensino Médio.

Em contrapartida, na hora do meu intervalo de almoço no trabalho, aproveitava alguns

minutos para estudar e também para fazer minha leitura bíblica predileta: o livro poético de *Cântico dos Cânticos*. Nessa época, já havia lido a *Bíblia Sagrada* cristã por completa, mas não imaginava que justamente o *Cântico dos Cânticos* um dia seria um pressuposto para a minha futura pesquisa.

No ano seguinte, quando já havia concluído o Ensino Médio e completado a maior idade, fui trabalhar na produção de uma empresa no Distrito Industrial, em período integral, o que distanciou ainda mais a oportunidade de ingressar na graduação em Letras. Contudo, aproveitava alguns minutos do intervalo do almoço para ter acesso à leitura de alguns livros disponíveis em uma biblioteca da empresa, pois até então, era o único meio de ter contato com a literatura. Em meio a estas circunstâncias, cheguei a desanimar e pensar em deixar tudo isso para trás e me adaptar aquele estilo de vida, mas, no fundo sabia que ali não era o meu lugar, pois sentia saudade de estar na sala de aula e sabia que em algum momento uma grande oportunidade surgiria.

Passados aproximadamente dez anos, eu já era uma jovem mãe divorciada, com dois filhos pequenos na idade entre três e cinco anos, quando a primeira oportunidade para estudar em uma graduação surgiu. Fui contemplada com uma bolsa de estudos para cursar Letras Língua Portuguesa na Universidade Nilton Lins, e ingressei. Quando estava no quarto período, fui desligada da empresa para estagiar na minha área, foi aí que tudo mudou, pois além de ter voltado à sala de aula, naquele momento eu era uma professora em formação.

Já na escola, realizava projetos com o apoio da própria instituição. Dentre as atividades desenvolvidas nesses projetos, a maioria era voltada para o ensino de literatura, e naquela época, para a literatura portuguesa e brasileira. Aproveito para enfatizar a importância do curso de Língua Portuguesa na minha vida, pois além de me abrir portas de conhecimento, também me permitiu ingressar na área da educação, que para mim é umas das atividades mais aprazíveis.

Assim que concluí a licenciatura em Língua Portuguesa, um grande sonho se realizava, já que ao prestar a seleção de vestibular do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), fui aprovada no curso de Letras Língua e Literatura Espanhola na Universidade Federal do Amazonas. Para mim, era inacreditável, e a partir de então, passei a ter contato direto com os meus professores de espanhol, alguns nativos, como Jeimy Espitia, Karina Morales, Nerea e o professor Saturnino Valladares, meu atual orientador de mestrado que me apresentou o mundo da literatura espanhola. Com ele, cursei cinco disciplinas nas quais tínhamos que apresentar seminários e responder às provas em espanhol. Essa experiência foi fundamental para minha formação como futura professora de língua espanhola.

Além disso, nessas disciplinas, conheci autores representantes da poesia mística cristã, como San Juan de la Cruz, além de outros autores também relevantes, e para mais, participei dos projetos de extensão PACES. Nesses projetos, desenvolvidos em escolas públicas, apresentávamos poemas de autores espanhóis contemporâneos, como Claudio Rodríguez Fer e José Ángel Valente, representantes da poesia erótica amorosa. A poesia de José Ángel Valente, em particular, despertou um fascínio especial, revelando camadas de significado que transcendem o erótico e alcançam o místico.

INTRODUÇÃO

José Ángel Valente foi um poeta e ensaísta, nascido em Ourense, na Espanha, em 25 de abril de 1929, e falecido em 18 de julho de 2000, em Genebra, na Suíça. É considerado pela crítica literária — representada por autores como Monegal (2003) e Rodríguez Fer (2008) — um dos maiores autores contemporâneos do século XX, não apenas por sua relevância intelectual, mas também pelo reconhecimento obtido por meio de importantes prêmios literários, como o Prêmio Príncipe de Astúrias, o Prêmio Nacional de Poesia e o Prêmio Reina Sofía. De acordo com Valladares (2020), a produção poética de Valente é fecunda e inspiradora, uma vez que se fundamenta na busca pela compreensão do homem, para além da tensão imposta pela palavra, aspecto essencial no processo de criação poética.

Seu interesse pela literatura surgiu ainda muito jovem, pois aos quatorze anos publicou seu primeiro artigo intitulado “La piedad en el adolescente”, para a revista *Auria*, em 1944, no *Boletín* do Conselho Diocesano dos Jovens. Teve uma rica formação intelectual, foi poliglota e tradutor da Organização das Nações Unidas (ONU), poeta e ensaísta. Coursou Filologia e integrou o Grupo poético dos anos 50, formado por autores do período de pós-guerra e da poesia crítica social. De acordo com Rodríguez Fer (2008):

José Ángel Valente é um criador literário total que, além da poesia, cultivou também o aforismo, a narrativa e, inclusive circunstancialmente, o teatro. Pese a ser mais conhecido e estimado como poeta, pois as facetas criativas tendem a eclipsar às críticas, a obra de Valente não desmerece em absoluto de sua produção lírica e, não somente em minha opinião, mas também na de muitos e qualificados analistas e leitores, uma das mais ricas e lúcidas da história da cultura espanhola (Rodríguez Fer, 2008, p. 9, tradução nossa)¹.

Ao analisar as obras valenteanas, é possível estabelecer possíveis conexões com a mística de San Juan de la Cruz, evidenciadas tanto pela presença de elementos característicos de sua escrita quanto pelas diversas homenagens feitas por ele ao poeta místico carmelita. Entre essas homenagens, destacam-se os ensaios “Juan de la Cruz el humilde de sin sentido” e “El ojo de agua”, bem como o poema “El desvelado”, como assinala Saturnino Valladares (2016) em *Retrato de grupo con figura ausente. Edición y análisis de la correspondência entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad* (2016)². Embora San Juan seja quem

¹ José Ángel Valente, un creador literario total que, además de la poesía, cultivo también el aforismo, la narrativa e, incluso, circunstancialmente, el teatro. Pese a ser más conocido y estimado como poeta, pues las facetas creativas tienden a eclipsar a las críticas, la obra ensayística de Valente no desmerece en absoluto de su producción lírica y es en mi opinión, pero también en la de muchos y cualificados analistas y lectores, una de las más ricas y lúcidas de la historia de la cultura española. Todas as traduções deste texto foram elaboradas pela autora da dissertação.

² “Valente le dedica muchos estudios, entre los que pueden destacarse: «Juan de la Cruz, el humilde del sin

predomine em sua poesia, Valente também valorizou outros representantes da mística, como Miguel de Molinos, autor da *Guía espiritual* (1675), a qual Valente recopilou em 1974, e Santa Teresa de Ávila, autora de obras de grande relevância como *Caminhos da perfeição* (1562-1564) e *Castelo interior ou moradas* (1577).

José Ángel Valente não era místico, mas utilizou recursos da poesia mística em sua composição poética. Dentre eles, destacam-se os símbolos como o silêncio, a noite, a chama, a água e a escrita por espera, que ele descreve como: “escrever por espera, e não desde a locução, senão desde a escuta do que as palavras vão dizer” (Valente, 2008, p. 461)³.

Diante do exposto, o interesse em analisar a correlação da poesia mística cristã na obra de José Ángel Valente tornou-se ainda maior, visto que sua poesia apresenta elementos que dialogam com a tradição mística, convidando a uma investigação aprofundada sobre as conexões entre sua obra e o misticismo cristão.

A relação entre mística e erotismo tem sido objeto de estudo de vários teóricos, entre os quais se destacam George Bataille (2017) e Octavio Paz (1994), em razão da riqueza de conhecimento que oferece. Conforme afirma Krupa (2016, p. 608)⁴, “o erótico e o sagrado estiveram no centro dos interesses filosóficos de renomados autores, dentre eles Georges Bataille”. Nesse sentido, tornou-se pertinente empreender uma leitura da poesia de José Ángel Valente a partir de sua aproximação com o misticismo cristão.

O termo mística se origina no grego e significa “fechar”, principalmente “tapar os olhos” ou “calar a boca” perante o mundo para enxergar o interior (Hernández Villalba, 2011, p. 12). A mística é o encontro da alma com Deus, é a experiência da união com a presença da divindade, é morrer para o mundo e viver para Deus por meio de uma vivência particular. “É uma experiência “interna, pessoal e fora de todo raciocínio” (Hernández Villalba, 2011, p. 16)⁵.

A mística configura-se como uma experiência na qual o espírito se despoja de todo

sentido» (ii: 307-310) y «El ojo del agua» (ii: 310-316), incluidos en *La piedra y el centro*; «Verbum absconditum» (ii: 396-409) y «Juan de la Cruz: umbral de un centenario» (ii: 410-414), dentro de *Variaciones sobre el pájaro y la red*; «Las ínsulas extrañas» –Las ínsulas extrañas. Lugares andaluces de Juan de la Cruz, Madrid: Junta de Andalucía-Turner, 1991 (fotos de Manuel Falces)–, «La nada» –abc, 27 de diciembre de 1996, p. 3–, «Noticia incierta» –Cántico espiritual y poesía. Manuscrito de Jaén, de san Juan de la Cruz, Madrid/Sevilla: Turner, 1991, pp. 13-20 (pról. a la edición; reproducido en *Diario 16*, suplemento Culturas, 14 de diciembre de 1991, pp. 4-5–, «Presencia de Juan de la Cruz» –editado en francés en «Présence de Jean de la Croix», *Nuit obscure. Cantique spirituel*, de san Juan de la Cruz, París: Gallimard-unes co, 1997, Bussière à Saint-Amand (Cher), pp. 7-18 (trad. del español por Jacques Ancet); publicado en la revista *Piedra y Cielo*, 2, septiembre-diciembre de 2004, pp. 49-51–, etc. Del mismo modo, Valente lo homenajeó en el poema «El desvelado» (i: 784-785), incluido en *Nada está escrito*. (Valladares, 2016: 374).

³ ESCRIBIR por espera, y no desde la locución, sino desde la escucha de lo que las palabras van a decir.

⁴ La relación entre lo erótico y lo sagrado estuvo en el centro de los intereses filosóficos, entre otros, de Georges Bataille.

⁵ La experiência mística es interna, personal y fuera de todo raciocinio.

apego material para se encontrar com Deus. Para que esse encontro se realize, faz-se necessário um processo de purificação espiritual. Trata-se de uma experiência rica, exclusivamente vivida pelos místicos — indivíduos que exprimem uma relação de profunda intimidade com Deus, a qual se reflete em seu estilo de vida e comportamento, pois somente os homens de alma purificada e íntegros em suas ações possuem uma relação de intimidade com o Criador. O místico é um indivíduo de alma elevada, que se resguarda e leva uma vida oculta e de confinamento. Ele se abstém dos prazeres do mundo exterior como forma de purificação para alcançar a união com o divino.

No “Cântico espiritual”, San Juan de la Cruz expressa sua experiência mística e descreve o processo que a alma percorre até alcançar o ponto culminante: a união divina. Essa descrição ocorre por meio das chamadas três vias místicas: purgativa, iluminativa e unitiva. De acordo com Faustino Teixeira, o “Cântico espiritual” “é certamente, uma das mais preciosas narrativas da literatura mística. Por sua extraordinária beleza e profundidade, foi saudado por muitos autores desde sua criação no século XVI” (Teixeira, 2019, p. 77). A obra foi inspirada no livro de *Cântico dos Cânticos* do *Antigo Testamento* da *Bíblia Sagrada*, que representa o amor nupcial dos noivos, mas também é interpretado como o amor de Deus e da igreja, repleto de linguagem erótica amorosa.

No que corresponde ao erotismo, este é uma expressão genuína do ser humano, uma atitude espontânea. Como conceitua Paz (1994), o erotismo “é sexo em ação, mas, seja por desviá-la ou por negá-la, suspende a finalidade da função sexual” (1994, p. 12), pois não possui a intenção de procriação. Ainda segundo o autor, “o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens” (1994, p. 16), somente os homens têm o poder de externalizar o sexo dentro de um contexto social.

Entretanto, podemos identificar a intertextualidade da escrita poética de San Juan de la Cruz na obra *Mandorla*, de José Ángel Valente, cujos poemas da primeira seção caracterizam-se como eróticos amorosos e carregam símbolos da poesia mística, como a noite, a escuridão e a própria “mandorla” — símbolo sagrado que Valente utilizou para representar o sexo feminino.

Ademais, seu prefácio contempla os dois primeiros versos do poema “Mandorla”, do poeta alemão Paul Celan. Valente, em seu ensaio “La experiência abisal”, afirma que, no seu poema também intitulado “Mandorla”: “está plenamente reunida a sacralidade de eros e sustenta muitas vivências capitais em formas religiosas, onde a sexualidade é o ponto a partir do qual se organizam e se cruzam as intuições místicas e os conhecimentos esotéricos”

(Valente, 2008, p. 748)⁶.

Outro aspecto relevante é a atenção conferida por Valente à Santa Teresa de Ávila, referência fundamental da literatura mística, cujo legado de devoção e obediência se manifesta de forma poética em suas obras. Em reconhecimento a essa importância, Valente prestou-lhe homenagem por meio de ensaios valiosos. Além dela, destaca-se Miguel de Molinos, sacerdote e defensor do quietismo, que foi perseguido pela própria Igreja em razão de seus ensinamentos expostos na *Guía espiritual*. Nessa obra, concebida como um manual de orientação espiritual, Molinos sustenta que a união com Deus exige a negação de si mesmo, fundamentada nos princípios da obediência e da quietude da alma.

Nesse contexto, suscitaram-se os seguintes questionamentos: Quais são os conceitos de mística em geral e, especificamente, de mística cristã a partir da obra de San Juan de la Cruz? De que maneira se estabelece o diálogo de San Juan de la Cruz nas obras de José Ángel Valente? Como se manifesta a presença de Miguel de Molinos e de Santa Teresa de Ávila nos escritos de Valente?

Para responder a esses questionamentos, a pesquisa fundamentou-se, em pesquisa bibliográfica, conforme Marconi e Lakatos (2021), compreendendo tanto fontes impressas quanto telematizada. A pesquisa bibliográfica impressa reuniu autores e obras teóricas que ofereceram suporte conceitual à investigação proposta, especialmente no que se refere ao erotismo e à mística cristã. Já a pesquisa bibliográfica telematizada foi realizada por meio de bibliotecas virtuais e bases de dados acadêmicas, como o Portal de Periódicos da Capes, SciELO, Google Acadêmico e o repositório institucional da UFAM, entre outros, com o objetivo de localizar estudos críticos sobre José Ángel Valente e as relações entre erotismo amoroso e mística cristã em sua obra.

No que concerne ao procedimento de análise, o método de interpretação da poesia privilegiou a noção de intertextualidade, articulada a pressupostos da literatura comparada, evidenciando os diálogos estabelecidos entre a poesia valenteana e o misticismo cristão, em especial o de San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila e Miguel de Molinos.

Dessa forma, a presente pesquisa insere-se no campo dos estudos literários ao propor uma leitura que amplia a compreensão da obra poética de José Ángel Valente, especialmente no que se refere ao diálogo entre mística cristã e erotismo. Ao estabelecer relações intertextuais com autores como San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila e Miguel de Molinos, o estudo

⁶ Está plenamente recabada la sacralidad del eros que sustenta muchas vivencias capitales en formas religiosas donde la sexualidad es el punto a partir del cual se organizan y cruzan las intuiciones místicas y los conocimientos esotéricos.

contribuiu para o aprofundamento crítico da produção valenteana, evidenciando a permanência e a atualidade de seu legado no cenário literário contemporâneo. Ademais, ao articular reflexões já consolidadas em teses, artigos e dissertações sobre a aproximação entre o místico e o erótico, a pesquisa amplia o debate teórico existente e oferece subsídios para novas investigações, reafirmando a relevância desses autores e de suas obras para a literatura e para os estudos comparatistas.

Após a contextualização inicial, na qual foram delineados os fundamentos teóricos e a justificativa desta investigação, realizou-se uma revisão bibliográfica voltada ao misticismo cristão, à obra de José Ángel Valente e às interseções entre misticismo e erotismo no campo literário. Para esta dissertação, procedeu-se a uma busca detalhada da fortuna crítica acerca do misticismo cristão na obra de José Ángel Valente, abrangendo publicações dos últimos cinco anos no Brasil, com o objetivo de mapear e analisar as principais pesquisas que dialogam com o tema investigado. A seleção e a análise crítica dos estudos consultados permitem delinear o panorama atual das investigações sobre o assunto, evidenciando convergências, lacunas e possibilidades de aprofundamento, de modo a situar a presente pesquisa no contexto acadêmico contemporâneo e a justificar sua pertinência, bem como as contribuições teóricas e interpretativas que oferece ao campo dos estudos literários.

Diante disso, o mapeamento dessas produções foi realizado por meio de buscas nas bases de dados do Portal SciELO, Google Acadêmico, Portal de Periódicos Capes e na Base de Dados de Teses e Dissertações (BDTD), abrangendo o período de 2020 a 2025. Inicialmente, conduziu-se um levantamento minucioso de produções acadêmicas relacionadas à vida e obra do autor, revelando um panorama dos estudos literários sobre seus escritos. Em seguida, buscou-se pesquisas sobre o misticismo cristão e erotismo, organizadas de acordo com os seguintes critérios: definição das palavras-chave; levantamento das pesquisas; período de produção; região; instituição; programa; itens de verificação; e fontes de pesquisa.

Ao realizar a busca no Portal SciELO, com filtros aplicados para trabalhos publicados no Brasil nos últimos cinco anos e na área de Literatura, foram utilizados como descritores os termos “José Ángel Valente”, “Mandorla”, “misticismo”, “erotismo” e “poesia mística”, combinados entre si. A partir desses critérios, foi identificado apenas um trabalho relacionado diretamente à temática desta dissertação: “La carnalidad poética de José Ángel Valente. Tradução de Mandorla (primeira seção)”, publicado por Saturnino Valladares na revista ALEA (Estudos Neolatinos), no ano de 2020.

No referido artigo, Saturnino Valladares traduziu para a Língua Portuguesa os dezessete poemas que compõem a primeira parte de *Mandorla*. Classificados como eróticos, também

exprimem traços da poesia mística cristã, expressos por meio da linguagem, dos símbolos, das metáforas e de outros recursos estilísticos. Tal publicação exerce papel central nesta pesquisa, pois, além de contribuir para a divulgação da poesia espanhola no contexto brasileiro, constitui um importante aporte teórico para o desenvolvimento do segundo capítulo, cujo objetivo é evidenciar o diálogo estabelecido entre a poesia de José Ángel Valente e o misticismo de San Juan de la Cruz.

Quanto à coleta de dados realizada no Portal Capes, utilizando os critérios definidos, não foram encontrados trabalhos que dialogassem diretamente com o objeto desta pesquisa. Por outro lado, as buscas no Google Acadêmico e Banco de Dados de Teses e Dissertações (BDTD), com as palavras-chave: José Ángel Valente, misticismo cristão e erotismo, resultaram em um número considerável de publicações. No entanto, nenhuma delas abordava especificamente a interseção entre esses temas na obra do autor, foco central desta dissertação. Essa lacuna na produção acadêmica brasileira relativa à relação entre misticismo cristão e erotismo na poesia de José Ángel Valente ressalta a originalidade e a importância desta pesquisa, que visa explorar um campo ainda pouco investigado na crítica literária.

Quanto à estrutura, esta dissertação é composta por três capítulos. O primeiro capítulo aborda o conceito de mística em geral e, especificamente, a mística cristã, a partir da obra de San Juan de la Cruz, com base em Gama (2018), Paz (1994), Teixeira (2019), Valente (2019) e Vannini (2005). Além disso, analisa-se a relação entre o *Cântico dos Cânticos* bíblico com os poemas maiores de San Juan de la Cruz — “Cântico espiritual”, “Llama de amor viva” e “Noche oscura del alma” —, bem como seus poemas menores mais significativos — “Entréme donde no supe” e “Vivo sin vivir en mí” —.

O segundo capítulo evidencia o diálogo estabelecido entre a poesia de José Ángel Valente e o misticismo de San Juan de la Cruz, a partir da leitura de poemas selecionados de diferentes obras do autor. Entre eles, destacam-se “Mandorla”, “Graal” e “Iluminação”, da primeira seção de *Mandorla*; “El desvelado”, “Noche primera”, “Serán cenizas...” e “El corazón”, de *A modo de esperanza*; “La señal”, de *La memoria y los signos*; “La poesía”, de *Breve son*; “La noche”, de *Interior con figuras*; “I”, de *El fulgor*; e “He”, da obra *Tres lecciones de tinieblas*. A análise fundamenta-se nos estudos de Krupa (2016), López Castro (1990), Rodríguez Fer (2023), Valente (2008) e Valladares (2020).

O terceiro capítulo investiga a presença de Miguel de Molinos e de Santa Teresa de Ávila na obra de José Ángel Valente. Inicialmente, examinam-se os ensaios “Ensayo sobre Miguel de Molinos” e “Miguel de Molinos”, articulados ao poema “Una oscura noticia”, do poemário *El inocente* (1969–1970). Em seguida, a análise volta-se aos ensaios “Teresa de Ávila

o la aventura corpórea del espíritu” e “Teresa in capella Cornaro”, de Obras Completas II (2008), com base em Aguilar-Álvarez Bay (2014), Octavio Paz (2019), Valente (2008) e Valladares (2016).

1. A MÍSTICA CRISTÃ DE SAN JUAN DE LA CRUZ

A “mística” é um termo que evoca mistério e, de certo modo, temor. Pode também ser classificada como algo extraordinário, pessoal e restrito, cujo fio condutor é o próprio sujeito que vivencia a ação. Essa experiência é considerada como transgressora às leis naturais e, portanto, oposta a todo pensamento racional e terreno. Como conceitua Vannini (2005):

A mística é uma palavra que provoca um certo medo e que suscita também alguma suspeita, na medida que em que é entendida como algo excepcional, de particular, de reservado que, de modo misterioso, se comunica com aquele “sobrenatural” visto de alguma forma como algo de distante e diferente do “natural” (Vannini, 2005, p. 11).

Embora o foco deste capítulo seja a mística cristã, é importante reconhecer a presença da experiência mística em outras culturas. Para fins de conhecimento e diferenciação, serão apresentadas brevemente as categorias místicas budista, sua vertente Zen-budista e, por fim, a islâmica. A mística budista se originou na Índia por volta do século VI a. C e teve como precursor Siddhartha Gautama, mais conhecido como Buda, cujo nome significa, “o iluminado”, aquele que recebeu a iluminação ou entendimento. Contudo, esse entendimento consiste no despertar para a lei da vida.

De acordo com a história, Gautama é oriundo de uma família abastada e cresceu distante dos infortúnios e privações do dia a dia. No entanto, movido por inquietações filosóficas e espirituais, dedicou-se a buscar conhecimentos que respondessem aos seus questionamentos acerca da vida e da espiritualidade, unindo-se a um grupo de indivíduos que compartilhavam os mesmos ideais espiritualistas. Ao encontrar a resposta que tanto desejava, Siddhartha Gautama passou a liderar um grupo de seguidores, resultando no que hoje conhecemos como budismo.

Além disso, seus ensinamentos influenciaram a vida moral e espiritual do Oriente e se perpetuam até a atualidade em diversas partes do mundo. A esse respeito, Ernesto Paya G. (2008, p. 457) afirma que “como todas as derivações de sua doutrina fazem até hoje, que o Nirvana era um estado completamente natural nos seres humanos, e que qualquer um que genuinamente o buscasse poderia experimentá-lo”. O nirvana consiste em um estado de quietude, desapego e liberdade, e qualquer pessoa que o deseje poderá alcançá-lo, desde que desperte para o desapego dos sofrimentos e amarras do mundo por meio de uma nova visão.

Um ponto importante que diverge o budismo do misticismo cristão é que o primeiro não se detém na crença em um Deus; seu foco está em aguçar o olhar para o cenário comum do cotidiano. A mística budista parte da perspectiva de que o indivíduo sai ao encontro do próprio

“eu” e, a partir do momento em que o alcança, surge o despertar para o “cotidiano”, ou seja, para aquilo que é palpável e percebido diariamente em nossas vidas, pois as raízes budistas estão fincadas “a um modo de existência despojado e atento às teias do real” (Teixeira, 2022, p. 530).

Dentro do budismo, existem outras vertentes; no entanto, destaca-se o Zen-budismo. Sobre esse aspecto, Faustino Teixeira, em *A mística e os místicos*, afirma que refletir sobre o Zen-budismo é “despir-se de considerações tradicionalmente construídas. Ele não pode ser aprisionado em nossa visão de religião, na medida em que vem marcado pela peculiaridade de não cultuar um Deus; tampouco em nossa visão comum de mística” (Teixeira, 2021, p. 529).

Ainda segundo Faustino Teixeira, podemos constatar que o Zen-budismo é, acima de tudo, uma prática da mente para uma nova visão do cotidiano, uma vez que o Zen é o “cotidiano”, isto é, a percepção de tudo aquilo que nos cerca. Além disso, afirma que “o Zen é pontuado pela simplicidade, ‘como uma nuvem que passa no céu’. O Zen é sobretudo um treinamento da mente para o despertar a um novo olhar” (Teixeira, 2021, p. 529).

O Zen-budismo defende que qualquer sujeito que se empenhe na prática em voltar-se para o “cotidiano” pode tornar-se um buda, pois esta jornada “firma-se de processo de concentração e purificação do sujeito, de seu corpo-mente favorecendo a capacitação da intensidade de cada momento e a possibilidade de exercício de comunhão com o mundo circundante” (Teixeira, 2021, p. 530). Após apresentar um panorama geral sobre a vertente mística zen-budista, passo à análise da mística islâmica.

Também conhecida como sufismo, trata-se de uma vertente que surgiu por volta do século VIII, na Península Arábica. Este aspecto pode ser emoldurado como a linha esotérica do Islamismo, na qual o precursor foi o profeta Maomé. Ao contrário do cristianismo, o sufismo não se declara como uma religião ou seita, e não considera determinados lugares como sagrados, pois o sufismo se preocupa com a purificação interior do sujeito, propagando o amor e o caminho da paz, sem que haja barreira entre o ser humano e a divindade. Conforme destaca Faustino Teixeira (2021, p. 541), “o sufismo não tem nenhuma cidade sagrada, organização monástica ou dogmas. Seus adeptos lidam com a purificação do eu interior, entoam o amor como o caminho capaz de remover os véus entre o divino e o humano”.

O Sufismo tem como base a história de vida e experiências de alguns indivíduos no processo de unidade com o divino, contudo, estes indivíduos não são considerados como intercessores diante de Deus, mas são classificados como aqueles que puderam experimentar tal vivência de modo particular e têm suas experiências registradas e perpetuadas como forma de fé. Faustino Teixeira (2021, p. 541) afirma que “os santos Sufis são tidos como exemplos,

mestres, e não como intermediários que possibilitam o acesso do discípulo ao divino”.

O islamismo é intensamente adverso à concepção de encarnação ou incorporação, assim como também é oponente a crença de intermediação entre o ser Supremo e o mundo, pois se mantém como uma religião distinta a esse tipo de pensamento, como afirma Vannini (2005, p. 34) em *Introdução à Mística*, o islamismo é “profundamente hostil a qualquer ideia de encarnação como também à mediação entre Deus e o mundo, o islamismo permanece em seu conjunto, por conseguinte, como uma religião de alteridade”.

Em contrapartida, a mística cristã considera seus santos como intermediadores perante a Deus, tendo como finalidade a busca de uma relação de intimidade com o divino, no intuito de que a alma alcance a união. Tal relação é vivenciada pelos místicos, indivíduos de alma purificada que têm sua vida voltada diretamente para Deus. O místico é aquele que passa por um processo de abstenção da própria vontade e de todo desejo da carne para viver o sobrenatural encontro com a divindade, resultando em uma entrega completa para alcançar um bem maior. De acordo com Vaz (2015, p. 20), “a experiência mística é, em suma, a atividade mais alta da inteligência espiritual, que é, por sua vez, a atividade mais elevada do espírito”.

Como gênero literário, a mística cristã surge a partir da obra *Teologia Mística*, de Dionísio Areopagita, personagem grego cuja identidade é desconhecida e que possivelmente viveu entre os séculos V e VI d. C. Contudo, é geralmente confundido com o personagem bíblico descrito pelo Apóstolo Paulo no livro judaico-cristão de *Atos dos Apóstolos*. De acordo com Cícero Cunha Bezerra sobre Dionísio Areopagita:

Podemos dizer que pese a incógnita que paira sobre a figura do seu autor, este situa no final do século V e início do VI d.C. Composto por quatro tratados (Sobre os nomes divinos, Teologia mística, Hierarquia Celeste e Hierarquia Eclesiástica) e dez Epístolas, o corpus constui-se como centro decisivo para uma tradição mística que se edificará a partir das interpretações e comentários ao texto dionisiano (Bezerra, 2022, p. 277).

A obra em questão é composta por cinco textos que estabelecem diálogo entre a concepção cristã e a filosofia grega, tendo como base o pensamento neoplatônico, o qual influenciou autores místicos desde a Idade Média até os dias atuais. Ao longo da história, os místicos se debruçaram sobre a linguagem poética para transmitir seus pensamentos religiosos.

Sendo assim, é indubitável a importância da obra dionisiana para o misticismo cristão, especialmente para autores como San Juan de la Cruz, que utilizou a poesia como forma de se aproximar ao inefável da experiência mística, inspirando-se na linguagem erótica do livro bíblico de *Cântico dos Cânticos*. Nas palavras de Octavio Paz, o “Cântico espiritual” é “um dos

poemas mais intensos e misteriosos da lírica Ocidente. É impossível ler seus poemas unicamente como textos eróticos ou como textos religiosos. São um e outro e algo mais, sem o qual não seriam o que são: poesia” (Paz, 1994, p. 23).

San Juan de la Cruz, que se chamava em vida secular Juan de Yepes, foi um sacerdote espanhol de origem humilde, nascido em Ávila em 1542 e falecido em Úbeda em 1591. Ao tornar-se sacerdote, recebeu o nome de San Juan de la Cruz e integrou a ordem religiosa dos Carmelitas Descalços, junto à Santa Teresa de Ávila. Suas convicções e ideais reformistas na Ordem dos Carmelitas Descalços resultaram na não aceitação por parte dos membros, que, por sua vez, rebateram as reformas realizadas por ele e por Teresa de Jesus, o que levou à sua prisão por decisão da Igreja. Na prisão, em meio ao sofrimento, dores, injúrias e maus-tratos, o poeta carmelita compôs o “Cântico espiritual”, poema inspirado no *Cântico dos Cânticos* que se tornou um marco na literatura espanhola e universal.

O *Cântico dos Cânticos*, livro do Antigo Testamento, é uma obra poética que retrata o amor nupcial entre os noivos, fazendo uso de termos eróticos em seus poemas, o que o converte em uma obra única e inspiradora para autores como San Juan de la Cruz, Teresa de Ávila e José Ángel Valente. Além disso, pode ser interpretado desde a perspectiva do amor entre Deus e a igreja, e por essa razão, inspirou a San Juan de la Cruz em seu “Cântico espiritual”, poema composto por quarenta estrofes que, juntamente com “Noche oscura del alma” e “Llama de amor viva” faz parte dos poemas maiores. Neles, San Juan de la Cruz transcende a palavra poética ao descrever cautelosamente sua experiência de união amorosa com Deus por meio das três vias místicas: purgativa, iluminativa e unitiva, que representam jornadas espirituais detalhadas.

Na via purgativa, a alma se desprende dos bens materiais e de vontade própria para seguir a vontade divina; na via iluminativa, é agraciada com a luz e sabedoria divinas; e, finalmente, na via unitiva, a alma alcança a união plena com Deus, momento em que a alma e Deus se tornam um, desfrutando da união divina. Sobre essa união, Valente afirma que, na via iluminativa: “a aspiração de um ser em fundir-se com outro em unidade indissolúvel constitui o movimento primeiro do erotismo, quando não da pura sexualidade. A adoração introduz um elemento religioso no erotismo, a união um elemento erótico na religião” (Valente, 2008, p. 291).

Embora o “Cântico espiritual” seja um livro místico, nele erotismo e mística compartilham a mesma intensidade em suas experiências amorosas. De acordo com Saturnino Valladares (2020, p.16), “daí, que o sagrado e o profano coincidam tanto na experiência como na expressão da união amorosa e física da união com a divindade”.

1.1 Poemas maiores: Cântico espiritual, Noche oscura del alma e Llama de amor viva

Os poemas maiores — “Cântico espiritual”, “Noche oscura del alma” e “Llama de amor viva” — recebem essa nomenclatura por sua qualidade quando comparados aos demais poemas sanjuanistas. A partir desses poemas, é possível refletir sobre a relação entre erotismo e misticismo cristão, bem como a maneira como representam o itinerário das três vias místicas. De acordo com Cicaroni e Jiménez (1991, p. 19), “os grandes poemas são versos de exacerbado erotismo, de fogaosa paixão na qual os símbolos e eufemismos sexuais têm uma força e presença avassaladoras”.

Estas composições de intenso erotismo e profunda paixão são evidenciados através de símbolos marcantes, como a “noite”, a “escuridão”, a “água”, e a “chama”, recorrentes na poesia sanjuanista. É importante destacar que os poemas maiores receberam comentários do próprio autor devido à complexidade das suas palavras e por seu erotismo ao se referir ao amor divino, e que alguns desses comentários foram feitos a pedido das freiras da Ordem religiosa à qual San Juan de la Cruz pertencia.

No que concerne à métrica dos poemas, o autor se serve da lira em sua composição. A lira é uma estrofe de origem italiana composta por cinco versos, que Garcilaso de la Vega introduziu na literatura espanhola no século XVI, como podemos observar na primeira estrofe “Cântico espiritual”:

1. ¿Aónde te escondiste? 7a
Amado, y me dejaste com gemido? 11b
Como el ciervo huiste, 7a
habiéndome herido, 7b
salí tras ti clamando, y eras ido. 11b

Além disso, os poemas sanjuanistas apresentam características da poesia trovadoresca, mais especificamente das cantigas de amigo, que se destacam pelo eu-lírico feminino, expresso em tom de saudosismo e sofrimento, tudo isso em função da ausência do ser amado, que por alguma razão se mantém distante. Como exemplo, podemos estabelecer um diálogo entre a primeira estrofe do “Cântico espiritual” e os versos da cantiga de amigo “Ondas do Mar de Vigo” de Martim Codax:

Ondas do Mar de Vigo,
se viste meu amigo?
e aí Deus, se verrá cedo?

Ondas do mar levado,

se vistes meu amado?
e aí Deus, se verrá cedo?

Em ambos os poemas, destaca-se a presença da voz feminina na busca incessante da amada por seu amado. Essa busca pode ser representada pelos sentimentos de solidão, abandono e melancolia. San Juan de la Cruz utiliza a voz feminina e uma linguagem erótica para representar o anseio da alma em encontrar-se com Deus.

Para a análise do “Cântico espiritual”, adotou-se uma divisão em três etapas correspondentes às vias da mística cristã. As estrofes de 1 a 12 representam a via purgativa, marcada pela intensa busca da amada pelo Amado e pelo esforço de purificação, isto é, o combate ao pecado. A via iluminativa tem início na estrofe 13 e se estende até a 21, simbolizando o percurso da alma em direção ao ponto mais importante: a união. Por fim, a via unitiva abrange as estrofes de 22 a 40, momento culminante em que ocorre o tão aguardado encontro da alma com Deus. Concluída essa visão geral da estrutura do poema, passa-se à análise dos doze primeiros versos, que correspondem à via purgativa.

1. ¿Aónde te escondiste
¿Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido,
salí tras ti clamando, y eras ido.

2. Pastores, los que fuerdes
Allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
decide que adolezco, peno y muero.

3. Buscando mis amores,
Iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las fieras,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

4. ¡Oh bosques y espesuras,
¡Plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado!
Decid si por vosotros há pasado.

5. Mil gracias derramado
pasó por estos sotos con presura,
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de hermosura.

6. ¡Ay! ¿Quién podrá sanarme?
Acaba de entregarte ya de vero.
No quieras enviarme

de hoy más ya mensajero,
que no saben decirme lo que quiero.

7. Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.

8. Mas ¿cómo perseveras,
¡oh vida! no viviendo donde vives,
y haciendo por que mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concibes?

9. ¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?

10. Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre de ellos,
y sólo para ti quiero tenellos.

11. Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolência
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

12 ¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

A via purgativa representa a etapa inicial da experiência mística, caracterizada pelo sacrifício, pelo abandono da alma e pela ausência de Deus. O termo “purgativa” vem do verbo “purgar”, do latim *purgare*, que significa purificar ou limpar. Por isso, é compreendida como a etapa de purificação, momento em que a alma passa por uma profunda limpeza interior, rompendo com os prazeres terrenos para avançar ao segundo nível espiritual, a via iluminativa, até alcançar a tão esperada união com Deus.

Todo esse processo exige demasiado esforço, o que torna a via purgativa um caminho doloroso. Nele, a alma abdica de seus próprios desejos para submeter-se à vontade divina. A exemplo disso, temos a primeira estrofe do “Cântico espiritual” — “¿Aónde te escondiste? / Amado, y me dejaste com gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido, / salí tras ti clamando, y eras ido” —. De acordo com Gama:

Durante o período de purgação, ou também chamado caminho dos principiantes, a personagem da esposa (a alma, sujeito lírico) surge na narrativa desejosa de se desprender de sua vida terrena, uma vez que seu objetivo é alcançar a perfeição e, conseqüentemente, unir-se ao seu Esposo (Cristo)” (Gama, 2018, p. 21).

Vale destacar que o poema se inicia com duas perguntas. A primeira — “¿Aónde te escondiste?” — revela um sentimento de angústia e impaciência da amada diante da ausência do amado, evidenciada pelo verbo “escondiste”, que retrata a busca e anseio vividos por ela. Já a segunda pergunta — “¿Amado, y me dejaste com gemido?” — expressa a dor e a melancolia da amada, que sofre pela falta do amado. Esse sofrimento concentra-se no termo “gemido” e nos versos “habiéndome herido”, e “adolezco, peno y muero”, que exprimem a dor e o abandono experimentados pela alma.

Esses versos também estabelecem um diálogo intertextual com o *Cântico dos Cânticos*, como exemplifica o trecho — “Eu abri ao meu amado, mas já o meu amado se tinha retirado e se tinha ido; a minha alma tinha-se derretido quando ele falara; busquei-o e não o achei; chamei-o, e não me respondeu” — (*Cântico dos Cânticos*, 4-5, p. 681). Tal intertextualidade manifesta-se por meio do sentimento de angústia vivido pela amada diante da ausência do Amado, que a deixou enjeitada e aflita; Amado a quem ela buscou e não encontrou, chamou, porém, ele não se manifestou.

Além disso, a expressão “gemido” presente no “Cântico espiritual” pode ser interpretada sob duas perspectivas. A primeira, de natureza erótica, remete à sensação do prazer (êxtase) que o Amado proporcionou à amada na relação amorosa. A segunda, de cunho místico, revela-se na busca incessante por Deus. Sobre isso, Octavio Paz (1994, p. 23) afirma que, “o sentido religioso é indistinguível de seu sentido erótico profano: são dois aspectos da mesma realidade”.

Entre outros aspectos presentes no “Cântico” de San Juan de la Cruz, é importante mencionar as figuras de animais e elementos da natureza, que transmitem a ideia de submissão e dependência da amada em relação ao seu Amado, representada pela figura do “ciervo herido” (cervo ferido). Conforme Octavio Paz (1994, p. 100), “é natural que os poetas místicos e os eróticos usem uma linguagem parecida: não há muitas maneiras de dizer o indizível”.

Outro ponto de destaque são os versos das estrofes 3 e 4, que evidenciam a coragem e a perseverança da amada ao enfrentar qualquer obstáculo que a impeça de encontrar o Amado. Esses obstáculos são identificados por termos como “fuerres” e “fronteras”; por animais como as “fieras” e por elementos da natureza, como montes, ribeiras, bosques e prado. Embora repleta de dor e aflição, a amada se mostra destemida diante desses entraves, pois acredita que eles a conduzirão para mais próximo do Amado. Se analisados desde uma perspectiva erótica, tais

obstáculos representam o desejo sexual dos amantes, que querem unir-se no encontro amoroso, pois neste momento não há para eles barreiras que não possam ser superadas.

As estrofes 6 a 10 enfatizam dois pontos importantes: o sacrifício e o sofrimento, vistos nos seguintes versos — “Ay! ¿Quién podrá sanarme? y todos más me llagan, / y déjame muriendo, y haciendo por que mueras / las flechas que recibes, ¿Por qué, pues has llagado / a questo corazón, no le sanaste?, “Apaga mis enojos,” —. Termos como “sanarme”, “llagan” (feridas), “muriendo” e “enojos” adquirem especial relevância, pois reforçam a ideia de dor e desafio inerentes a esta etapa mística.

Na estrofe 11, destacam-se os versos — “mira que la dolencia / de amor, que no se cura / sino con la presencia y la figura” — que dialogam com o *Cântico dos Cânticos*, “se achares o meu amado, lhe digáis que *estou* enferma de amor” (*Cânticos dos Cânticos*, 4-5, p. 681). Em ambos os textos, torna-se evidente a total dependência da amada em relação ao Amado, uma vez que a alma está enferma pela ausência.

Por fim, para encerrar a representação da via purgativa, destaca-se a estrofe de 12 — “¡Oh, cristalina fuente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados!” —. No início do poema, a amada pergunta onde está o seu Amado; entretanto, a estas alturas, a cristalina fonte surge como resposta. O Amado é a imagem que emerge de dentro da amada e se manifesta como reflexo na límpida fonte. Já os “olhos desejados” que estão “desenhados nas estranhas” simbolizam, sob a perspectiva erótica, a presença dos amantes que se atraem e se conectam por meio do olhar, mas, na visão mística, expressam o anseio de estar face a face com Deus e ser penetrado por seu irresistível olhar, que por ser tão intenso está marcado nas entranhas da amada, envolvendo-a por completo. De acordo Valente, “em seu interior (entranhas), a amada se constitui do olhar do Amado. Ela está repleta dele” (Valente, 2008, p. 313)⁷.

Após o processo de purificação realizado na via purgativa, a alma segue em direção à iluminação, como apontam as estrofes 13 até 21:

13. ¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!

[Esposo]

Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

⁷ “La Amada se constituye en su interior -entrañas- como mirada del Amado. Está la Amada grávida de una mirada”.

[Esposa]

14. Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemerosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos,

15. la noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

16. Cazadnos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.

17. Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores,
y pacerá el Amado entre las flores.

18. ¡Oh ninfas de Judea!,
en tanto que en las flores y rosales
él ámbar perfumea,
mora en los arrabaldes,
y no queráis tocar nuestros umblares.

19. Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas.

[Esposo]

20. A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches veladores,

21. por las amenas liras
y canto de serenas os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
por que la esposa duerma más seguro.

Na poesia sanjuanista, a via iluminativa pode ser classificada como o segundo nível na “escala mística”. Nesta etapa, a alma, já desprendida de qualquer apego terreno, é iluminada por Deus e se enche do Seu entendimento, colocando-se a um passo do momento culminante: a união. Segundo Gama (2018, p. 25), “nota-se que nessa etapa a alma sente a presença do Amado, mas de maneira encoberta, pois não há uma revelação total, devido ao seu caráter transcendental”.

A partir da estrofe 13, podemos identificar a via iluminativa, destacando a princípio seus dois primeiros versos — “¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!” —, que mostram a proximidade da amada em relação ao Amado, ou seja, o avanço e elevação (amadurecimento da alma), que agora suscita um desejo ainda maior em unir-se a Deus”. Segundo Teixeira, “para que haja verdadeira compreensão do Amado é necessário algo mais, uma ‘subida experiência’, que se escapa ao poder das palavras e do entendimento: mas que está ao alcance do sentimento” (Teixeira, 2019, p. 90).

Por outro lado, ao interpretarmos os mesmos versos sob uma perspectiva erótica, percebemos que a voz feminina representa a ânsia dos amantes pelo encontro amoroso, já livres de quaisquer distrações que possam tirá-los do foco, mas para que isso ocorra, um certo distanciamento foi tomado, como simboliza o termo “Apártalos”; no intuito de adquirir impulso para o “voo da livre entrega”, como bem representa o termo “voy de vuelo”, pois este “voo” representa a ascensão a um nível mais elevado tanto para a experiência mística quanto para a experiência amorosa.

Ainda na estrofe 13, a fala do Amado concentra a liberdade representada na imagem do pássaro que se prepara para o pouso. Segundo Gama (2020), a pomba é um símbolo recorrente nos textos, remetendo a uma visão de amor puro e fiel, além de ocupar um lugar de destaque nos textos do Antigo Testamento. Além disso, o “ciervo herido”, que outrora expressava lamento e dor, agora anseia aproximar-se do ser amado: “Os anseios identificam-se com as inquietações que acompanham a sede de ver Deus. Só podem ser dissipados com a posse do Amado” (Teixeira, 2019, p. 91).

Nas estrofes 14, 15 e 16, o sossego (sabedoria) da alma adquirida pela iluminação divina, manifesta-se por meio de paisagens e elementos da natureza. No verso — “Mi amado, las montañas” —, por exemplo, pode-se interpretar que, para que a amada encontre o Amado, é necessário que ela esteja elevada em sua completude.

Já nas estrofes 17 e 18, a alma contempla a beleza e formosura do Amado, ressaltando seu o perfume, — “y corran sus olores”, “en tanto que en las flores y rosales” / “el ámbar perfumea” —. Esses versos aludem ao capítulo 4, verso de número 6 de *Cântico dos Cânticos*:

“que isso que sobe do deserto, / como colunas de fumaça, / perfumado de mirra, e de incenso, / e de toda sorte de pós aromáticos / do mercador?” (*Cântico dos Cânticos* 3. 6).

Na estrofe 19, o foco volta-se para a presença do Amado, agora escondido nas entranhas da amada, como revela os versos — “Escóndete, Carillo”, e “y no quieras decillo” —. Se, na via purgativa, a amada buscava desesperada por seu Amado, e não sabia onde encontrá-lo, nesta etapa, já com a alma sossegada, reconhece que o Amado habita no mais profundo do seu ser, “A resposta vem agora desvelada no espaço de sua própria ipseidade, em que o Amado se revela, ou seja, nela mesma” (Valente, 2019, p. 92).

Por fim, nas estrofes 20 e 21, a alma usufrui de plena paz, fruto da iluminação divina já alcançada. No entanto, o Amado ordena às aves que cessem seus voos. Esses “voos”, presentes nas “aves” do verso “a las aves ligera”, simbolizam a inquietude que outrora assolava o coração da esposa, por ter sido habitada e abandonada pelo esposo que a deixou “ferida de amor” e sem saber onde encontrá-lo — “¿Adonde te escondiste?” —. Agora, porém, a alma goza de tranquilidade na espera do momento da definitiva união.

Na sequência, tem-se a representação da via unitiva, último e mais elevado nível da experiência mística. Nesta etapa, a alma atinge o êxtase espiritual e desfruta do prazer e gozo divino. Seu deleite está em Deus; contudo, pela intensidade dessa vivência, ela se assemelha à sensação do gozo sexual vivenciado entre os amantes.

Assim, no estágio culminante da escala mística, a alma alcança o propósito de divinização. Ela assume, de certa forma, a postura de Cristo em submissão a Deus. Sob uma perspectiva erótica, a amada se vislumbra ao tornar-se única com o Amado, vivenciando a inefabilidade dessa união, como se evidencia nas estrofes 22 e 23 a seguir:

17. Entrado se há la esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado.

18. Debajo del manzano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

Nos versos da estrofe 22 — “entrado se ha la esposa / en el almenho huerto deseado” — ocorre a consumação do encontro amoroso, momento em que a amada é desposada. Ela é comparada a um jardim fechado, antes secreto, mas agora revelado ao seu amado. Nesse

momento, tendo alcançado o almejado êxtase da união, a amada descansa nos braços do Amado, assim como a alma que alcançou o descanso nos braços de Deus.

Na estrofe 23, o Amado descreve a experiência de desposar a sua amada — “debaixo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada” —, numa clara alusão ao *Cântico dos Cânticos*: “Debaixo de uma macieira te despertei” (*Cântico dos Cânticos*, 8- 5, p. 683). Em ambos os textos, a imagem evoca a experiência plena da união entre os amantes.

Já nas estrofes 24 a 33, a experiência amorosa é narrada pela voz da esposa, que se regozija em possuir o esposo, assim como a alma se vislumbra ao contemplar a presença divina. Como afirma Valente, “Não cabe opor amor divino e amor carnal (nem a sexualidade ao sagrado)” (2008, p. 294)⁸.

[Esposa]

19. Nuestra lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

20. A zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino
al toque de centella,
al adobado vino,
emisiones de bálsamo divino.

Na estrofe 24, a esposa deleita-se com a presença agradável do esposo, descrevendo de forma harmoniosa o espaço nupcial — “Nuestro lecho florido” e “cama adornada de flores” — . As flores evocam a leveza e suavidade da primavera, simbolizando beleza e renovação. O “leito” também aparece na descrição da esposa de *Cântico dos Cânticos*, “Eis que é gentil e agradável ó amado meu; o nosso leito é viçoso” (*Cântico dos Cânticos*, 1- 16, p. 679). Trata-se do espaço sagrado da consumação amorosa, também retratado como “cova de leões” nos versos — “de cuevas de leones enlazado / en púrpura tendido” —, onde a esposa se sente confiante e protegida pelo amado.

As emblemáticas “covas” ocupadas pelos amantes constituem um local fechado, inacessível a qualquer outro, habitado pela figura alegórica do “leão” como guardião e fortaleza, imagem que se projeta no Amado. Assim como a esposa se entrega ao Amado confiante que ele a protegerá, sucede também com a alma que se une a Deus e confia em seu amparo e

⁸ “No cabe oponer amor divino y amor carnal (ni la sexualidade a lo sagrado)”.

proteção.

Na estrofe 25, a esposa expõe sobre os rastros e toque de amor deixados pelo amado — “A zaga de tu huella”, e “al toque de centella” —. As “huellas” podem representar as marcas resultantes do encontro, perceptíveis apenas pelos amantes. Esse ardente encontro provoca “centelhas”, símbolo da chama presente tanto no amor carnal quanto no amor divino. Rendendo-se a esse toque amoroso, a esposa o compara ao sabor de um bom vinho, forte e embriagante — analogia também presente no *Cântico dos Cânticos*, “porque melhor é o seu amor do que o vinho” (*Cântico dos Cânticos*, 1- 2, p. 679).

De modo semelhante, na estrofe 26, tanto o erótico quanto o místico se concentram na imagem do vinho, que sacia e embriaga com seu sabor. Esse vinho é associado ao deleite do encontro amoroso e, por isso, a amada se mostra embriagada ao desfrutar os prazeres profundos proporcionados pelo amado:

26. En la interior bodega,
de mi Amado bebí, y cuando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía;
y el ganado perdí que antes seguía.

A esposa, ao beber no “interior bodega do Amado”, lugar que outrora era desconhecido, experimenta sabores envolventes que a torna dependente do esposo, esquecendo-se de todo o apego exterior. Esta característica é também comum no amor carnal. Nele, os amantes na sua intimidade (bodega interior) experimentam seus “sabores” por meio do toque, carícias, beijos e outros aspectos do ato amoroso, tornando-se dependentes um do outro.

As estrofes 27 e 28 ressaltam a segurança que a alma encontra nos braços de Deus:

27. Allí me dio su pecho,
Allí me enseñó ciencia muy sabrosa;
y yo le di de hecho
a mí, sin dejar cosa:
allí le prometí de ser su esposa.

28. Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal, en su servicio.
Ya no guardo ganado,
ni ya tengo otro oficio,
que ya sólo en amar es mi ejercicio.

Nos versos da estrofe 27 — “Allí me dio su pecho, / Allí me enseñó ciencia muy sabrosa” —, a amada descreve o amado como abrigo seguro e fonte de sabedoria, revelando-

lhe conhecimentos até então desconhecidos. No entanto, se os mesmos versos forem interpretados pelo viés erótico, podem ser compreendidos como a entrega da amada no encontro carnal, momento em que ela se rende aos prazeres proporcionados pelo amado, adentrando em um “mundo” que até então ela não conhecia.

Na estrofe 28 — “Mi alma se ha empleado / y todo mi caudal, en su servicio” e “que ya sólo en amar es mi ejercicio” —, a amada se rende ao Amado prometendo ser sua e dedicando-se unicamente a amá-lo, pois após ter experimentado do amor de divino, a alma se torna sua subserviente por vontade própria, como no *Cântico* bíblico: “O meu amado é meu, e eu sou dele” (*Cântico dos Cânticos*, 2- 16, p. 680). Assim são os amantes que se dispõem a estar juntos e declaram pertencer um ao outro. Em seguida, a esposa declara ter encontrado a si mesma ao entregar-se plenamente a esse amor, como podemos observar na estrofe 29:

29. Pues ya si en el ejido
de hoy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdediza, y fui ganada.

Na estrofe em questão, o uso da antítese “perder e ganhar” na fala da esposa revela que a alma, antes sem direção, encontra seu verdadeiro sentido ao experimentar o amor divino. A perda, nesse caso, exprime ideia de ganho quando a alma decide abandonar a própria vontade para estar em comunhão com o Deus, o que dialoga com o versículo bíblico: “porque aquele que quiser salvar sua vida perdê-la-á, e quem perder sua vida por amor de mim achá-la-á” (*Mateus*, 16-25, p. 951).

Para expressar o momento da união, a estrofe 30 recorre a signos como as “flores”, as “esmeraldas” e as “grinaldas” pelo simbolismo que esses elementos carregam. As flores, em especial, destacam-se não apenas por seu aspecto delicado, mas também pelo perfume que exalam, razão pela qual a esposa compara o amor do amado ao aroma das flores.

30. De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guiraldas
en tu amor floridas
y en un cabello mío entretejidas.

Além disso, embora a grinalda seja tradicionalmente um adorno floral usado pelas noivas na cerimônia nupcial, no poema ela representa a alegria da esposa ao despertar todas as manhãs ao lado do amado, por isso, a esposa chama a união amorosa de amor florido.

Nas estrofes 31 e 32, a alma retrata o amor de Deus por ela e revela o quanto Ele se agrada da sua fê.

31. En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él preso quedaste
y en uno de mis ojos te llegaste.

32. Cuando tú me mirabas,
su gracia en mí tus ojos imprimían:
por eso me adamabas,
y en eso merecían
los míos adorar lo que ti vían.

Nas estrofes acima, a união amorosa se constitui por meio das imagens do “cabello”, “cuello” e “ojos”. Os cabelos representam a feminilidade e a força da amada, dignos de admiração por parte do Amado, como mostram os versos — “En solo aquel cabello, / que en mi cuello volar consideraste” —. O pescoço é o sustentáculo, pois firma as partes do corpo — cabeça, cabelo e olhos —, sendo este último como uma janela de acesso ao interior da amada, interior do qual o Amado se agrada.

Os versos mencionados podem dialogar com o cortejo nupcial de *Cânticos dos Cânticos*, “Eis que és formosa, amiga minha, eis que és formosa; os teus olhos são como os das pombas entre as tuas tranças”, “O teu pescoço é como a torre de Davi, edificada para pendurar armas” (*Cânticos dos Cânticos*, 4. 1; 4, p. 680). Em ambos os poemas, é notória a veneração do Amado pela amada ao exaltar as partes do seu corpo. Esta exaltação pode ser interpretada como Deus admirando a beleza da alma e, por outro lado, como os amantes que apreciam o corpo um do outro, pois, de acordo com Paz, “sem forma visível que entra pelos sentidos não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma o corpo. A pessoa inteira” (Paz, 1994, p. 34). Na estrofe 33, a alma reconhece que, longe de Deus, é vazia:

33. No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste.

A estrofe em questão estabelece um diálogo com os versos do *Cântico* bíblico, “Não olheis para o eu ser morena, porque o sol resplandeceu sobre mim” (*Cântico dos Cânticos* 1-6). No “Cântico espiritual”, a alma mostra que sem a presença divina era “escura” (morena) e

solitária; contudo, ao ser atravessada pelo olhar de Deus e experimentar o seu amor, vê-se transformada em formosura e paz. De modo semelhante, na perspectiva erótica, os amantes que estão afastados sentem-se incompletos, pois só se tornam plenos ao estarem juntos. Sobre esse desejo de completude, Octavio Paz menciona o Mito do Andrógeno de Platão e diz, “somos seres incompletos e o desejo amoroso é perpétua sede de completude. Sem o outro ou a outra não serei eu mesmo” (Paz, 1994, p. 41). O referido mito ilustra que o amor surgiu de uma incessante busca de encontrar a outra parte que, por um castigo, havia sido separada, causando um “vazio”.

Conforme as palavras de Platão em *O Banquete*, “O amor nasceu daí: é a eterna procura, o eterno desejo que os homens sentem de procurar a outra metade que um dia perderam. Quando alguém a encontra, encontra também a felicidade” (Platão, 2017, p. 8). Essa necessidade de preenchimento do vazio causado pela ausência dialoga com a busca pelo Amado presente nas experiências mística e erótica. Na união erótica, um ser necessita do outro, e ambos só alcançarão a plenitude ao encontrar a sua metade, assim acontece também na união mística, em que a alma só se satisfaz com a presença divina. A seguir, temos a declaração do esposo nas estrofes 34 e 35:

[Esposo]

34. La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado;
y ya la tortolica
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado.

35. En soledad vivía,
y en soledad ha puesto ya su nido;
y en soledad la guía
a solas su querido
también en soledad de amor herido.

No verso — “La blanca palomica” —, a esposa (pomba), repleta de renúncias e entrega, construiu seu ninho em solidão, percorrendo um caminho que a princípio era de abandono. Além disso, revela que a alma primeiramente foi ferida pelo amor divino — “también en soledad de amor herido” —, mas esta ferida, que significa o confronto com seus próprios desejos, foi quem a fez alcançar a paz e desfrutar da plenitude divina. Por esse motivo, o Esposo enaltece sua pureza.

Portanto, aquele que fez a ferida é o mesmo que lhe trouxe o bálsamo, como está escrito no livro bíblico de *Jó*, “Porque ele faz a chaga, e ele mesmo a liga; ele fere, e as suas mãos

curam” (Jó, 5-18, p. 543). Para que a alma fosse habitada por Deus, era necessário que passasse por esse suave calvário de dor e escuridão. Na estrofe 36, a esposa se alegra ao gozar da presença do Amado, o que pode ser interpretado não somente como o gozo místico, mas também o gozo sexual:

[Esposa]

36. Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

O primeiro verso mostra o convite da esposa ao Amado para gozarem juntos do prazer da união, em um diálogo carregado de erotismo. Cercada por uma paisagem natural, a amada convoca o Amado a apreciar a beleza do encontro e, ademais, sugere uma intimidade mais profunda, na qual somente ele consegue penetrar. Assim, nota-se que além do gozo místico existe o gozo sexual; por esse motivo, o prazer da união com Deus é comparado ao prazer dos amantes no ato sexual. Daí a razão pela qual os poetas místicos e eróticos recorrem à mesma linguagem para tratar das respectivas experiências. Sobre isso, Octavio Paz afirma, “Muitos textos religiosos, entre eles alguns grandes poemas, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite extático do místico e com a beatitude da união com a divindade” (Paz, 1994, p. 22).

Na continuação, observam-se elementos naturais que funcionam como metáforas na linguagem de San Juan de la Cruz:

37. Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas;
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

38. Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí, tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día.

39. El aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire,
en la noche serena,

con llama que consume y no da pena.

O uso de elementos naturais no poema revela que a natureza seria um elemento inspirador para San Juan de la Cruz, por representar uma criação divina. Sendo assim, as “cavernas” presentes na estrofe 37 simbolizam o profundo e o oculto da alma, que só a Deus se faz conhecer. Além disso, a alma mostra que, à medida que se deixou envolver por Sua presença divina, foi elevada pelo Seu amor.

Por sua vez, na estrofe 38, observa-se a linguagem nupcial da amada que anseia pelo momento unitivo com o Amado, como se nota nos versos — “Allí me mostrarías / aquello que mi alma pretendía /” —. Neles, é notória a intensidade da alma em receber aquilo que somente Deus pode oferecer, pois é a única forma de sentir-se completa.

Na estrofe 39, as relações matrimoniais se concentram por meio dos elementos naturais: “ar”, “doce filomena”, “noche” e “llama”, sendo o ar destacado por ser um elemento indispensável para a vida terrena, mas que, nesse contexto, pode ser interpretado como o “amor”, elemento indispensável entre os amantes.

A imagem do pássaro, por sua vez, representa a liberdade, expressa no voo livre e no canto da “doce filomena” que depende do “ar” para viver, assim como os amantes dependem da união amorosa. Essa imagem do pássaro também está presente no versículo do *Cântico dos Cânticos*, “Pomba minha, que anda pelas fendas das penhas, no oculto das ladeiras, mostra-me tua face, faz ouvir tua voz que é doce e aprazível” (*Cântico dos Cânticos*, 2-14, p. 680). Por fim, na estrofe 40, a alma goza da presença divina:

40. Que nadie lo miraba,
Aminadab tampoco parecía,
y el cerco sosegaba,
y la caballería
a vista de las aguas descendía.
(Cruz, 1991, p. 94-106)

O personagem de “Aminadab”, presente na estrofe, representa o demônio na visão espiritual. Por ser inimigo da alma, ele a perseguia com o intuito de impedir que alcançasse o encontro com Deus. De acordo com San Juan de la Cruz:

Este Aminadab, de que fala a Sagrada Escritura, significa, no sentido espiritual, o demônio, adversário da alma. Ele andava sempre a perturbá-la e fazer-lhe guerra com a inumerável munição de sua artilharia, a fim de que a alma não entrasse nesta fortaleza e esconderijo do recolhimento interior junto ao Esposo. (Cruz, S. J, 2023, p. 689).

Mas agora, a alma desfruta da união divina debaixo do seu amparo e proteção, onde seu esforço em se entregar a Deus é reconhecido e recompensado com o seu amor, refletindo o esforço da alma em sua entrega para Deus. Em suma, é possível afirmar que, ao compor seu “Cântico espiritual”, o poeta recorre a diversos elementos do *Cântico dos Cânticos*, incorporando-os à sua obra com originalidade e mostrando suas particulares experiências e conhecimento intelectual.

O poema “Noche oscura del alma” é uma das obras mais significativas de San Juan de la Cruz, pois representa o início do itinerário traçado pelo autor para detalhar sua experiência mística, no qual seus versos são o ponto de partida para atingir a união com o divino. De acordo com Teixeira, “as oito estrofes do poema que abrem a obra expressam um dos mais inflamados e apaixonados itinerários de amor da lírica espanhola” (Teixeira, 2014, p. 13).

É notório que a noite é um símbolo frequente nas obras sanjuanistas, como podemos observar desde o título do poema, devido à sua carga simbólica. A noite é um termo utilizado para conceituar o habitual sofrimento que a alma enfrenta para fundir-se com o Amado, processo decorrente da espera. “As águas e a noite: dois símbolos centrais na obra de Juan de la Cruz. A noite, as noites, são o símbolo que mais caracteriza em geral conhecimento a quem tem sido justamente chamado o Místico das Noites” (Valente, 2008, p. 310)⁹. Sendo assim, partimos para a análise do poema:

1. En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh, dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

2. A oscuras y seguras,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

3. En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

4. Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

⁹ “Las aguas y la noche: dos símbolos centrales en la obra de Juan de la Cruz. La noche, las noches, son el símbolo que más caracteriza en el general conocimiento a quien ha sido justamente llamado el Místico de las Noches”.

5. ¡Oh noche que guiaste!
 ¡Oh noche amable más que la alborada!
 ¡Oh noche que juntaste
 Amado con amada,
 amada en el Amado transformada!

6. En mi pecho florido,
 que entero para él solo se guardaba,
 allí quedó dormido,
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba.

7. El aire de la almena,
 cuando yo sus cabelos esparcía,
 con su mano serena
 en mi cuello hería
 y todos mis sentidos suspendía.

8. Quedéme y olvidéme,
 el rostro recline sobre el Amado;
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre las azúzenas olvidado.
 (CRUZ, 1991, p. 50-52)

Na primeira estrofe, a alma relata a forma em que teve que desapegar-se de si, mortificando seus próprios desejos, passando por uma espécie de escuridão necessária. Por isso, a noite representa a travessia que a alma precisa percorrer para chegar à sua próxima fase. Além da noite, podemos identificar outro elemento presente no poema: o termo escuro, que evoca sofrimento e angústia, presente na segunda estrofe.

Esta escuridão consiste em confrontar seu próprio “eu” para combater as tentações que, porventura, venham a distanciar a alma de Deus, principalmente por se tratar de almas iniciantes no processo místico. A respeito disso, é necessário que as almas permaneçam vigilantes, para que nenhum modo de soberba possa desviá-las do seu propósito. De acordo com Teixeira, “A estes mesmos principiantes frequentemente o demônio aumenta o fervor e desejo de fazer estas e outras obras, para que juntamente lhes vá crescendo a soberba e presunção” (Teixeira, 2008, p. 29).

Na terceira estrofe, a alma retrata seu martírio e solidão, no intuito de mortificar os desejos carnis e sanar as imperfeições que são comuns em todo ser que almeja torna-se perfeito diante de Deus; contudo, este processo é secreto e muito doloroso, conforme consta nos seguintes versos da estrofe — “en secreto que nadie me veía” / si no la que en el corazón ardía” —.

A quarta estrofe mostra que, em meio à escuridão da noite, há uma luz que guia a alma

neste processo purgativo, como comprova no verso — “más cierto que la luz del mediodía” — . Este contraste entre “escuridão” e “luz” representa a alma saindo das trevas em direção à iluminação divina. No entanto, este processo exige uma luta contra todas as práticas que afastam a alma de Deus.

Na quinta estrofe, a noite é um agente de transformação da alma, pois ela perpassa o mundo físico e toca o espiritual; ainda neste contexto, a noite exerce a função de unir Amado e amada convertendo-os em um só, como se constata nos versos — “¡Oh noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada!” —. Portanto, a “noite” é quem aperfeiçoa a alma até que alcance o seu propósito.

Visto que Amado e amada se tornaram um só, a sexta estrofe retrata o empenho da alma em se guardar para Deus, como apontam os versos — “En mi pecho florido, / que entero para él solo se guardaba” —. Estes versos dialogam com o versículo do *Cântico* bíblico, onde a esposa se resguarda para somente ser desposada pelo esposo — “Jardim fechado és tu, irmã minha, esposa minha, manancial fechado, fonte selada” — (*Cânticos dos Cânticos*, 4:12, p. 921).

Na sétima estrofe, a alma relata o quão suave é o amor do Amado e o quanto suas carícias lhe fazem bem, ao ponto de estar fora de si, como afirma o verso — “y todos mis sentidos suspendía” —. Isso mostra o quanto a experiência do gozo divino e sexual se aproximam, visto que a alma, ao entrar em contato com Deus, abandona todos os sentidos; já os amantes, ao experimentarem o prazer carnal, abandonam tudo o que está à sua volta para se tornarem únicos, como consta no *Cântico* bíblico: “Eu sou do meu amado, e ele me tem afeição” (*Cântico dos Cânticos*, 17-10, p. 682).

Na oitava estrofe de “Noche oscura del alma”, podemos observar o termo olvidado, que consiste em esquecimento. Trata-se da alma que decide abandonar-se para se deleitar nos braços do Amado após passar pela “ádua noite de espera”. Sobre a noite, Teixeira afirma que, “o símbolo da noite traduz uma ‘profundidade estelar’, e expressa um ‘estado de ânimo’ muito particular, que indica as ‘obscuras’ e misteriosas vias que encaminham a amada para a doce e serena união divina” (Teixeira, 2014, p. 16).

A chama é um elemento que aparece em várias obras literárias, como por exemplo, na *Bíblia Sagrada Cristã*, no livro de *Êxodo*, marcada por um dos episódios em que Deus fala com Moisés, líder do povo hebreu, “E apareceu um anjo do Senhor em uma chama de fogo, no meio de uma sarça; e olhou, e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia. E Moisés disse: Agora me virarei para lá e verei esta grande visão, porque a sarça não se queima” (*Êxodo*, 3- 2.3, p.62). Nesta passagem bíblica, o símbolo da chama se configura como a presença de

Deus no monte Horebe, constatada pela sarça que arde, mas não se consome, mostrando seu amor por seu povo.

O poeta San Juan de la Cruz produziu seus textos com o intuito de propagar sua experiência de encontro amoroso com Deus. Entretanto, a linguagem, as metáforas e os símbolos empregados por ele nos permitem ir mais além, dentre os símbolos utilizados, a “llama” é um dos mais relevantes, pois exerce a função metafórica que possibilita duas interpretações: a primeira como a chama “erótica” e a segunda como a chama “divina”. Em ambas, é notória a presença do amor, pois, de acordo com Paz sobre San Juan de la Cruz, “É impossível ler seus poemas unicamente como textos eróticos ou como textos religiosos. São um e outro e algo mais, sem o qual não seriam o que são: poesia” (Paz, 1994, p. 23). Como exemplo, destacamos o poema “Llama de amor viva”:

1. ¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

2. ¡Oh cautério suave!
¡oh regalada llaga!
! oh mano blanda! oh toque delicado,
que a vida eterna sabe,
y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado.

3. ¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su Querido!

4. ¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente solo moras!;
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria llena,
¡cuán delicadamente me enamoras!

O fogo representa calor e força, além de ser um elemento indispensável para a vida. À vista disso, o poeta o tomou como componente imprescindível para o amor, seja do ponto de vista divino ou do ponto de vista carnal. Portanto, atentemos para a “chama” presente no verso —

“¡Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres” —. No poema, ela se caracteriza como um fogo intenso, porém suave, uma vez que afirma queimar, mas não com a intenção de causar dano, e sim no sentido de deixar marcas que representam o amor.

Ainda na primeira estrofe, percebemos que a chama é responsável por romper barreiras, como comprova o verso — “¡rompe la tela de este dulce encuentro” —. Estes versos demonstram o anseio da alma pela busca da união com Deus, simbolizando a via unitiva. Por outro lado, se analisado do ponto de vista erótico, o verso se refere à pureza ou virgindade que será rompida no ato amoroso. Logo, em ambos os casos, é necessário que haja “fogo”. De acordo com Octavio Paz: “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal, e o segunda uma erótica verbal” (Paz, 1994, p. 12).

A “chama” também se faz presente em *Cântico dos Cânticos*, simbolizando o amor entre os noivos: “porque o amor é forte como a morte, e duro como a sepultura é o ciúme; as suas brasas são brasas de fogo, labaredas do Senhor” (Cântico dos Cânticos, 8-6, p. 683). Sem embargo, estas brasas de fogo podem ser vistas não apenas como o amor entre os amantes, mas também como o amor entre a alma e Deus.

Na segunda estrofe, no verso — “¡Oh cautério suave!” — o cautério é tido como sacrifício amoroso, haja vista que envolve entrega e abandono. Tanto os amantes, no ato amoroso, quanto a alma, na experiência mística, se sacrificam para viver o momento da união. Conforme Cicarone e Jiménez, esta experiência “é um ‘cautério suave’, uma violenta e dolorosa queimação que, apesar disso, se manifesta prazenteira” (Cicarone e Jiménez, 1991, p. 21). A união é perceptível no poema por meio da fusão de dor e amor, presentes tanto na alma quanto nos amantes, que se esforçam para estar juntos.

Na terceira estrofe, destacamos o verso — “¡Oh lámparas de fuego!” — em que ressaltamos os termos “lámparas” e “fuego”. As lâmpadas têm a função de iluminar e aquecer; por isso, o poeta as utilizou para representar o amor divino, que ilumina e aquece. Do mesmo modo, estes elementos podem simbolizar o amor carnal entre os amantes. Podemos estabelecer um diálogo entre esses versos e a passagem bíblica — “A parábola das dez virgens” — “Então, o Reino dos céus será semelhante a dez virgens que tomando as suas lâmpadas, saíram ao encontro do esposo” — (Mateus, 25- 1, p. 962).

Nesta parábola, as lâmpadas possuem um significado relevante, pois representam o amor e o anseio das virgens pela chegada do esposo, assim como o amor e anseio da alma que espera pelo Amado. Em suma, estas características aludem à via iluminativa, onde a alma passou pelo momento sacrificante de dor e abandono, mas agora, iluminada pelo amor divino, sabe que está a um passo de se unir a ele.

Na quarta e última estrofe, podemos identificar que a alma atingiu o ponto mais elevado: o encontro com o divino, interpretado também como o encontro dos amantes, pois ambos se assemelham na experiência da união. Octavio Paz afirma que San Juan de la Cruz, em seus poemas, “não queria dizer nada que fugisse dos ensinamentos da Igreja; apesar disso, sem querer, seus poemas diziam outras coisas” (Paz, 1994, p. 14).

1.2 Poemas menores: *Entréme donde no supe* e *Vivo sin vivir en mí*

Os poemas menores de San Juan de la Cruz totalizam 12 composições, entre glosas, canções e romances. Dentre eles, serão analisados os poemas “*Entréme donde no supe*” e “*Vivo sin vivir en mí*”, que assim como os poemas maiores, carregam em sua linguagem símbolos e expressões que transcendem o viés místico e nos direcionam também para o viés erótico.

Conforme os conceitos de mística já abordados ao longo desta pesquisa, sua compreensão permite pensar a experiência mística não apenas como um fenômeno religioso, mas também como um processo de atravessamento simbólico, marcado pelo mistério, pela linguagem do indizível e pela ruptura com o conhecimento lógico. É nesse horizonte que se insere o poema “*Entréme donde no supe*”, de San Juan de la Cruz, no qual a experiência mística se manifesta por meio da imagem do ingresso em um espaço desconhecido.

Essa experiência de transcendência aproxima-se do pensamento de José Ángel Valente ao refletir sobre a interseção entre mística e erotismo. Segundo o autor, “a adoração introduz um elemento religioso no erotismo, a união um elemento erótico na religião” (Valente, 2008, p. 291). Tal afirmação permite compreender que a vivência mística descrita por San Juan de la Cruz articula-se simultaneamente aos domínios do sagrado e do erótico: a adoração inscreve-se no campo místico, enquanto a união — entendida como fusão e entrega total — revela uma dimensão erótica da experiência espiritual.

Essa dinâmica torna-se evidente nos versos do poema, em que o sujeito lírico, ao adentrar um lugar desconhecido, alcança um saber que ultrapassa toda ciência:

1. Yo no supe dónde entraba,
pero, cuando allí me vi,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda la ciencia trascendiendo.

2. De paz y de piedad

era la ciencia perfecta,
 en profunda soledad
 entendida vía recta;
 era cosa tan secreta,
 que me quedé balbuciendo,
toda la ciencia trascendiendo.

Desde o seu título, “Entréme donde no supe”, o poema revela um intenso tom de mistério ao fazer referência a um lugar obscuro. Nele, a alma, já entregue ao Amado, permite que ele a conduza e penetre em um espaço que, para ela própria, é incógnito. De acordo com Valente, “A união pertence ao mundo da interioridade, não da aparição” (Valente, 2008, p. 291)¹⁰.

Desse modo, comprovamos que essa experiência enigmática da união leva a alma alcançar um profundo entendimento que outrora não possuía, como apontam os seguintes versos da estrofe de número 1 — “sin saber donde me estaba / grandes cosas entendí” —. Eles mostram que o conhecimento adquirido só foi possível a partir do momento em que a alma se desprende em direção a um nível superior. Na segunda estrofe, esse processo de conhecer o que antes era desconhecido se intensifica por meio dos versos — “era cosa tan secreta, / que me quedé balbuciendo” — que relevam o êxtase da alma ao contemplar Deus.

Nas estrofes 3 e 4, a alma afirma viver algo tão íntimo e secreto que a deixou maravilhada:

3. Estaba tan embebido,
 tan absorto y ajenado,
 que se quedó mi sentido
 de todo sentir privado,
 y el espíritu dotado
 de un entender no entendiendo,
toda la ciencia trascendiendo.

4. El que allí llega de vero
 de si mismo desfallece;
 cuanto sabía primero
 mucho bajo le parece,
 y su ciencia tanto cresce,
 que se queda no sabiendo,
toda la ciencia trascendiendo.

O seguinte verso da estrofe 3 — “Estaba tan embebido” — mostra que a alma está inundada da presença do Amado e repleta de profundo conhecimento, contudo, esse

¹⁰ “La unión pertenece al mundo de la interioridad, no al de aparición”.

conhecimento é tão grande que a própria alma afirma ser incapaz de compreender, como apontam os versos — “y el espíritu dotado / de un entender no entendiendo” — mostrando que a referida experiência também é motivo de estranheza por ser algo nunca antes vivido, embora lhe proporcione imenso prazer.

Na estrofe 4 — “El que allí llega de vero” / “de si mismo desfallece” — a alma se vê desfalecida diante do potencial dessa experiência e afirma que quem verdadeiramente chega a este estágio de contemplação reconhece que todo o saber antes adquirido se torna pequeno diante da grandeza divina, como constata os versos — “y su ciencia tanto cresce / que se queda no sabendo” —.

Na continuação, a alma reconhece que nenhuma experiência se compara ao amor divino e quão inigualável é o entendimento que esse amor proporciona:

5. Quanto más alto se sube,
tanto menos se entendia,
que es la tenebrosa nube
que la noche esclarecia:
por eso quien la sabía
queda siempre no sabendo,
toda la ciencia tracendiendo.

6. Este saber no sabiendo
es de tan alto poder,
que los sábios arguyendo
jamás le pueden vencer;
que no llega su saber
a no entender entendiendo,
toda la ciencia tracendiendo.

7. Y es de tan alta excelência
Aqueste sumo saber,
que no hay facultad ni ciencia
que le puedan emprender;
quien se supiere vencer
com um no saber sabendo,
irá siempre tracendiendo.

8. Y, si lo quereis oír,
consiste esta suma ciencia
en un subido sentir
de la divinal esencia;
es obra de su clemencia
hacer quedar no entendimento,
toda la ciencia tracendiendo.
(Cruz, 1991, p.56-58)

Nos versos da estrofe 5 — “Cuanto más alto se sube, / tanto menos se entendía” —; na estrofe 6 — “Este saber no sabendo / es de tan alto poder” —; e na estrofe 7 — “que no hay facultad ni ciencia / que le puedan emprender / *toda la ciencia trascendiendo*” — a alma mostra que, quanto mais se aprofunda em Deus, percebe que menos o conhece, e ainda admite que essa experiência é incomparável e aprazível. Ademais, o verso — “*toda la ciencia trascendiendo*” — funciona como um estribilho, repetido em sete estrofes, que chama a atenção para a experiência amorosa que transcende todo o entendimento. Por fim, na estrofe 8, a alma se dá conta de que todo o entendimento que possuía anteriormente se torna nulo diante da sabedoria divina.

O poema “Vivo sin vivir en mí” pode ser lido a partir de ao menos duas interpretações. A primeira, sob a perspectiva mística cristã, ocorre quando a alma declara sua total dependência de Deus e reconhece não ser ninguém longe de sua presença. A segunda, sob a perspectiva erótica, refere-se à dependência dos amantes que se sujeitam um ao outro para alcançar a plenitude amorosa.

1. En mí yo no vivo ya
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin Él y sin mí quedo,
este vivir ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
muriendo porque no muero
2. Esta vida que yo vivo
es privación de vivir;
y así, es continuo morir
hasta que viva contigo.
Oye, mi Dios, lo que digo:
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero.
3. Estando ausente de ti,
¿qué vida puedo tener,
sino muerte padecer
la mayor que nunca vi?
Lástima tengo de mí,
pues de suerte perservero,
que muero porque no muero.
4. El pez que del agua sale
aun de alivio no carece,
que en la muerte que padesce,
al fin la muerte le vale.
¿Qué muerte habrá que se iguale

a mi vivir lastimero,
pues si más vivo, más muero?
 (Cruz, 1991, p. 60)

Nos versos da primeira estrofe — “En mí yo no vivo ya” / “y sin Dios vivir no puedo” — a alma declara que sem Deus é impossível viver e, ademais, afirma que sozinha não é ninguém. Por outro lado, desde a perspectiva erótica, os mesmos versos podem ser interpretados como os amantes que são dependentes no ato sexual, pois sem a presença um do outro não é possível vivenciar essa experiência. Ainda na mesma estrofe, identificamos um paradoxo presente no termo “morte”, visto no estribilho “*muriendo porque no muero*”. Este representa a morte simbólica da alma que almeja a união definitiva com Deus, mas para isso teve que morrer para alcançar o êxtase espiritual. “O êxtase não é outra coisa que uma saída da alma” (Valente, 2008, p. 320)¹¹.

Na segunda estrofe, nos versos — “Esta vida que yo vivo / es privación de vivir” — a alma se mostra livre e conhecedora do amor divino, declarando que esta vida é privação diante da vida prazerosa de estar junto a Deus. Nessa mesma proporção, os versos sanjuanistas fazem alusão à experiência dos amantes, para os quais nada é mais prazeroso que o gozo sexual.

Na terceira estrofe, a alma se questiona e conclui que sem a presença divina não há prazer, somente padecimento, como apontam os versos — “sino muerte padecer / la mayor nunca vi?” —. Vale ressaltar que a presença da morte representa a morte da alma para vida terrena, visto que antes a alma era quem dirigia suas próprias vontades, mas, ao experimentar do amor divino, a alma morre para este mundo e renasce para Deus. Além disso, a morte também é um elemento importante na perspectiva erótica amorosa, visto que o gozo sexual é comparado a uma espécie de morte. De acordo com Octavio Paz, “o erotismo propicia a vida e a morte” (Paz, 1994, p. 18). Nesse caso, a morte significa a perda de si, na qual o indivíduo deixa de ser “um” ao desprender-se de si mesmo e parte em busca do outro.

Na quarta e última estrofe, destacamos a figura do peixe nos versos — “El pez que del agua sale / aun de alivio no carece, / que en la muerte que padesce, / al fin la muerte le vale” —. Embora o “peixe” se caracterize por sua capacidade de submersão, neste poema chamamos a atenção justamente para o ato de submersão, mas neste caso, da alma. De modo prazeroso, o ato de imergir simboliza uma espécie de morte da alma, que passa a depender de Deus, assim como o peixe depende da água para respirar. Portanto, ao se desprender de tudo aquilo que é terreno, a alma se aprofunda em Deus e, a cada imersão, se prepara para experimentar o amor

¹¹ “No otra cosa es el éxtasis que una salida, un salirse o sobresalirse del alma”.

divino.

Por outro lado, sob a perspectiva erótica, é possível interpretar o movimento do “peixe” como metáfora do ato sexual. Nos versos do poema “Graal”, de José Ángel Valente — “Respiración oscura de la vulva / En su latir el pez del légamo / y yo latía en ti” —, o eu lírico, representado pelo peixe, “mergulha” na vulva feminina, imagem que simboliza a união dos corpos por meio de uma linguagem intensamente sensorial e simbólica. A metáfora do mergulho sugere, assim, não apenas o contato físico, mas um gesto de entrega total, no qual o sujeito se dissolve no corpo do outro.

Essa experiência de fusão erótica aproxima-se, de modo significativo, da vivência mística descrita por San Juan de la Cruz, especialmente no que se refere à ideia de união. Tanto na poesia mística quanto na poesia valenteana, a união não se limita ao plano corporal ou espiritual isoladamente, mas constitui um movimento de atravessamento dos limites do eu, em que o sujeito se perde para se reencontrar em uma dimensão outra. Nesse sentido, o erotismo em Valente não se opõe ao sagrado, mas dialoga com ele, revelando-se como uma via de acesso ao indizível, assim como ocorre na experiência mística.

Desse modo, ao longo deste capítulo, buscou-se evidenciar as aproximações entre a mística cristã, sobretudo a de San Juan de la Cruz, e a poética de José Ángel Valente, destacando categorias como a união, o mistério, o silêncio e a transcendência que atravessam tanto o discurso místico quanto o erótico.

No capítulo seguinte, intitulado “A poesia de José Ángel Valente em diálogo com San Juan de la Cruz”, será analisada de forma aprofundada a relação intertextual entre ambos os autores, com especial atenção aos pontos de convergência que atravessam suas obras.

2. JOSÉ ÁNGEL VALENTE E A TRADIÇÃO MÍSTICA: DIÁLOGO COM SAN JUAN DE LA CRUZ

Este capítulo apoia-se, sobretudo, no artigo “La presencia de San Juan de la Cruz na obra de José Ángel Valente”, de Armando López Castro, bem como nos textos: “Introducción a José Ángel Valente”, de Claudio Rodríguez Fer (2023); “La carnalidad poética de José Ángel Valente. Tradução de Mandorla (primeira seção)” (2020), de Saturnino Valladares; os ensaios do próprio autor em *Obras Completas* II (2008) e “Mandorla: la mística y lo corpóreo en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y *El fulgor* de José Ángel Valente”, de Marlena Krupa (2016).

A sequência dos poemas analisados não segue uma ordem cronológica, mas prioriza aspectos comuns entre eles que estabelecem possíveis diálogos com San Juan de la Cruz. Entre esses aspectos, destacam-se o “nada” presente em “Mandorla”, “Gaal” e Iluminación, que compõem *Mandorla* (1984); a noite, em “El desvelado”, “Noche primera”, de *A modo de esperanza* e “La noche”, de *Interior con figuras*; o silêncio e a escrita por espera, em “Serán Ceniza...”, de *A modo de esperanza*, e “La señal”, de *La memoria y los signos*, assim como em “El corazón”, de *Breve son*. Já o poema “I”, de *El fulgor*, constitui um hipertexto do “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz; enquanto o poema “He” da obra *Tres lecciones de tinieblas* (1980), além de ter origem na música sacra, contempla elementos existentes em “Mandorla”.

José Ángel Valente demonstrou, ao longo de sua trajetória, interesse constante pela mística. Segundo Rodríguez Fer (2023), o contato com a Cabala judaica conduziu o poeta a uma profunda reavaliação filosófica e criativa. Um exemplo desse processo encontra-se em *Tres lecciones de tinieblas*, obra em que os poemas recebem títulos correspondentes às primeiras letras do alfabeto hebraico, em consonância com o gênero musical sacro. Soma-se a isso o interesse pela mística cristã, evidenciado tanto em poemas quanto em ensaios dedicados a San Juan de la Cruz.

Embora não possa ser considerado um místico, Valente incorpora em sua poesia elementos característicos da mística, como a escrita que se aproxima do silêncio, a escrita por espera e símbolos recorrentes — a noite, a água e a chama. Tais elementos são igualmente predominantes na obra de San Juan de la Cruz, o que permite estabelecer conexões entre ambos os autores, uma vez que a linguagem poética se apresenta como meio privilegiado para expressar o inefável ponto de convergência entre mística e erotismo. Nesse sentido, afirma Valente que “a união com o divino e a união amorosa corpórea não têm, em rigor, expressão

diferente” (Valente, 2008, p. 291)¹².

A obra de San Juan de la Cruz, referência fundamental da poesia espanhola, orienta-se integralmente para Deus e nasce da necessidade de expressar a experiência íntima com o divino. Tal experiência realiza-se por meio do “abandono”, que gera um vazio indispensável, pois, para que Deus se manifeste, é necessário o esvaziamento do sujeito. Esse espaço vazio constitui um ponto comum entre o místico e o poeta: “Um e outro têm que passar pela noite, por esse vazio onde a linguagem já não é discurso, senão experiência da interioridade mais profunda” (López Castro, 1990, p. 75)¹³. O vazio, elemento marcante da poesia sanjuanista, pode igualmente ser identificado na obra de José Ángel Valente, sobretudo nos poemas “Mandorla” e “Graal”, nos quais essa noção se faz de modo recorrente e significativo.

2.1 Mandorla e Graal

Estás oscura en tu concavidad
y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.

Acaricié tu sangre.

Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.

Mandorla.
(Valente, 2016, p. 409)

O poema “Mandorla”, que compõe a obra também intitulada *Mandorla* (1982), é denominado um poema de amor. Segundo Valente, “Estes poemas nascem de uma intensa experiência biográfica que alcançou seu ponto extremo e compartilhado na basílica de Magdalena de Vézelay, onde tive, junto com minha companheira de então e de hoje, a intuição de toda a carga simbólica da mandorla” (Valente, 2008, p. 746)¹⁴.

A palavra “mandorla” provém do italiano e significa amêndoa, sendo também considerada uma geometria sagrada presente na arte cristã e em outras tradições religiosas. Nesse sentido, o poema recebe esse título por tomar como referência o símbolo sagrado

¹² “La unión con lo divino y la unión amorosa corpórea no tengan en rigor expresión distinta”.

¹³ “Uno y otro tienen que pasar por la noche, por ese vacío en donde el lenguaje ya no es discurso, sino experiencia de la interioridad más profunda”.

¹⁴ “Esos poemas nacen de una intensa experiencia biográfica que alcanzó su punto extremo y compartido en la basílica de la Magdalena Vézelay, donde tuve, junto con mi compañera de entonces y de hoy, la intuición de toda la carga simbólica de la mandorla”.

recorrente nas catedrais românicas. Além disso, a composição apresenta como epígrafe os primeiros versos de Paul Celan, traduzidos por José Ángel Valente.

Também identificada como *Vesica piscis*, representa a natureza humana e divina de Jesus Cristo, “recorda-se a assimilação paleocristã de Cristo com o peixe (*ichthus*) — e amêndoa mística. Aparece na tradição chinesa (el Tai-Ki) e nas tradições hindú e egípcia” (Valente, 2008, p. 747)¹⁵. A mandorla é obtida ao traçar dois círculos convergentes que simbolizam a junção de dois mundos: o visível e o invisível. Nela está concentrada toda a sacralidade de Eros, por isso Valente se serviu poeticamente do símbolo desta geometria sagrada para representar o sexo feminino. De acordo com Valladares, “Desde esta perspectiva na que converge amorosamente o vazio pleno e o nada, a matéria e o espírito, deve ler-se o primeiro poema do livro, intitulado significativamente “Mandorla” (2020, p. 285)¹⁶.

Ao analisarmos o poema, percebemos que é possível estabelecer um diálogo com o “vazio” presente à poesia de San Juan de la Cruz. Cabe mencionar que, tanto na poesia de Valente quanto na de San Juan de la Cruz, o vazio exerce a função de um lugar necessário e germinativo. É o espaço de criação onde brotam as palavras, pois segundo Valente: “o nada não é uma carência; é toda uma possibilidade o seminalidade do ser” (Valente, 2008, p. 590)¹⁷.

Também vale ressaltar a presença dos termos: “oscura” e “noche” nos versos — “Estás oscura en tu concavidad” / “Me entraste al fondo de tu noche ebrio” —, já que eles aludem à via mística purgativa de San Juan de la Cruz. Portanto, concluímos que o poema “Mandorla” se exprime por meio de um erotismo místico; assim como no poema “Gaal”, pois “A experiência amorosa e a experiência mística da união se fundem e se confundem explicitamente nestes poemas” (Valladares, 2020, p. 286)¹⁸.

Respiración oscura de la vulva.

En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en tí.

Me respiraste
en tu vacío lleno
y yo latía en tí y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro.

¹⁵ “La mandorla se denomina también *Vesica piscis* – recuérdese la asimilación paleocristiana de Cristo con el pez (*ichthus*) y *almendra mística*.”

¹⁶ “Desde esta perspectiva en la que convergen amorosamente el vacío pleno y la nada, la materia y el espíritu, debe leerse el primer poema del libro, titulado significativamente ‘Mandorla’”.

¹⁷ “La nada no es una carencia; es toda la posibilidad o seminalidad del ser”.

¹⁸ “La experiencia amorosa y la experiencia mística de la unión se funden y se confunden explicitamente en estos poemas”.

(Valente, 2016, p. 417)

Neste poema, Valente se serve poeticamente do símbolo do “graal”, convertendo a vulva em cálice sagrado. De acordo com o próprio autor, “o sexo é uma religião e a religião um amor. O sagrado e o erótico coincidem” (Valente, 2008, p. 748). Essa afirmação também nos possibilita associar o referido cálice ao “cálice sagrado” tomado por Jesus Cristo em sua última ceia com os discípulos, como registrado no livro de *Lucas* na Bíblia Sagrada Cristã: “depois de cear, tomou o cálice, dizendo: Este é o cálice da nova aliança no meu sangue” (Lucas, 22. 20, p. 1416).

Em “Gaal”, destaca-se ainda o prazer vital da união dos corpos, como nos versos — “y yo latía en ti y en ti latían” — os quais também podem ser associados ao prazer da união espiritual. De acordo com Valente, “não cabe opor amor divino e amor carnal (nem a sexualidade ao sagrado), como não cabe, no poético, separar a expressão — única — de um e outro amor” (Valente, 2008, p. 294)¹⁹. Para ele, a união física e a união com o divino não possuem distinção, ambas se assemelham em suas experiências, já que não há experiência espiritual sem a participação do corpo.

De maneira geral, podemos dizer que Valente se serve de algumas palavras que permitem múltiplas interpretações, como é o caso da antítese vacío e lleno. Esses termos possibilitam estabelecer uma conexão com o vazio presente na via purgativa de San Juan de la Cruz, momento em que o místico se esvazia de si para encher-se de Deus. Conforme Valente, “o místico quer encher o vazio de Deus, tu quieres encher de realidade, de uma realidade superior à imediatamente perceptível” (Valente, 2008, p. 539)²⁰. Portanto, ao utilizar a simbologia mística para representar a união amorosa, Valente a converte em sagrada, elevando-a à mesma proporção da união divina.

2. 2 Iluminación

Cómo podría aquí cuando la tarde baja
con fina piel de leopardo hacia
tu demorado cuerpo
no ver tu transparencia.

Enciende sobre el aire

¹⁹ “No cabe oponer amor divino y amor carnal (ni la sexualidade a lo sagrado), como no cabe, en lo poético, escindir la expresión- única- de uno y otro amor”.

²⁰ “El místico quiere llenar el vacío de Díos, tú lo quieres llenar de realidad, de una realidad superior a la inmediatamente perceptible”.

mortal que nos rodea
tu luminosa sombra.

En lo recóndito
te das sin terminar de darte y quedo
encendido de ti como respuesta
engendrada de ti desde mi centro.

Quién eres tú, quién soy,
dónde terminan, dime, las fronteras
y en qué extremo
de tu respiración o tu materia
no me respiro dentro de tu aliento.

Que tus manos me hagan para siempre,
que las mías te hagan para siempre,
y pueda el tenue
soplo de un dios hacer volar
al pájaro de arcilla para siempre.
(Valente, 2016, p. 410)

Os versos de “Iluminación — “Quién eres tú, quién soy / dónde terminan, dime, las fronteras / y en qué extremo / de tu respiración o tu materia / no me respiro dentro de tu aliento” — podem estabelecer conexões com a via mística iluminativa, momento em que a alma começa a gozar da presença divina, pois “No encontro erótico se alcança a transcendência e se acessa ao sagrado ou ao espiritual, se dissolvem as identidades e se constitui um único ser, não somente através da carne, mas também da respiração” (Valladares, 2020, p. 286).

Ainda na mesma estrofe — “dónde terminan, dime, las fronteras” — é perceptível que os corpos não têm divisão. Eles passam a ser únicos quando habitam um no outro, seja pela união corporal ou pela espiritual. Sobre isso, Valente afirma: “os amantes, desejam fundir-se para tornarem-se únicos, imitam sobre a terra, a união celeste” (Valente, 2008, p. 291)²¹.

Por conseguinte, em — “que tus manos me hagan para siempre” / “que las mías te hagan para siempre” —, Valente utiliza o símbolo das mãos para representar sua experiência erótica, por meio da qual podemos estabelecer um diálogo com o *Cântico dos Cânticos*: “A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e sua mão direita me abrace” (*Cântico dos Cânticos*, 2.6, p. 680). Em ambos os poemas, a união amorosa é representada através das mãos. Além disso, as mãos também aparecem no poema “XXVI”, de *El fulgor* (1984), que o próprio autor define como, “um texto ou um poema único de diálogo com o corpo, com a matéria corporal” (Valente, 2008, p. 1600)²²:

²¹ “Los amantes, que desean fundirse para hacerse uno- escribe Plotino-, imitan, sobre la tierra, esta unión celeste”.

²² “*El fulgor* prolonga elementos centrales que ya están presentes en *Mandorla* pero a diferencia de esta constituye,

Con las manos se forman las palabras,
con las manos y en su concavidad
se forman corporales las palabras
que no podríamos decir.
(Valente, 2008, p. 453)

O verso — “con las manos y en su concavidad” — possui elementos já existentes no poema “Mandorla”, como em “Estás oscura en tu concavidad”, revelando que o toque é uma forma de diálogo entre os amantes, e que somente as mãos têm o poder de adentrar nessa concavidade. Nas palavras de Valente: “as mãos são um símbolo absoluto da criação” (Valente, 2008, p. 590), o que permite estabelecer uma conexão com o livro bíblico de *Isaías*, onde o homem aparece como criação de Deus: “Mas, agora, ó Senhor, tu és o nosso Pai; nós, o barro, e tu, o nosso oleiro; e todos nós, obra das tuas mãos” (Isaías, 64.8, p. 736).

Além disso, vale destacar o termo “luminosa sombra”, que representa a união amorosa e, ao mesmo tempo, simboliza a luz do sol ao marcar a separação dos amantes que supostamente ocorre no raiar do dia, visto de certo modo como memória nostálgica do momento vivido, o que nos remete à relação amorosa que Valente manteve com a sua segunda esposa, Pilar Sampedro Gutiérrez, mais conhecida como Coral. Na opinião de Valladares: “Não obstante, a luz do amanhecer, que tradicionalmente informa a separação dos amantes, neste caso convida, nos bordos do sonho e a memória, a entrar novamente no corpo amado” (Valladares, 2020, p. 287).

Ainda por meio do termo “luminosa sombra”, podemos estabelecer um diálogo com a poesia trovadoresca medieval de alba, a qual fala da separação dos amantes no nascer do dia. “As albas são composições medievais de procedência occitana, muito características da tradição lírica espanhola, que falam da separação dos amantes ao amanhecer” (Valladares, 2020, p. 287)²³.

A exemplo disso, também podemos observar os versos de duas albas que compõem a obra *Mandorla*. O primeiro são os versos do poema sem título — “El Amanecer es tu cuerpo y todo / lo demás todavía pertenece a la sombra”, e o segundo são os versos de “Albada” — “cuando al amanecer en tu deriva encuentro / fragmentos de mí mismo naufragados / y a tientas vuelvo a entrar en tus entrañas” —. Eles apontam que neste caso, que o amanhecer não indica a separação dos amantes, mas sim, um convite para habitar novamente no corpo desejado.

un poco como en el caso de *Tres lecciones de tinieblas*, un texto o poema único, un texto que consiste en un diálogo con el cuerpo, con la materia corpórea”.

²³ “Las albas son composiciones medievales de procedencia occitana, muy características de la tradición lírica española, que hablan de la separación de los amantes al amanecer”.

Valente, apesar de sua individualidade e uma voz única, nos possibilita estabelecer conexões com o misticismo de San Juan de la Cruz, pois “Juan de la Cruz foi o poeta que exerceu uma influência mais contínua e, ao mesmo tempo, menos consciente na poesia de José Ángel Valente” (López Castro, 1990, p. 75), e um ponto convergente entre esses dois poetas é a passagem da noite escura, que pode ser identificada em “El desvelado”, dedicado a San Juan de la Cruz.

2.3 El desvelado

Como un venado en el temblor del aire,
como un ciervo de nieve y transparencia
-álamos tenues, río en la hondonada-
la luz huida y sola en la colina,
saetera sagaz desde la cumbre,
asediada de amor, inalcanzable.

¿Dónde tu rostro, el aire
seguro de tu vuelo,
la heridora presencia, el dardo puro,
el límite del día, oh tempo mío,
que llagado de ti me contamina?

Busqué en la tarde y tuve tarde sólo,
busqué en la piedra encenagada y honda
y tuve piedra sólo,
busque el agua transitoria y leve
y tuve olvido, espejo sin memoria,
tiempo y eternidad, el agua sólo.
¿Dónde el amor, su llama, dónde, dónde?

Un hombre va por la espesura. Lleva
el cadáver de un hombre.
¿Quién es el que camina hacia la noche?
Un ocre, gris resbalan,
se reparten el aire,
cabecea

la almena, duerme el río.
¿Quién es el que camina hacia la noche?
Oh corazón herido,
vacío de color, de forma o tacto,
que en la secreta escala se aventura,
¿quién es el que camina hacia la noche
de confín a confín, de río a río,
de frontera a frontera arrebatado?

Amor vela su pecho y lo defiende,

amor escuda su desnuda mano,
 amor enciende su ceniza pura.
 La luz, cima en la cima, se sosiega,
 el Eresma no sabe por qué canta,
 el hombre pierde límite y sentido
 en el aire de Dios donde reposa.
 (Valente, 2016, p. 784-785)

No tocante a “El desvelado”, Valente conservou o léxico de San Juan de la Cruz, pois é possível encontrar elementos idênticos utilizados por ele no poema: “ciervo”, “sólo”, “sosiego” que são componentes significativos no “Cântico espiritual”, onde a figura do cervo remete à submissão a Deus e reconhecimento à sua soberania; já os termos “sólo” e “sosiego”, típicos do processo da noite escura, simbolizam a necessidade de se estar só e desapegado do seu próprio “eu”, estando a alma sossegada e descansada em Deus.

Conforme abordado em pontos anteriores, a noite é um dos símbolos mais frequentes na poesia sanjuanista. De acordo com López Castro (1990, p. 77), “a noite é o trânsito em direção a luz, é a purificação para o amor total. Por isso, a busca culmina na unidade do amor divino”. Neste mesmo verso, podemos estabelecer uma conexão com o “Cântico espiritual” — “¿Adónde te escondiste? / Amado, y me dejaste con gemido?” —, pois ambos os poemas são uma chamada ao amor em meio a escuridão da noite. De acordo com Paz (1994, p. 100), “é natural que os poetas místicos e os eróticos usem uma linguagem parecida: não há muitas maneiras de dizer o indizível”.

À noite, além de ser um espaço criativo, representa um tempo de espera. Ela é condutora em um trajeto de purificação e desprendimento, de “morte” e abandono. Para San Juan, a noite corresponde ao ponto de partida em que a alma sai ao encontro do seu Amado e, por esse motivo, tornou-se a base da sua doutrina.

Desse modo, podemos identificar que tanto em “El desvelado” quanto em “Cântico espiritual” existe a busca intensa em saber quem é aquele que caminha em direção à luz. Por isso, para que se chegue à essa luz, é necessário passar pela noite silenciosa, uma vez que esta conduz ao conhecimento divino: “O desconhecimento de Deus é o ponto de partida para o seu conhecimento. A noite é silenciosa” (López Castro, 1990, p. 77). Esta noite silenciosa também se manifesta no poema “Noche primera” de *A modo de esperanza* (1953-1954).

Em “Noche primera”, assim como “El desvelado”, que trata de San Juan de la Cruz, apresenta o desprendimento característico da noite escura, a qual corrobora o processo de união. Segundo López Castro: “O poema se converte assim em um claro exemplo de aproximação ao absoluto, próprio da poesia mística” (López Castro, 1990, p. 78), como podemos observar a

seguir.

2.4 Noche primera

Empuja el corazón,
quíbralo, ciégalo,
hasta que nazca en él
el poderoso vacío
de lo que nunca podrás nombrar.

Sé al menos,
su inminencia
y quebrantado hueso
de lo que nunca podrás nombrar.

Que se haga noche. (Piedra
nocturna piedra sola).

Alza entonces la súplica:
que la palabra sea sólo verdad
(Valente, 2016, p.79).

No poema “Noche primera”, Valente se serve da noite para representar o silêncio que germina as palavras. O silêncio constitui um componente essencial de seu processo de criação poética. Segundo López Castro, “A palavra fala em nome do silêncio, o qual aspira. Nada melhor que o silêncio para abrir a linguagem e com ele a vida” (López Castro, 1990, p. 78)²⁴. Esse silêncio manifesta-se como forma de quebrantamento, como constata os versos — “Sé al menos, / su inminencia / y quebrantado hueso / de lo que nunca podrás nombrar” —.

Nos referidos versos, percebemos a imagem quebrantada e passiva do poeta, que se coloca à disposição das palavras para que estas se manifestem e se formem em si mesmas. Conforme afirma López Castro (1990, p. 78), “Valente não chega a certas conclusões sobre o que a palavra poética possa ser e escreve logo em consequência, senão que é a palavra mesma a que se revela no ato de criação”.

A estrofe — “Empuja el corazón, / quíbralo, ciégalo, / hasta que nazca en él / él poderoso vacío / de lo que nunca podrás nombrar” — revela um silêncio que implica o esforço de desprender-se de todo conhecimento prévio, criando assim um espaço para uma nova criação. Segundo López Castro (1990, p. 79), “Este poema é uma petição para que a palavra se revele, para que seja verdade. E essa palavra é verdade porque oculta sempre um mundo

²⁴ “La palabra habla en nombre del silencio al cual aspira. Nada mejor que el silencio para abrir el lenguaje y con él la vida”.

desconhecido”.

O verso — “Que se haga noche” concentra uma súplica pela chegada da noite, pois há a consciência de que, por seu intermédio, tudo pode ser criado ou transformado, uma vez que é um componente do ato criativo, sendo também um fator comum entre o poeta e o místico, já que ambos, para alcançarem seus objetivos, precisam passar pelo mesmo caminho: a noite silenciosa. E, sendo o silêncio um ponto convergente entre eles, nos permite estabelecer uma conexão entre o poema valenatiano “Noche primera” e “Noche oscura” de San Juan de la Cruz, pois, como vimos, a noite é a etapa que conduz o processo unitivo, seja na busca pela plenitude divina, seja na espera pelas palavras, como em José Ángel Valente.

Ademais, o poema em questão permite um diálogo com os versos bíblicos “De noite busquei em minha cama aquele a quem ama a minha alma” (*Cântico dos Cânticos*, p. 680), os quais descrevem um processo de busca — nesse caso, da amada pelo Amado — que, a princípio, não foi encontrado, pois, para que o encontro ocorresse, foi necessário silenciar. “O silêncio é a memória primordial. Ou a memória primordial é uma memória do silêncio” (Valente, 2008, p. 468). Esse elemento também se encontra em “Serán Ceniza...”, poema inaugural de *A modo de esperanza*, como veremos a seguir.

2.5 “Serán ceniza...”

Cruzo un desierto y su secreta
desolación sin nombre,
El corazón
tiene la sequedad de la piedra
y los estallidos nocturnos
de su materia o de su nada.

Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo;
aunque después de tanto y tanto no haya
ni un solo pensamiento
capaz contra la muerte,
no estoy solo.

Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tanto cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
Cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.

(Valente, 2008, p. 69).

O silêncio, elemento implícito em “Serán Ceniza...”, pode ser identificado na imagem

do deserto, que constitui um cenário desolado, solitário e seco — espaço silencioso que também simboliza o lugar onde as palavras surgem. De acordo com José Ángel Valente (2008, p. 1594), “O deserto é o lugar de manifestação da palavra e comparência ante a palavra”. Para que a palavra se manifeste nessa terra desértica, é necessário silenciar, a fim de escutar o que ela tem a dizer, pois “o silêncio é o que faz com que a palavra poética seja experimental” (López Castro, 1990, p. 78).

O deserto também se apresenta como figura emblemática em vários trechos da *Bíblia Sagrada Cristã*. Destacamos, por exemplo, o versículo do *Livro de Mateus*: “Então, foi conduzido Jesus pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo diabo” (Mateus, 4. 1, p. 933). Essa passagem, mostra que o deserto é um cenário de confrontos, angústias e tentações, mas, ao mesmo tempo, um lugar necessário, pois nele o próprio Cristo, em sua condição humana, precisou ser forjado para que se cumprisse o propósito de Deus com sua vinda à terra. Ao final das tentações vencidas, os anjos de Deus manifestaram-se em seu favor. A manifestação dos anjos a serviço de Cristo remete, simbolicamente, à manifestação das palavras ao poeta que cruza o deserto para ser encontrado por elas.

A primeira estrofe de “Serán Ceniza...” nos convoca a uma viagem pela escuridão do deserto, definido por Valente como: “Fronteira com o infinito, lugar privilegiado” (Valente, 2008, p. 1595). Nela, o eu-lírico atravessa uma terra árida, exprimindo angústia e solidão no meio do nada, como revelam os versos — “desolación sin nombre” e “El corazón” / tiene la sequedad de la piedra”. Esses versos permitem estabelecer uma possível intertextualidade com a via purgativa de San Juan de la Cruz, em “Noche oscura del alma”, no trecho — “salí sin ser notada”, pois, neles também, observa-se a imagem de um coração aflito e desiludido que adentra a noite iniciática.

Na segunda estrofe, nos versos — “Hay una luz remota, sin embargo / y sé que no estoy solo”, identifica-se o rompimento de melancolia substituída por um sutil otimismo. O eu-lírico declara que não caminha sozinho, pois há uma luz que o acompanha, embora reitere que nada vence a morte. À vista disso, também se pode estabelecer uma possível correlação com os versos da terceira estrofe de “Noche oscura del alma” — “En la noche dichosa, / en secreto, que nadie me veía, / ni yo miraba cosa / sin outra luz y guía / sino la que en el corazón ardía” —. Neles, a escuridão do deserto é contrastada por uma luz de esperança presente no coração.

A última estrofe reforça a ideia de que o eu-lírico não está só, pois a luz que outrora o acompanhava agora toma corpo e se materializa por meio do “toque da mão”, presente no verso — “Toco esta mano al fin que comparte mi vida” —. Conforme Valente (2008, p. 1596), “A palavra, a matéria, e o corpo do amor, são uma só e única coisa”.

Ainda nessa estrofe, destaca-se o verso — “lo levanto hacia el cielo” —. Nele, o sinal da mão erguida ao céu transmite a ideia de esperança, mesmo que tudo um dia termine em cinza. De acordo com López Castro (1990, p. 81), “O poeta e o homem instalado na experiência religiosa têm a mesma posição física do orante antigo, uma posição axial com os braços levantados em direção ao céu e as palmas da mão em posição de receber”. Essa união entre experiência poética e mística também se evidencia em “La señal”, poema que compõe a obra *La memoria y los signos* (1960-1965), reunindo a atitude e a disponibilidade da espera.

2.6 La señal

Porque hermoso es al fin
dejar latir el corazón con ritmo entero
hasta quebrar la máscara del odio.

Hermoso, sí, de pronto, sin saberlo,
dejarse ir, caer, ser arrastrado.

Tal vez la soledad, la larga espera,
no han sido más que fe en un solo acto
de libertad, de vida.

Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro,
donde aún se debaten las imágenes
y combate el deseo con el torso desnudo
la sordidez de lo vivido.

Hermoso, sí.

Arriba rompe el día.
Aguardo sólo la señal del canto.
Ahora no sé, ahora sólo espero
Saber más tarde lo que he sido
(Valente, 2016, p. 163)

Na primeira estrofe de “La señal”, podemos notar que a experiência poética se assemelha à experiência religiosa, pois o poeta passa por um processo de anulação durante a sua construção poética, assim como o místico se anula a partir do momento que inicia a sua experiência com Deus, “toda nossa essência não se funda em nada que não seja um anular-se” (López castro, 1990, p. 82). O ato de anular-se pode ser interpretado nos versos — “dejar latir el corazón con ritmo entero / hasta quebrar la máscara del odio” —. Neles, o eu-lírico afirma que a poesia surge a partir do momento em que se olha para o interior, até que se ouçam somente as batidas do coração, que podem ser vistas como a “voz que vem das palavras” e que, por serem tão fortes, são capazes de desfazer todo o empecilho para alcançar o seu propósito. Sendo assim, também podemos estabelecer um possível diálogo com a estrofe 14 do “Cântico

espiritual” — “la noche sosegada / en par de los levantes de la aurora / la música callada / la soledad sonora / la cena que recrea y enamora” —, pois para que a alma chegue a seu propósito, é necessário que ela se cale e ouça somente o seu interior.

Na segunda estrofe, o eu-lírico afirma o quão doce e prazeroso é se deixar levar pelo período de espera, pois quanto mais longo, melhor é o seu resultado, conforme se lê em *Eclesiastes*: “Melhor é o fim das coisas do que o princípio delas” (*Eclesiastes*, 7. 8, p. 675). Essa espera também é denominada pelo poeta como um ato de fé e liberdade, como apontam os versos — “Tal vez la soledad, la larga espera / no han sido más que fe en un solo acto / de libertad, de vida” —. Esses versos mostram o quanto a espera e a solidão são cúmplices no ato de criação e, da mesma forma, cruciais na experiência mística.

Na última estrofe, no verso — “Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro” — o poeta faz uso do silêncio e da escuridão como metáforas para representar sua imersão nas palavras ao tocar o fundo da noite. O mesmo verso nos permite estabelecer um diálogo com “Mandorla”, visto que os respectivos poemas compartilham simbolicamente da escuridão e do espaço vazio, que também nos permite relacionar com o misticismo de San Juan de la Cruz, pois a noite é favorável na mística e na poesia, como em “Noche oscura” — “Oh noche que junstaste / Amado con amada / amada en el Amado transformada” —. À noite, tanto para o místico quanto para o poeta, representa uma renúncia prévia, que também é um ensinamento deixado por San Juan de la Cruz, pois a renúncia é o primeiro passo para a união. O símbolo da noite se mostra predominante no poema “El corazón”, de *A modo de esperanza*.

2.7 El corazón y La poesía

Ni una voz, ni un sonido
conviviéndose en él.
Si hundo mi mano extraigo
sombra;
si mi pupila,
noche;
si mi palabra,
sed.

Como nada puebla el desierto,
tal esta soledad;
como la caída de una piedra en el sueño,

Como la sombra
está, la noche
está, la sed,
la muerte verdadera
en su reino impasible
reina y aguarda en pie

(Valente, 2016, p. 75).

O referido poema nos revela uma descida à escuridão semelhante ao que sucede em “Noche primera”. De acordo com López Castro (1990, p. 79), “são poemas unidos pelo descenso às sombras, outro dos grandes mitos da tradição ocidental, pela necessidade de morrer para viver”. Nele, ocorre uma espécie de morte e retorno à vida, como apontam os versos — “la muerte verdadera / “en su reino impasible” —. Os termos “sombra”, “noche”, “sed”, “desierto” e “soledad”, os quais, segundo o próprio Valente, constituem um descenso até a raiz, até o limite em que se desfaz o eu mais profano. Esses termos transmitem melancolia, angústia e sofrimento comuns na noite; contudo, essa é uma tarefa que exige entrega, esforço e determinação, formando parte do processo criador.

Para mais, os mesmos símbolos são frequentes na poesia de San Juan de la Cruz, o que nos permite aludir à via mística purgativa, como no poema “Vivo sin vivir en mí”, no qual a morte é evidente — “Mil muertes se me hará / pues mi misma vida espero / *muriendo porque no muero*” —. O místico deixa claro que a alma necessita morrer para experimentar a união com Deus.

Já o poema “La poesia”, que compõe *Breve son* (1953-1968), obra que corresponde ao interesse de Valente pela poesia de corte tradicional, foi composto em homenagem à escritora e poetisa galega Rosalía de Castro e, ao mesmo tempo, à própria poesia.

Se fue el viento,
volvió el aire.

Le abrí en mi casa
la puerta grande.

Se fue en el viento.
Quedé anhelante.

Se fue en el viento,
volvió en el aire.

Me llevó a donde
no había nadie.

Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.

Volvió en el aire.
(Valente, 2016, p. 237)

Neste poema, no verso — “no había nadie”, identificamos uma busca intencional pelo ponto zero, lugar em que experiência poética e experiência mística convergem, no sentido de

que ambas buscam reduzir-se a nada para que a palavra poética e o encontro divino venham a existir.

Além disso, percebemos a carga simbólica presente no “aire”, pois nele tudo se desfaz e volta a se refazer. Esse símbolo nos permite aludir à estrofe 13 do “Cântico espiritual”, em que o pássaro representa a figura da amada que se prepara para tomar voo em direção ao Amado — “al aire de tu vuelo, y fresco toma” —. Conforme López Castro (1990, p. 83), “Tudo está nesse ar se destruindo e se criando de novo, e essa busca do ponto zero resulta intencional”.

Também identificamos em “La poesía” um ponto convergente entre Valente e San Juan de la Cruz no verso — “Me llevó a donde / no había nadie” —, que estabelece diálogo com a quarta estrofe de — “Noche oscura del alma”: “en parte donde nadie parecía” —, o qual, conforme López Castro (1990, p. 83), seria o ponto zero de confluência da experiência mística e da experiência poética”. Portanto, podemos afirmar que as referidas experiências são completamente solitárias, uma busca comum entre poeta e místico, também predominante no poema “La noche”.

2.8 La noche

Déjame ahora
que, igual que tú con la palabra *tú*
que así prolongas
para que sea el nombre que has querido darme,
acaricié tu largo cuerpo duro,
el brillo de tu piel que un vaho
mortal umedecía.

Y déjame aún beber
la sed de la noche.

Cuánta sed engendramos
para que nunca nadie de aquella sed dijera:
fue extinguida.

Ya ahora te digo déjame aún beber
en la manida misma de tu
u sed
tu sed.

Retenme, cierva,
poder lunar,
en la raíz del agua.
(Valente, 2016, p. 353).

O poema “La noche” estabelece um diálogo com “Noche primera”, relacionando-se com San Juan de la Cruz. Nessa perspectiva, o místico só atinge o verdadeiro conhecimento de Deus ao adentrar na noite escura, já que a noite e a contemplação do amor divino se tornam

uma só experiência. Da mesma forma, a noite serve como o caminho trilhado pelo poeta para vivenciar a palavra, como sugere o verso — “la sed de la noche” —. O poeta nos remete a uma imagem desértica onde a sede pela palavra se sobressai. Esse verso também alude à estrofe quatro de “Noche oscura” —! Oh noche que juntaste / Amado con amada / amada en el Amado transformada!” —. Assim, a noite não é apenas o percurso em direção à luz, mas o elemento condutor que une as experiências mística e poética.

O poema também nos revela que a noite pode ser vista como uma fonte que sacia a sede da palavra e, ao mesmo tempo, como uma fonte que sacia a sede de Deus. Tudo isso pode ser interpretado por meio dos termos “beber”, “sed” e “agua”. A água, em particular, é um símbolo que nos permite dialogar com San Juan de la Cruz em “Cântico espiritual”, na estrofe 12 — “! Oh, cristalina fuente!” —, na estrofe 36 — “do mana el agua pura” — e na estrofe 40 — “a vista de las aguas descendia” —. Esses versos representam a fala da amada que vê no seu Amado a única fonte capaz de saciá-la. De acordo com Valente (2016, p. 311), “Descender a noite é descender as águas: se trata em ambos os casos da experiência do fundo”, sendo que noite e água possui o mesmo valor para o poeta.

Além disso, as palavras “piel”, “cuerpo” e “sed”, presentes em “La noche”, nos permite uma conexão com o poema “I” da obra *El fulgor*, por se tratar de um poemário de diálogo com o próprio corpo, o que também nos permite estabelecer um possível diálogo com San Juan de la Cruz. Pelos versos dessa obra “podemos considerar um hipertexto do “Cântico” sanjuanista” (Krupa, 2016, p. 610).

2.9 I

En lo gris,
la tenue convicción del suicidio.

El verano tenía la piel húmeda.

Se pegaba secreta en los residuos
del paladar la sed.

Crecieron escondidas las arañas
Envolviendo la voz en improbables
redes.
Pálidos
Caían uno a uno los muñecos
abatidos del alba.

Acaso tú
con lento amor
los fueras destruyendo.

Se pega jadeante

la piel del aire
al cuerpo del durmiente.

No estoy. No estás.
No estamos. No estuvimos nunca
aquí donde pasar
del otro lado de la muerte
tan leve parecía.
(Valente, 2016, p. 443)

Conforme Valente (2008, p. 288) “A abolição da dualidade corpo-espírito é a substância de toda a mística”. Desse modo, estamos diante de um poema que dialoga com San Juan de la Cruz, tanto na ontologia do ser humano quanto na participação do corpo na busca da plenitude. Neste poema, as partes do corpo são relevantes por representarem a experiência erótica, como destacam os seguintes versos — “El verano tenía la piel húmeda / del paladar la sed / la piel del aire / al cuerpo del durmiente” —. A “piel” percebe as sensações, como a umidade, o calor, o ar e o toque; o “paladar” detecta os sabores e exprime sede; e, de modo geral, o “corpo” concentra todos eles. À vista disso, podemos interpretar que, na experiência erótica, esses elementos são o ponto-chave, pois de acordo com Krupa (2016, p. 611), “predomina a percepção sensorial da realidade, tanto exterior como interior”.

Já na experiência mística, essas sensações são captadas por esses mesmos elementos, mas de dentro para fora, pois como já vimos no primeiro capítulo, a experiência mística é interna e pessoal, ademais, “A palavra que predomina em San Juan de la Cruz e constitui o centro do seu interesse é a alma, enquanto em José Ángel Valente é o corpo (Krupa, 2016, p. 611).

Sendo assim, podemos observar que os versos destacados no poema em questão compartilham, em sua composição, características semelhantes às do “Cântico espiritual”, o que nos permite estabelecer um diálogo entre ambos, como constata os versos — “y véante mis ojos” — (estrofe 10); — “el cuello reclinado” — (estrofe 22); — “allí te di la mano” — (estrofe 23); — “Allí me dio su pecho” — (estrofe 27); e — “y en un cabello mío entretejidas” — (estrofe 30) —. No entanto, esses elementos recebem uma interpretação espiritual e representam a experiência da alma com Deus. Em geral, em ambos os poemas se busca a plenitude — seja do corpo, em José Ángel Valente, seja do espírito, em San Juan de la Cruz. Contudo, “o místico não sofre o terror do corpo, não teme o corpo, não pode em rigor, temê-lo” (Valente, 2008, p. 288); sua única preocupação é experimentar o amor divino.

Além disso, destacamos outros poemas de José Ángel Valente em que é possível estabelecer conexões com o misticismo de San Juan de la Cruz e com outros poemas do próprio autor, como é o caso de “He”, de *Tres lecciones de tinieblas* (1980), obra anterior a *Mandorla*,

composta por quatorze poemas de origem na música sacra. Segundo o próprio autor, “Neste livro existe uma visão genesíaca, existe uma visão da criação do universo que eu assimilo à criação geral, à criação poética de uma maneira radical” (Valente, 2008, p. 1595).

Ademais, os poemas possuem como título as letras do alfabeto hebraico que também nos permitem estabelecer possíveis conexões com um fragmento do Livro de *Lamentações* do profeta Jeremias, por se tratar das letras referentes ao mesmo alfabeto. De acordo com Valente (2008, p. 1597), trata-se de “uma escrita que fiz o possível para eliminar o elemento de intencionalidade que toda a escrita dificilmente deixa de arrastar”, a qual ele denomina escrita por escuta ou por espera.

2.10 He

El latido de un pez en el limo antecede a vida: branquia,
pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por
el ritmo advine: recibe la vida: el hálito: en lo oscuro el
centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat
matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí
contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con
mi boca: no bebí lo visible (Valente, 1980, p. 398).

Ao participar de uma roda de leitura em Madri, em 1999, no Círculo de Bellas Artes, Valente recitou vários poemas, entre eles “He”. Este poema possui relevância por corresponder ao número 5 do alfabeto hebraico e, nos textos bíblicos, essa letra é associada ao nome de *Yahvé*.

Por sua vez, o alfabeto hebraico é representado por números que têm um significado espiritual e cabalístico, funcionando como uma espécie de código divino que relaciona o mundo material ao mundo espiritual. Essas letras simbolizam ferramentas utilizadas por Deus para criar o mundo. Além disso, o título do poema pode dialogar com o versículo 4 do capítulo 1 das *Lamentações de Jeremias*, que recebe a mesma denominação.

O poema dispõe de termos que enfatizam o processo de criação — “recibe la vida”, “el centro”, “madre”, “matriz” e “materia” —. Essas expressões remetem à imagem feminina como espaço germinativo, ou como ventre que gera a vida e a palavra. Assim como a “madre” é quem gera e dá forma ao ser humano, o termo também representa o espaço no qual tudo foi criado.

Além disso, o poema contém símbolos que também estão presentes em “Mandorla”, tais como, “latir”, “pez”, “oscuro”, “centro” e “respirar”. Ambos os poemas refletem a criação, mas, para isso, utilizam palavras que se referem ao corpo feminino, “A mulher ou sua matriz engendra ao homem como a matéria infinita do mundo que gera também uma escrita aberta”

(López Castro, 1993, p. 71).

Para mais, “el centro” y “el fuego”, presentes no poema, possibilitam um diálogo com San Juan de la Cruz, em específico com — “Llama de amor viva” — na estrofe 1 — “Oh, llama de amor viva / que tiernamente hieres / de mi alma el más profundo centro” —, e, na estrofe 3 — “Oh, lámparas de fuego” —. Segundo López Castro (1993, p. 71), “A penetração na matéria, a exploração da matriz, equivale a alcançar a integração, a situar-se nesse centro manifestado que contém todas as manifestações possíveis”. Nos respectivos poemas, o centro é o espaço de manifestação, seja da palavra, seja da presença divina; já o fogo é resultante da penetração nesse espaço.

José Ángel Valente, ao recorrer à simbologia do “centro” e do “fogo”, não apenas resgata uma tradição mística que atravessa séculos, mas também renova seu sentido no âmbito da criação poética. O diálogo com San Juan de la Cruz revela que ambos os autores compartilham a compreensão de que a palavra e a experiência espiritual emergem de um mesmo núcleo vital, lugar de plenitude e revelação.

Por meio de sua escrita poética, Valente estabelece ainda um diálogo com a experiência mística de Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila, aspecto que será abordado no terceiro capítulo desta pesquisa a partir da análise do conjunto de ensaios que Valente dedica a esses místicos. Tal abordagem tem como objetivo evidenciar de que modo sua reflexão crítica acerca da experiência mística se articula à própria poética, revelando um processo de assimilação e reinscrição desses discursos no âmbito da poesia contemporânea. Desse modo, o capítulo procura demonstrar que a obra valenteana não se restringe à herança de imagens, conceitos e procedimentos oriundos da tradição mística, mas os reinterpreta criticamente na linguagem poética atual, reafirmando a palavra como espaço de tensão entre silêncio, interioridade e revelação.

3. A PRESENÇA DE MIGUEL DE MOLINOS E SANTA TERESA DE ÁVILA NA OBRA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Este capítulo investiga o diálogo estabelecido por José Ángel Valente com Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila, por meio de ensaios que Valente dedica a esses místicos, evidenciando como sua escrita poética se articula com a experiência mística de ambos os autores.

Dentre eles, foram analisados os ensaios dedicados a Miguel de Molinos — “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, “Miguel de Molinos” e “Breve historia de una edición” —, assim como o poema “Una oscura noticia”, pertencente ao poemário *El inocente* (1969-1970), a fim de examinar a relação entre silêncio e palavra, pois “o místico se situa paradoxalmente entre o silêncio e a linguagem” (2008, p. 317).

Após essa primeira parte, a análise voltou-se para os ensaios dedicados a Santa Teresa de Ávila — “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu” e “Teresa *in capella Cornaro*” —, que integram *Obras Completas II* (2008), de José Ángel Valente, nos quais o poeta aborda a relação entre corpo e espírito, definida por ele como uma relação de cumplicidade.

Para fundamentar a análise realizada, foram utilizados pressupostos teóricos do ensaio de Tatiana Aguilar- Álvarez Bay, “La nada como ejercicio creador: La guía espiritual de Molinos en Zambano y Valente” (2014), bem como *Signos em Rotação* (2019), de Octavio Paz, “La palabra poética de José Ángel Valente” (2014), de Guillermo Aguirre Martínez e *Obras Completas II* (2008).

Assim como vimos nos capítulos anteriores desta dissertação, a relação entre mística e linguagem também é predominante nos ensaios dedicados a Miguel de Molinos. Neles, Valente parte do princípio de que a mística se concentra em um espaço revelador, no qual o sujeito místico busca expressar suas experiências, embora seja infável. Por isso, sucede a tensão entre o silêncio e a palavra, característica da tradição mística, pois conforme Valente, “a experiência do místico é uma experiência absoluta, mas ao mesmo tempo pertence de algum modo ao mundo da mediação” (2008, p. 317).

Considerado o último poeta místico espanhol, Miguel de Molinos foi um sacerdote nascido em Aragão, em 1628, e falecido em Roma, na Itália, em 1696. Em Roma, onde viveu grande parte de sua vida, liderou como diretor espiritual de uma grandiosa colônia espanhola na qual orientava a um estilo de vida voltado à quietude interior. Tal prática fundamentava-se no recolhimento espiritual e na oração passiva e de pura fé, em que a alma deveria permanecer em repouso, abdicando de suas vontades, ações e pensamentos. Essa passividade absoluta

consistia em não pedir, não agir e não desejar, permitindo que Deus se manifestasse plenamente no interior dela. Seus seguidores, adeptos dessas práticas, ficaram conhecidos como “quietistas”.

O termo *quietus*, oriundo do latim, significa quieto, em repouso e inativo, constituindo a base do quietismo, movimento de grande relevância para a mística cristã. Essa doutrina sustentava que a mais alta perfeição do ser humano consistia em uma espécie de auto aniquilação psíquica e na consequente absorção da alma na Essência Divina ainda durante a vida terrena. “Nesse estado de 'quietude', a mente permanece completamente inativa: não pensa nem deseja por iniciativa própria, mas se mantém inativa enquanto Deus age nela” (Pace *apud* Vainfas, 2023, p. 38).

Molinos transmitiu suas vivências sobrenaturais com Deus por meio de uma linguagem simples e prática em sua obra *Guía espiritual*, publicada em 1675 e dirigida a um público mais interessado na experiência mística do que nos estudos teológicos. Traduzida para diversas línguas e reeditada inúmeras vezes, a obra reúne tanto as experiências pessoais do sacerdote quanto suas concepções espirituais, configurando uma prática que ultrapassa uma simples interpretação doutrinal e os modos religiosos convencionais. Nesse sentido, Molinos propõe um percurso de contemplação divina acessível a todos aqueles que buscam o autoconhecimento e se dispõem a serem guiados pela vontade de Deus, por meio do abandono do próprio “eu”.

Esse abandono constitui um princípio central do quietismo que nos permite relacionar ao versículo bíblico: “É necessário que ele cresça e que eu diminua” (João 3:30), pois para que Cristo se manifeste plenamente, torna-se necessário o aniquilamento do eu individual. Essa busca interior dialoga com tradições místicas mais antigas e diversas, como a mística islâmica, a budista e a cristã, evidenciando que a experiência mística sempre esteve presente em diferentes culturas ao longo da história.

Miguel de Molinos é considerado um dos principais defensores da contemplação divina, entendida como uma experiência interior desprovida de formas, imagens ou representações sensíveis, conforme observamos em sua afirmação: “Contemple-o no mais interior recesso da sua alma, sem forma, semelhança, modo ou figura. Contemple-o na visão e natureza gerais de uma amorosa e obscura fê, sem qualquer distinção de perfeição ou atributo” (Molinos, 2023, p. 40).

O quietismo surgiu no interior do catolicismo, mas passou a ser considerado uma doutrina desviante pela Igreja romana, em razão de seus pressupostos. Nesse contexto, Miguel de Molinos foi fortemente criticado, pois sua prática incentivava os seus participantes a buscarem a “iluminação divina” de forma autônoma, sem a mediação ou orientação eclesiástica.

Como observa Vannini, “o quietismo não é só um episódio histórico da mística cristã, mas uma tendência especial da própria mística” (2005, p. 85).

Apesar de declarar-se submisso à Igreja, foi encarcerado durante dez anos em razão de sua adesão ao quietismo. Em suas próprias palavras, Molinos deixa clara a intenção de sua obra ao afirmar: “Eu cuidei para que o estilo desse livro fosse devocional, casto e útil, sem o ornamento de sentenças polidas, ostentação e eloquência, ou finuras teológicas. Minha única meta foi ensinar a verdade nua, com humildade, sinceridade e perspicácia” (Molinos, 1998, p. 3). Com essa declaração, podemos notar que a intenção de Molinos não era de opor-se à Igreja, mas suas ideias despertaram resistência entre membros do clero. Em 1687, ele foi condenado pelo papa Papa Inocêncio XI, o que resultou em sua prisão e morte no cárcere.

Além de defender a passividade total, Miguel de Molinos também procurou descrever de maneira simples, suas experiências espirituais singulares e insubstituíveis. Essa escolha estilística despertou admiração entre leitores e autores contemporâneos, como o poeta galego José Ángel Valente, que reconheceu na *Guía espiritual* um marco da tradição mística universal, resgatando a obra por meio de sua reedição em 1974. Segundo Valente, “a *Guía* não pertence somente à tradição mística de um contexto religioso preciso, senão ao contexto universal da tradição mística, e somente em função desse universal contexto pode ser plenamente lida” (2008, p. 328).

Valente afirma que a experiência mística é absoluta e fora de todo raciocínio, descrita por intermédio de símbolos, imagens e metáforas em que a linguagem é forçada a dizer algo que ultrapassa seus limites. A partir desse ponto é que o diálogo entre mística e corpo pode ser pensado, pois o corpo é quem concentra toda a tensão entre esses dois extremos e, por meio dele, da corporeidade, do silêncio, do esvaziamento e do recolhimento é que o místico tem essa experiência.

Portanto, José Ángel Valente nos mostra o seu comprometimento ao retratar uma poética pautada no silêncio, no recolhimento e no abandono, resultando em uma leitura relevante para o entendimento de sua poesia e de seu pensamento crítico e filosófico, pois o poeta eleva sua experiência poética ao mesmo nível da experiência espiritual de Molinos ao abordar o silêncio como método filosófico e criativo.

No texto “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, Valente retrata Miguel de Molinos como figura central para representar o silêncio e a interioridade, entretanto, o autor propõe uma perspectiva de Molinos não somente como representante do movimento quietista, mas também como figura filosófica cujo as ideias entram em conflito com as normas já estabelecidas pela Igreja, vista como uma forma de rompimento com os padrões existentes.

Além disso, Valente defende que o místico se situa entre silêncio e palavra. Esta afirmação pode primeiramente parecer excessiva, no entanto, está fundamentada na própria tradição mística, visto que Deus se manifesta no silêncio, pois a experiência mística é uma experiência absoluta e pertencente ao mundo da meditação.

A palavra do místico está totalmente alicerçada em sua experiência, no caso de Miguel de Molinos, a palavra está vinculada ao processo de esvaziamento e negação para que se alcance o estado pleno de quietude da alma, já que o pensamento de abandono de si mesmo e de vontade própria é um requisito indispensável para obter a união com Deus. Conforme Valente, “Palavra essencialmente ‘experimental’, portadora de experiências radicais, a palavra do místico ou a palavra do poeta é também um convite à experiência que se situa nos limites da experiência possível” (2008, p. 319).

A experiência mística está situada nos limites extremos da palavra e ao mesmo tempo na detenção do seu sentido, pois todo o abandono de sua utilidade reflete no abandono de si, pois o místico busca um conhecimento por meio do não conhecimento, já que tudo que antes foi adquirido, passa a não fazer sentido para que o novo se manifeste, sendo a abolição das palavras uma forma de contemplação divina.

Como exemplo de abandono e desaparecimento de si e das palavras na experiência mística, Valente também aponta em seu ensaio a “Noche oscura” de San Juan de la Cruz destacando o versos “salí sin ser notada / “estando ya mi casa sosegada” e “entre las azucenas olvidado”, em que insere a experiência de união da alma por meio de um processo de saída, abandono e sossego, pois conforme Valente, “A saída ou êxtase, elemento desencadeante e constitutivo de toda a experiência mística, que está se reduzindo ao seu próprio centro” (2008, p. 321).

Ademais, Valente trata sobre essa concepção utilizando uma linguagem profunda e meditativa, de modo que o texto passa a aderir seu método de silêncio visto na mística molinista. Além disso, o ensaio reflete a relação entre linguagem e silêncio, ressaltando o poder que esta relação constitui.

Valente também destaca que a *Guía espiritual*, de Molinos, além de ser uma obra destinada à alma que já se encontra no caminho da contemplação, representa a tradição mística tanto no contexto doutrinal quanto no contexto universal. Esta obra foi transgressora dos limites e tradições impostas pelo catolicismo, como aponta Valente, “A experiência dos limites, a experiência mística têm sido com frequência para a autoridade religiosa, transgressão dos limites” (2008, p. 329). A *Guía espiritual* tem como elementos centrais em sua doutrina, a cessação dos meios e a contemplação divina e o nada. Esses elementos dialogam com a doutrina de San Juan de la Cruz, principalmente no que concerne ao “nada” característico da tradição

contemplativa.

O ensaio também retrata a postura de Miguel de Molinos na Basílica de Sopra Minerva em meio ao seu processo de condenação. Em nenhum momento Molinos foi reativo às acusações dirigidas a ele, pelo contrário, se pôs em estado de quietude como forma de auto aniquilação, elementos que caracterizam sua doutrina e obra.

Os ensaios sobre Miguel de Molinos escritos por Valente são importantes para os estudos literários e filosóficos, pois resgatam a figura marginalizada do místico, construída historicamente a partir das acusações destinadas ao místico por suas ideias consideradas “heréticas, suspeitosas, errôneas, escandalosas, blasfêmias, ofensivas aos piedosos ouvidos, temerárias, ofensivas a disciplina cristã, subversivas e sediciosas” (Valente, 2008, p. 431).

À vista disso, Valente realiza um estudo sobre a vida e doutrina molinista e passa a inseri-la em um contexto contemporâneo, promovendo uma releitura de sua obra por meio da linguagem, subjetividade e domínio, ao abordar a sua experiência mística e ao evidenciar que a palavra só se legitima quando se aproxima do seu limite extremo.

Nesse sentido, em seu “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, Valente afirma que em seu descenso sobre a linguagem, “a experiência do místico arrasa a linguagem para o levar a um extremo de máxima tensão, ao ponto em que o silêncio e a palavra se contemplam a uma e outra orelha de um vazio que por sua vez é indizível” (2008, p. 317). Assim, podemos constatar que o discurso místico não é explicativo, mas convidativo, pois conduz o leitor a um espaço em que o silêncio e a palavra se colocam em tensão.

Por esse motivo, José Ángel Valente dedica seus ensaios a Miguel de Molinos. Tal interesse também pode ser observado no ensaio intitulado “Miguel de Molinos”, no qual Valente explica as razões de sua aproximação com a *Guía espiritual*, obra que concentra os princípios quietistas com os quais o poeta se identifica e incorpora como estilo em sua escrita poética. No referido ensaio, José Ángel Valente também descreve de forma detalhada sua aproximação com a obra *Guía espiritual* de Miguel de Molinos, no qual podemos constatar que o místico possui um lugar relevante em sua obra.

Valente também afirma que a aproximação do terceiro centenário da morte de Molinos nas prisões da Inquisição romana estabelece uma relação com suas questões pessoais, principalmente no que corresponde a morte de seu amigo e escritor cubano Calvert Casey, o qual recebeu uma significativa influência da espiritualidade oriental e a forma como esta espiritualidade está representada na experiência do vazio e do nada.

Em uma mesma época, Valente afirma tomar consciência de que esses modos de experiência interior encontraram também um lugar expressivo na cultura ocidental, embora as

mesmas tenham sido sufocadas ou marginalizadas. Portanto, diante das perspectivas pessoais, ambos autores foram levados à leitura e comentário compartilhado da *Guía espiritual*, destacando seus últimos capítulos.

Essa profunda leitura foi realizada em condições precárias, pois de acordo com Valente, o texto se encontrava em estado deplorável editado sem clareza e interrompido por comentários inoportunos de um professor. “Seus dois abnegados leitores fizeram votos de editar, em homenagem a *Guía*, o texto desta devidamente restaurado” (2008, p. 726).

Pese o falecimento de Casey, José Ángel Valente deu continuidade ao projeto de edição como comprometimento e homenagem à memória do amigo. Ao adentrar na obra de Molinos, Valente realiza uma reflexão filosófica, literária e espiritual sobre a importância do místico e acima de tudo sobre o significado de sua doutrina quietista. Conforme afirma Valente, “comecei a tomar consciência de que essas formas de experiência interior haviam encontrado também uma alta expressão na cultura do Ocidente, ainda que houvessem sido nela afogadas ou marginalizadas” (2008, p. 726).

Ademais, o ensaio também contém o poema “Una oscura noticia”, que foi publicado anteriormente com vários desafios, na *Revista de Occidente*, e que não poderia deixar de ser destacado por ser sua primeira aproximação a imagem de Miguel de Molinos. O poema descreve todo o processo de condenação e aprisionamento enfrentado pelo místico aragonês em sua trajetória em Roma, ocorrido na Basílica de Santa María Sopra Minerva, além de contemplar nas atitudes de Molinos todas as características que norteiam o quietismo.

Ainda nesse ensaio, Valente se refere a Miguel de Molinos como *zahorí* do vazio ou do nada, por ele ser intuitivo de espaços abertos para uma experiência verdadeira de entrega e aniquilação do próprio ser. Conforme Valente, “Desde o centro dessa interioridade silenciosa nos chega a insólita linguagem do místico aragonês, desde seu próprio, natural deslumbramento”.

Para Valente, Molinos é um descobridor de almas (espaços) que querem ter um encontro íntimo e profundo com Deus por meio do despojamento e desprendimento de si para que ele se manifeste. O texto não corresponde somente a uma biografia de Miguel de Molinos, mas consiste em uma meditação sobre a quietude, o silêncio, o esvaziamento de si e a interioridade. Todos estes aspectos da doutrina de Molinos dialogam com a poesia de José Ángel Valente.

Valente reúne nesse ensaio, mística, estética, ética e filosofia, o que contribui para o entendimento de sua própria poesia, além de que em sua escrita, Molinos não aparece como um sujeito herege, mas como um defensor do silêncio e da liberdade de espírito. De acordo com Valente, “Não nos falta nada por dizer e tudo, certamente, por aprender” (2008, 731), pois o

silêncio é o modo para que a palavra se manifeste.

No ensaio intitulado “Breve historia de una edición”, José Ángel Valente retrata a intensa leitura da *Guía* realizada por ambos os autores, resultando em sua edição, publicada anos antes por um professor espanhol universitário. Segundo Valente,

[...] era visível o pouco interesse dado a este livro constatado pelo deplorável estado em que se encontrava e também porque estava carregado de erros graves e perceptíveis acompanhado ademais de um comentário de qualidade muito precária, capaz de interromper ou cortar o texto mesmo com avisos e alarmes de histórica ortodoxa” (Valente, 2008, 435).

José Ángel Valente iniciou os estudos da *Guía* a partir da leitura da primeira edição de Madrid (1676) e da primeira edição de Roma (1675), bem como da leitura dos manuscritos das versões primitivas e definitivas, já investigados desde 1960. Segundo o autor, a *Guía espiritual* constitui a maior obra da prosa espanhola do século XVII. Ao longo de seu processo de recopilação, ele descreve a experiência de editá-la no intuito de questionar a ideia tradicional que se tem do texto e de reconstruir a história dessa edição. Assim, mostra que editar não se resume somente em ordenar e corrigir, mas sobretudo interpretar, retirar, decidir e principalmente ter responsabilidades diante da palavra assumida.

Por essa razão, a edição da *Guía* não se restringe a uma perspectiva técnica, e sim como uma forma de interpretação que abarca pressupostos estéticos, ideológicos e históricos presentes na obra. Ao iniciar o estudo da referida obra, Valente agrega trechos da *Defensa de la contemplación*, obra molinista que até então não havia sido impressa.

Em “Breve historia de una edición”, Valente também destaca que por vários motivos possa existir leitores interessados na obra de Molinos, e que esses interesses partem não somente pela investigação de questões históricas e doutrinárias, mas pela figura importante de Miguel de Molinos que foi perseguido e marginalizado por transgredir os parâmetros religiosos já estabelecidos, uma vez que ensina a buscar a Deus de forma independente sem intermédios de uma figura eclesiástica.

A *Guía espiritual* possui três elementos centrais como base, são eles, o princípio da contemplação, a cessação dos meios e a doutrina do nada. Esses três elementos também são centrais na mística de San Juan de la Cruz. Conforme Valente, “Sua possível radicalização na *Guía*, sobretudo no que a doutrina do nada se refere, resulta já de uma resposta do místico a um clima eclesial no que manifestamente se configura o encerramento da tradição contemplativa” (2008, p. 441). A *Guía* é uma das obras que representa uma tradição marginalizada que carrega traços oriundos do cotidiano europeu de sua época, marcado também pela oposição e Inquisição

da Igreja.

No ensaio, Valente também descreve de maneira detalhada que a obra se divide em três livros, “O primeiro livro descreve a passagem pelos territórios da sequeidão, do abandono e da desolação, até chegar ao recolhimento interior e ingressar no território do silêncio interno e místico” (2008, p. 447). O segundo livro trata das penitências interiores e exteriores que o sujeito precisa passar para alcançar zonas mais elevadas da experiência mística. Na última etapa, descrita no terceiro livro, mostra que o sujeito alcançou a solidão necessária para o seu crescimento espiritual e a paz de espírito por meio da aniquilação e do nada; é nesse momento que a obra de Molinos atinge maior intensidade e transparência ao tratar da experiência mística por meios dessas etapas.

Valente não somente relata sobre uma particular edição, mas entrelaça sua própria experiência na edição com temas mais abrangentes como o sentido da escrita poética, o importante papel da tradição mística na escrita de Molinos e como o autor aparece nesse processo. Tudo isso acontece com uma forte influência crítica e pessoal de José Ángel Valente ao recopilar a obra de Molinos.

Após realizar um levantamento da produção valenteana, constatamos a presença de ensaios e poemas dedicados a Miguel de Molinos, o que permite estabelecer pontos de convergência entre os dois autores. Valente toma a quietude espiritual característica do pensamento molinista para o âmbito da linguagem poética, convertendo-a em um meio de alcançar a plenitude da palavra. Nesse processo, o silêncio assume papel central como meio de conhecimento e revelação, pois é nele que o indizível se manifesta. De modo semelhante, na mística de Molinos, o silêncio constitui o caminho que conduz à união com Deus, aspecto evidenciado nos ensaios de José Ángel Valente direcionados ao místico espanhol.

Portanto, o ensaio torna-se relevante para a literatura contemporânea tanto pela importância da figura de Miguel de Molinos quanto pelo processo editorial da *Guía espiritual* como reflexão teórica, em que Valente reafirma os estudos literários como prático, histórico, filosófico e ético, retomando os pilares do quietismo em sua escrita poética, principalmente no que concerne ao processo de recolhimento.

3.1 Aspectos do quietismo em José Ángel Valente

A obra de José Ángel Valente ocupa um lugar de destaque na poesia espanhola contemporânea, pois dialoga com o misticismo e com a tradição mística espanhola. Além disso, sua produção poética está diretamente relacionada aos princípios associados ao quietismo —

como a mística negativa, a quietude e o silêncio, aspectos que encontramos na *Guía espiritual*.

Ao trazer para o seu contexto de criação poética os fundamentos da experiência espiritual, José Ángel Valente converte-os em um método de esvaziamento que orienta o próprio processo de composição. Nessa perspectiva, a linguagem assume um caráter ascético, marcado pela contenção, pela suspensão do dizer e pela busca de uma palavra poética convergente com a experiência mística.

É justamente nesse sentido que elementos recorrentes de sua poesia como o silêncio, a espera, a quietude e o nada passam a funcionar como eixos de um ideal de união, estabelecendo uma relação dialógica com o pensamento molinista. Tal convergência manifesta-se tanto em ideias centrais da tradição mística quanto na crítica às mediações institucionais que se interpõem à experiência interior.

Ao abordar e ressignificar tais princípios, Valente confere-lhes uma nova roupagem no século XX, por meio de uma poética da negatividade que afirma a necessidade do silêncio como condição para a escuta da palavra essencial. Esse interesse pode ser identificado em seu ensaio “Miguel de Molinos”, no qual o poeta reconhece a relevância da *Guía espiritual* por questões particulares, ao afirmar:

Minha aproximação à *Guía espiritual* — que me é grato recordar quando se aproxima o terceiro centenário da morte de Miguel de Molinos nas prisões da Inquisição romana — está muito intimamente vinculada à pessoais circunstâncias da minha vida, e, em particular, à minha relação com o escritor cubano Calvert Casey, sobre o que gravitam fortes influências da espiritualidade oriental e das formas que nesta assumem a visão ou a experiência do vazio e do nada (Valente, 2008, p. 726).

O vínculo de José Ángel Valente com Miguel de Molinos, como vimos acima, pode ser observado tanto em sua trajetória intelectual quanto em sua produção poética. Seu amigo e poeta cubano Calvert Casey tinha o projeto de recopilar a *Guía espiritual* junto a Valente, mas a iniciativa não pôde ser concretizada em razão do trágico suicídio de Casey, ocorrido antes da reedição da obra.

Esse trágico episódio reforçou o compromisso de Valente em editar a *Guía* e em publicar *El inocente* (1967-1970) em memória do amigo, obra cujo título constitui uma homenagem a Casey e a Molinos. Em *El inocente*, Valente procura dar voz àqueles que foram vítimas de injustiças, como ambos, reafirmando a continuidade do vínculo espiritual e intelectual que os une. Conforme Valente,

A esse período corresponde meu livro *El inocente*, editado no México e dedicado à memória de Calvert Casey. Esse livro contém o poema intitulado “Una oscura noticia”

- anteriormente publicado, com consideráveis dificuldades na *Revista de Occidente* -, que representa minha primeira e acaso mais intensa aproximação à figura do místico aragonês (Valente, 2008, p. 727).

A seguir, partimos para a análise do poema “Una oscura noticia”, integrante da obra *El inocente*, que marca a primeira aproximação de José Ángel Valente ao místico Miguel de Molinos. Nessa obra, podemos observar que Valente trata da condenação de Molinos em decorrência de proposições consideradas heréticas pela Igreja.

Una oscura noticia
Y luego ya estabas tú en la Minerva,
ante el cardinalato en número
de veintitrés, solemne, para juzgar al réprobo
Michele Molinos, Aragonese,
por haber intimado tanta gloria a la nada,
por haber dado fin
de la verdadera y perfecta
aniquilación
una oscura noticia.
(Valente, 2016, p. 316)

O termo “oscura notícia” remete ao anúncio de sua sentença e, ao mesmo tempo, mostra o poder institucional da Igreja em controlar a experiência mística de Molinos, que por sua vez, escapava à ordem e à mediação eclesiástica. Os termos “quietação” e “silêncio” evidenciam bem isso e são aspectos fundamentais do quietismo.

Tais elementos simbolizam a busca por uma serenidade entendida como desprendimento diante de quaisquer circunstâncias capazes de desestabilizar a alma, como tragédias, injustiças, mudanças de sorte, entre outros. A vista disso, Molinos se manteve firme e sereno durante todo o período de sua sentença, como prova de confiança absoluta em Deus.

Para mais, ressaltam-se no poema os termos “oscura”, “la nada” e “aniquilación”, símbolos que remetem ao desprendimento da alma e que possibilitam um diálogo com a noite escura da via purgativa de San Juan de la Cruz. De acordo com Octavio Paz, “cada imagem — ou cada poema composto de imagens — contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los. Assim, San Juan de la Cruz fala de ‘música callada’, frase na qual se aliam dois termos em aparência irreconciliáveis” (2019, p. 38).

Entre os eixos centrais do poema, sobressai o termo “nada”, que evoca a um espaço criador característico da poética de Valente. Esse conceito permite um diálogo direto com Miguel de Molinos, para quem a negação, a aniquilação e a contemplação constituem práticas fundamentais do desapego de si. No pensamento molinista, o “nada” configura-se como condição para alcançar o “tudo”, de modo que ambos se identificam, “Te asseguro que, sendo

tu desta maneira nada, seja o Senhor tudo em tua alma” (Valente, *apud* Molinos, 2008, p. 732).

À vista disso, podemos estabelecer um diálogo entre Valente e Molinos, uma vez que o poeta concebe o nada como um espaço gerativo e transcendente, no qual as palavras emergem sem intencionalidade prévia. A criação a partir do nada configura-se, assim, como o verdadeiro início de tudo, conforme sugerem os versos a seguir:

Deus disse: - Brote o nada

E alçou a mão direita
até ocultar o seu olhar.

E resultou que o Nada foi feito.

(Valente, 2008, p. 758)

Nos versos acima, notamos que, tanto no processo místico quanto no poético, faz-se necessário abster-se de vontade própria por meio da “aniquilação”, princípio que orientou a trajetória mística de Molinos, assim como Valente em sua criação, pois para ele o “nada” constitui o ponto principal da palavra: é nele que o dizer se suspende, se paralisa e se submete a uma árdua noite de espera, aproximando-se do processo da “noite escura da alma”. No processo místico, a alma esvazia-se na espera do Amado; na poesia, o poeta se retrai e anseia silenciosamente pela presença das palavras, sendo assim, “a palavra poética inicia justamente onde o dizer é impossível” (Valente, 2008, p. 542), o que implica a ruptura com os limites do possível.

Para José Ángel Valente, as palavras de fé e os procedimentos místicos presentes na *Guía espiritual* constituem um modelo de seriedade e rigor ético-estético. Ao reconhecer em Molinos a defesa de seus ideais, Valente o insere em uma linha de autores que, ao longo da história, foram perseguidos e injustiçados por sistemas de poder que operaram com violência.

Ademais, em “Una oscura noticia”, destacam-se os termos “claro e escuro”, que remetem a um possível diálogo com a via mística iluminativa. Como visto em San Juan de la Cruz, é por meio da luz divina que a alma recebe o entendimento, após ter atravessado a escuridão própria da via purgativa. Do ponto de vista místico, a alma jamais alcançará o seu propósito de unificação sem passar por esses determinantes caminhos. De modo análogo, para José Ángel Valente, torna-se indispensável atravessar um espaço “desértico” a fim de que a criação poética possa emergir.

Nesse contexto, Miguel de Molinos e José Ángel Valente compartilham semelhantes experiências: em Molinos, manifesta-se o anseio pela plenitude divina; em Valente, o anseio pela presença das palavras. Assim, existe a possibilidade de ambos expressarem o indizível, já que se entregam ao silêncio profundo, a abstinência e a submissão às palavras, conforme

Molinos, “O recolhimento interno é fé e silêncio na presença de Deus. Por isso, você deve estar acostumado a recolher-se na sua presença com afetuosa atenção, como alguém que se entrega a Deus e a Ele se une, com reverência, humildade e submissão” (2023, p. 40).

Portanto, na obra *El inocente*, podemos observar que Valente utiliza a poesia como uma forma de reflexão crítica, ao questionar o alcance da palavra poética e problematizar seu domínio, que só se mantém livre na medida em que não se pretende exercê-lo de forma impositiva. Em diálogo com Miguel de Molinos, Valente afirma: “Há um difícil equilíbrio entre o dizer e o silenciar, entre o proferido e o indizível. Toda palavra, seja a do místico ou a do poeta, se situa nesse curto fio” (2008, p. 641).

Em outras palavras, a aniquilação proposta por Molinos na *Guía espiritual* relaciona-se ao abandono de todos os modos de controle e opressão existentes, uma vez que, ao diminuir o próprio “eu”, o indivíduo reduz a possibilidade de se impor sobre o outro e se dispõe à doação completa de si, assim como a alma, por meio do entendimento divino, se entrega para Deus.

Essa concepção dialoga com os versos da décima nona estrofe do “Cântico espiritual”, de San Juan de la Cruz, “Minha alma se entregou / e todos os meus bens, a seu serviço” (Cruz, 1991, p. 43), evidenciando a aproximação entre ambos os autores que compartilham da entrega total, na qual a abdicação de si torna-se condição para alcançar um bem maior: a união amorosa.

Para que o místico alcance essa união, o silêncio e a abstenção configuram-se como elementos propulsores do percurso espiritual. Nesse sentido, Miguel de Molinos descreve, com precisão, no capítulo 12 da *Guía espiritual*, as etapas do silêncio, por ele denominadas interno e místico:

Há três tipos de silêncio: o primeiro é o das palavras; o segundo, o dos desejos; e o terceiro, o dos pensamentos. O primeiro é perfeito, o segundo é mais perfeito e o terceiro é perfeitíssimo. No primeiro, o de palavras, se alcança a virtude. No segundo, o de desejos, se consegue a quietude. No terceiro, o de pensamentos, se consegue o recolhimento interior (Molinos, 2023, p. 77).

Em relação a esse aspecto da obra molinista, Valente afirma que “a missão da poesia é criar vazios onde algo possa manifestar-se, porque aquilo que está cheio, que está ocupado, não se pode manifestar nada” (Valente, 2008, p. 566). A partir disso, é possível constatar que o místico e o poeta compartilham procedimentos semelhantes na tentativa de expressar o indizível, uma vez que ambos compreendem o esvaziamento, seja da linguagem, seja do sujeito, como condição indispensável para que o sentido, o sagrado ou a experiência se manifestem. Nesse processo, o silêncio e a suspensão do dizer não representam ausência, mas um espaço fértil de revelação.

Também podemos estabelecer um diálogo entre José Ángel Valente e Miguel de Molinos em *Al dios del lugar* (1989), obra na qual Valente articula linguagem, espaço e experiência espiritual, no intuito de acessar o sagrado por meio da interioridade e do fazer poético. Nessa obra, o termo “lugar” não se refere a um espaço físico propriamente dito, mas a um espaço simbólico que possibilita a revelação, funcionando como eixo de convergência entre o visível e o invisível. Já o termo “deus” remete a algo indefinido, marcado pelo silêncio, pelo vazio e pela ausência, aspectos que permitem estabelecer um diálogo com a mística molinista. Assim, esses elementos caracterizam-se como vias de conhecimento que sugerem que o nascimento da poesia ocorre precisamente quando ela se aproxima de seu próprio limite.

Além disso, destacam-se os seguintes versos do poema “Al dios del lugar” que também intitula a obra, “Los sacerdotes / compusieron la víctima / como incruento se compone el cuerpo / nocturno del poema / De dos en dos subieron las escalas / infinitas del aire / para ya nunca más volver / Lento el primer latido / o párpado del día resurrecto / empezó a oírse” (Valente, 2016, p. 473). Nesses versos, Valente retoma o momento de julgamento e condenação de Molinos por suas práticas que, na visão dos demais sacerdotes, infligiram os dogmas da igreja impondo uma outra maneira de praticar a fé de modo independente.

Outro aspecto importante a ser observado no poema é a noção de vazio, compreendido como transcendente na poesia de José Ángel Valente e como elemento central do quietismo de Miguel de Molinos. Em Valente, esse conceito pode ser lido sob uma perspectiva diferente, uma vez que a expressão “deus do lugar” não se refere a uma divindade propriamente dita, e sim a um espaço vazio, aberto ao advento da palavra poética. Trata-se de um lugar de disponibilidade e manifestação, já que para o poeta, “a palavra poética é a que desinstrumentaliza a linguagem para convertê-la em um lugar de manifestação” (Valente, 2008, p. 302).

O poema não conduz a uma certeza, mas exprime indeterminação. Em contrapartida, para Miguel de Molinos, o silêncio é uma forma de purificar a alma na certeza que ela receberá sua maior recompensa, encontrar-se com Deus. Nesse sentido, afirma o místico, “Mas, não tema, pois isto tudo é necessário para purificar sua alma e lhe mostrar sua miséria, tocando com as mãos a aniquilação de todas as paixões e apetites descontrolados com que ela se alegrava” (Molinos, 2023, p. 32).

Em “Al dios del lugar”, Valente propõe a passividade como atitude fundamental, ao não forçar o sentido das palavras e ao tomar o silêncio como fio condutor de sua poética, manifestado pela ausência de si e pela suspensão da vontade própria. Essas ideias se expressam em uma poesia contemporânea desvinculada de qualquer noção de divindade ou de normas

religiosas, embora intensamente marcada pelo misticismo negativo.

Para ambos os autores, o silêncio cumpre uma finalidade específica. No misticismo de Molinos, é na prática do silêncio que Deus se manifesta, configurando-se como preparação para recebê-lo. Já na poética de Valente, o silêncio possibilita a manifestação da palavra, funcionando como método de esvaziamento; trata-se, contudo, de um esvaziamento sem promessa de revelação transcendente, mas que mantém aberto o espaço para a criação poética.

A mística molinista pode ser interpretada como uma forma de resistência às estruturas e às normas convencionais instituídas pela religião. O quietismo, nesse sentido, caracteriza-se como um exercício de liberdade que atravessa os ideais políticos, religiosos e linguísticos da Igreja, uma vez que seu modo de expressão impacta e confronta as regras que prescrevem a forma considerada legítima de buscar a presença divina. Tal perspectiva pode ser observada nas palavras do próprio Molinos, expressas na *Guía espiritual*:

Você estará com todas as demais almas a quem o Senhor chama para o caminho interior, cheio de confusão e dúvidas por lhe estar faltando o discurso na oração. Parecerá a você que Deus já não o ajuda como antes, que a prática da oração não é para você, que perde tempo, já que não pode, mesmo com muito esforço, fazer um único discurso como antes (Molinos, 2023, p. 6).

Os poemas de Valente dedicados a Miguel de Molinos não se limitam a uma pesquisa histórica, mas configuram um pensamento aprofundado acerca da interioridade, o silêncio, o poder e a palavra poética, eixos centrais que também norteiam a mística de San Juan de la Cruz. Segundo Valente, “os elementos centrais da *Guía espiritual* são, em sua doutrina, a primazia da contemplação, a cessação dos meios e a doutrina do nada. Os três elementos são também centrais na teologia mística de San Juan de la Cruz” (2008, p. 338).

Esses elementos também podem ser encontrados em outros poemas valenteanos, como nos versos de “Guimel”, que compõem *Tres lecciones de tinieblas* (1980), “El movimiento: exilio: infinito regreso: vértigo: el solo movimiento es la quietud” (Valente, 2016, p. 397). Nesse poema, o “movimento” pode ser interpretado como forma de quietude, isto é, como um método em que as palavras cessam para uma possível chegada do novo. Para Valente, a quietude corresponde a uma passagem, a um deslocamento que implica, em um primeiro momento, a “perda dos sentidos” já existentes, abdicando deles. Sob essa perspectiva, podemos notar aspectos semelhantes à mística negativa presente em Molinos.

Ademais, as referidas “tinieblas” podem dialogar com a escuridão da noite predominante na mística sanjuanista; contudo, na poesia de José Ángel Valente, as trevas assumem um significado distinto, ao simbolizarem o silêncio próprio do processo de escuta, no

qual o sentido das palavras emerge a partir daquilo que não possui nome. Assim, as trevas também remetem ao “nada” como espaço aberto e germinativo, no qual o sentido se constitui na ausência e na suspensão do dizer. Conforme afirma Aguirre, “a palavra, e com ela o poeta, deverá, com o fim de desviar-se da história, depurar-se, vivificar-se para ser ela mesma a própria realidade, objeto sensível, sujeito desprovido de identidade racional” (2014, p. 248).

Outro exemplo da presença de Miguel de Molinos nos escritos de Valente encontra-se no poema “Nada está escrito”, que compõe a obra também intitulada *Nada está escrito* (1952-1953),

Nada está escrito.
Ni un nombre. Lo cumplido
no es mío. Abierto
está mi ser a lo posible. Voy.
Y sin saber pregunto
adónde voy,
porque nada está escrito.
Ni un labio, ni la luz
que en su extensión reposa,
ni ese cuerpo fugaz
un instante entregado
al aire, más real,
que súbito lo crea.
Quedan las formas sólo,
vacías, lo vivido,
la memoria anegando
vanamente palabras. [...]
(Valente, 2016, p. 796)

O “nada”, em José Ángel Valente, apresenta-se como um espaço vazio, aberto e voluntário, por meio do qual podemos dialogar com o silêncio, a interioridade e o esvaziamento que são elementos condutores da mística de Molinos. De acordo Aguirre, “A linguagem poética se oferece, como vemos, mais verdadeira, mais essencial que aquele outro reservado à fala comum” (2014, p. 260). Nesse sentido, a linguagem poética possui elementos comuns em relação à linguagem mística, embora se distingam quanto à sua natureza: uma de ordem sacra, a outra de ordem profana. Ainda que sejam convergentes, ambos se encontram no gesto do abandono de si, que funciona, no processo místico, como chamado ao conhecimento interior e, na criação poética, como condição de esvaziamento e de construção do poema.

Ao exercer essa prática, José Ángel Valente permite que as palavras falem por si mesmas, em vez de lhes impor um sentido prévio. O “nada” constitui assim ponto de partida e de chegada, lugar em que o visível e o invisível se encontram, como ponto extremo no qual a linguagem alcança seu limite. Ainda que não intencional, é desse nada que a palavra surge, a partir de um primeiro momento de inquietude e de angústia, seguido pela plenitude do

abandono, quando o poeta se deixa alcançar por aquilo que as palavras querem dizer, sem forçar seu significado. Essa disposição é expressa nos quatro primeiros versos do poema: “Nada está escrito / Ni un nombre. Lo cumplido / no es mío. Abierto / está mi ser a lo posible. Voy”. Neles, o sujeito poético se reconhece em um espaço vazio, porém intensamente aberto às possibilidades do novo.

Da mesma forma, Miguel de Molinos afirma que, para se comunicar com Deus, é imprescindível silenciar, pois é no silêncio que o encontramos. Trata-se de um silêncio que, a princípio, pode ser experimentado como angústia, mas que posteriormente conduz à paz que excede todo entendimento anteriormente adquirido. É necessário que as coisas deixem de fazer sentido para que, então, possam adquirir um novo significado, pois para Molinos, “A esta solidão interior e a este silêncio místico, Deus chama a alma e a conduz, quando lhe diz que quer falar com ela a sós, na parte mais secreta e íntima do coração. Neste silêncio místico, você tem que entrar se quiser ouvir a suave, interior e divina voz” (Molinos, 2023, p. 78).

Nisso consiste a experiência mística molinista, na qual o “nada” se manifesta como a certeza de que a alma alcançará seu propósito último: a união divina. Portanto, assim como Miguel de Molinos e San Juan de la Cruz ocupam lugar central na poesia de José Ángel Valente, destaca-se ainda outra figura fundamental em seus escritos: a mística espanhola Santa Teresa de Ávila.

3.2 O misticismo de Santa Teresa de Ávila na poesia de Valente

Neste tópico, realizo uma investigação acerca da presença do misticismo de Santa Teresa de Ávila na poesia de José Ángel Valente. Para isso, utilizo como fundamentação teórica os ensaios “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu” e “Teresa *in capella Cornaro*”, dedicados por Valente à autora carmelita.

Teresa de Ávila, cujas obras se tornaram grandes referências da literatura mística cristã do século XVI, principalmente no que diz respeito aos seus ensinamentos voltados à prática de uma vida espiritual, inspirados em seu próprio estilo de vida, foi uma freira carmelita espanhola nascida em Ávila em 1515 e falecida em Alba de Tormes em 1582, é considerada uma das figuras mais significativas do período da Contrarreforma. Em 1622 foi canonizada pelo Papa Gregório XV e, em 1970, declarada Doutora da Igreja pelo Papa Paulo VI, tornando-se a primeira mulher a receber este título.

Sua trajetória foi marcada pela sua atuação em várias atividades, dentre elas, fundadora e líder de diversos mosteiros, destacando a criação da Ordem dos Carmelitas Descalços,

realizada em conjunto com San Juan de la Cruz. Apesar de ter tido uma vida de dedicação e produtividade, Teresa de Ávila enfrentou inúmeras dificuldades e conflitos vindos principalmente da Ordem dos Carmelitas tradicionais e da Inquisição. Também foi responsável por inovar as normas da Ordem do Carmelo, o que provocou revolta por parte de muitos membros que eram contrários às suas ideias reformistas.

Teresa de Jesus, como também era chamada, viveu experiências espirituais profundas e íntimas com Deus, descrevendo-as de forma intensa e amorosa, nomeando-as como gozo místico e êxtase da união divina. Segundo Oliveira (2016, p. 226), “Há em Teresa uma profunda consciência de que o corpo é essencial não apenas para a experiência mística, mas para a própria espiritualidade cristã”. O nível dessas vivências e a maneira detalhada como foram registradas em suas obras, dentre elas *Caminhos da Perfeição* (1566), *Castelo Interior ou Moradas* (1577) e *O Livro da Vida* (1565), causaram grande impacto na tradição mística cristã.

Desse modo, as obras teresianas se caracterizam por exprimir suas experiências de união com Deus por meio da parceria entre corpo e espírito, relatando práticas espirituais com base em uma vida contemplativa e de mortificação dos seus sentidos. De acordo com Valente, “Teresa fala do corpo não somente em função da experiência estática, senão ao contínuo fio de sua vida estática” (2008, p. 289), ou seja, Teresa concebe o corpo não como objeto material, mas sim como o espaço em que Deus se manifesta.

Ademais, cabe ressaltar a presença de uma linguagem erótica nos escritos teresianos, aspecto que também nos permite estabelecer o diálogo entre Valente e a autora mística. Ambos compartilham de uma profunda experiência interior e silenciosa, na qual a palavra nasce como forma de conhecimento espiritual e poético. Assim, Santa Teresa ocupa um lugar de destaque na obra de José Ángel Valente, pois o poeta, além de recorrer a elementos da tradição mística em sua poesia, também dedicou ensaios em sua homenagem, como é o caso do ensaio “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu”.

No referido ensaio Valente aborda como ponto principal a relação indissociável que o místico tem com o corpo. Visto que é impossível haver experiência espiritual sem a participação conjunta do corpo e do espírito, de modo que os dois se tornem únicos, pois a aventura do espírito também é uma aventura do corpo. Isso mostra que a mística mantém uma relação permanente com o corpo, pois, para que se concretize a experiência da união divina, a separação entre corpo e espírito deixa de existir, sendo impossível desvincular esses dois elementos, em razão de que em um corpo sem espírito ou em um espírito sem corpo não existe vida.

Ainda nesse ensaio, Valente destaca que a relação entre corpo e espírito deveria estar bem esclarecida, uma vez que essa concepção resulta de uma mística cristã na qual a aventura

do espírito se situa na aventura extrema do corpo, do corpo ressuscitado, da notícia da ressurreição de Cristo. Conforme Valente, “A notícia do evangelho é uma notícia carnal” (2008, p. 284).

Essa ideia parte do princípio de que o Verbo se transformou em carne, e o corpo, por meio do Verbo, se converte em morada divina, ou seja, Cristo que outrora era verbo, se converteu em matéria para viver no meio da humanidade, passando a habitar na matéria corporal. Por isso, a abolição da ideia de separação de corpo e espírito, que caracteriza toda uma tradição mística cristã.

Valente também ressalta que a intensa e definitiva relação com o corpo, presente nas obras de Santa Teresa, se dá não somente por obediência, mas pela necessidade de retratar sua profunda aventura sobrenatural com Deus. Nessa perspectiva, Santa Teresa também reflete sobre a aceitação da morte e dos infortúnios da vida como aspectos que nos levam a um nível mais elevado de espiritualidade. Ela deixa claro que, se não aceitarmos a morte e nem a falta de saúde, nunca faremos nada. Como afirma Valente, “Aguentar ou assumir a enfermidade ou a morte: assumir a inteira corporalidade” (2008, p. 285).

A participação do corpo configura-se como um processo constante nas obras de Santa Teresa. Com isso, podemos compreender que a mística é uma experiência que transpassa os limites do corpo, mas ao mesmo tempo necessita da sua contribuição para que tal experiência ocorra. Assim, a unificação de corpo e espírito é a base da tradição mística cristã, visto que “A abolição da dualidade entre corpo-espírito é substância de toda mística” (Valente, 2008, p. 288).

Ainda nesse ensaio, Valente afirma que o místico não sofre o terror do corpo, não teme ao corpo; não pode em rigor temê-lo, pois aquele que ama a Deus verdadeiramente não se preocupa com o sofrimento do corpo, mas, enxerga nesse sofrimento uma forma de preparação para unir-se a Deus. E para que isso ocorra, é necessário a mortificação dos sentidos e da carne, como podemos observar em San Juan de la Cruz e também em Teresa de Ávila.

Santa Teresa descreve que sua experiência depende do corpo, pois caso o corpo não esteja em comunhão ou não seja participante com o espírito, poderá causar danos e quedas graves. Ou seja, o corpo necessita passar por um processo de purificação para que a alma goze da plenitude do amor divino. O corpo e o espírito necessitam estar em comunhão para que a experiência mística se concretize, caso contrário será motivo de ruína para o espírito.

Por outro lado, no ensaio “Teresa in capella Cornaro”, Valente trata sobre o Êxtase de Santa Teresa, obra produzida pelo artista italiano Bernini e que está situada na Capela Cornaro, em Roma. Teresa de Ávila foi canonizada juntamente com Ignácio de Loyola e Francisco Xavier, figuras religiosas relevantes e próximas ao seu tempo. Seu processo de canonização

aconteceu somente quarenta anos após sua morte, ressaltando que a proclamação de uma santidade, é, de certo modo, um acontecimento social, principalmente no que se refere à Teresa de Ávila, que embora tenha sofrido críticas e perseguições, teve destaque absoluto na Igreja do período barroco.

Vale ressaltar que Teresa ressoa não somente nos países católicos europeus, mas também, nas igrejas reformadas. Sendo assim, podemos perceber de alguma forma a exaltação e repercussão eclesial de Santa Teresa devido a sua prática de vida mística e seus ensinamentos deixados com a finalidade de expressar sua união divina. De acordo com Valente, “Em boa medida, certas linhas profundas da espiritualidade que ela representou iam ser, quando não enclausuradas, sim consideradas com muito particular cautela pela mesma Igreja” (2008, p. 296).

Por essa razão, em 1651 se inaugura o Êxtase de Santa Teresa, considerada a perfeita consumação da imagem barroca na figura da autora mística. Essa obra artística reúne toda a espiritualidade e êxtase ao expressar o momento de definitiva união com Deus e gozo divino, no instante em que Teresa é atingida pelo dardo de um anjo. E, para pensar sobre mística, corpo e linguagem, o êxtase teresiano é interpretado não apenas como uma representação artística, mas como uma experiência extrema na qual corpo, espírito, dor e prazer se entrelaçam simultaneamente, por isso, Valente retrata sobre a referida escultura barroca em seu ensaio.

Nessa escultura, podemos identificar o diálogo entre mística e erotismo, pois a imagem representa Santa Teresa atingindo o ápice da união amorosa com Deus, na qual o êxtase é causado pela penetração da seta de um anjo, o que desde uma perspectiva erótica, também pode ser interpretado como o gozo carnal que experimentam os amantes. De acordo com Valente, “A totalidade de Teresa é, pois, a totalidade do êxtase” (2008, p. 298). Sendo assim, observamos que em seu ensaio, Valente estabelece um diálogo entre poesia e mística, visto que ambas buscam expressar uma vivência que vai além da linguagem comum, ao nos mostrar que Teresa de Ávila se dedicou em expressar o indizível utilizando uma linguagem poética e erótica para descrever o gozo que a alma experimenta quando se une a Deus.

É por isso que, nas obras de Santa Teresa, o corpo mantém uma relação indissociável com a experiência mística. Nesse sentido, Valente afirma que “Quando mais funda e mais prolongada a experiência mística de Teresa, mais vai se aliviando essa tensão na busca de uma realidade corpóreo-espiritual conciliada” (2008, p. 285), pois, para Teresa, a distinção entre corpo e espírito chega a se extinguir durante a união divina. Esse processo se manifesta em etapas que conduzem à união com Deus que podem ser identificadas, por exemplo, em sua obra *Castelo Interior ou Moradas*.

As moradas simbolizam os diferentes graus de uma escala de vida espiritual, compreendido por Santa Teresa como uma metáfora para o crescimento interior que conduz a alma em direção à união divina. Esses ensinamentos podem servir de parâmetros para as demais religiosas, como ela própria afirma, “Irmãs, não seria tempo perdido o dedicado a ler isto, nem teria sido o meu ao escrevê-lo” (Ávila, 2024, p. 24).

Embora Valente não seja um representante místico, ele compreende a criação poética como um descenso ao mundo interior, a um espaço criador e silencioso e, da mesma forma, Santa Teresa nos mostra em seu *Castelo Interior ou Moradas*, um percurso que conduz a alma para alcançar à união divina. Segundo a própria autora, “consideramos que esse castelo tem, como eu disse, muitas moradas; umas no alto, outras embaixo, outras nas laterais; e no centro, bem no meio de todas elas, está a principal, que é onde ocorrem as coisas secretas entre Deus e a alma” (Teresa, 2024, p. 16). Daí a abolição entre matéria e espírito, pois a experiência entre ambos é considerada por Valente, uma aventura na qual seria impossível sem a participação destes dois elementos.

Percebe-se, nesse sentido, o empenho de Teresa em desejar que suas companheiras de fé também experimentem momentos de intimidade com Deus. As moradas teresianas, por sua vez, dialogam simbolicamente com o versículo bíblico de João (14,1–2), “Não se turbe o vosso coração; credes em Deus, crede também em mim. Na casa de meu Pai há muitas moradas; se não fosse assim, eu vo-lo teria dito”. Essa passagem permite compreender as moradas não apenas como habitações celestes, mas como representação de um percurso espiritual marcado pela confiança em Deus e pela promessa da comunhão plena com o divino.

Além disso, é possível estabelecer uma relação entre a poesia de Valente e Teresa de Ávila por meio do indizível, uma vez que ela descreve sua experiência como algo inefável, reconhecendo que suas palavras não comportam o tamanho das suas vivências. Para ela, a linguagem é uma tentativa de descrição, mas nunca será o suficiente para expressá-las totalmente.

De modo semelhante, a poesia surge em Valente como expressão daquilo que não pode ser dito diretamente. O poema representa uma tentativa de alcançar o que antecede a palavra, na medida em que o poeta não busca significados, mas busca abrir espaço para que a linguagem se manifeste da sua maneira. Em ambos os autores, a experiência precede a palavra, e o poema apresenta-se como uma forma de representação do vivido, o que explica a importância e a centralidade do silêncio tanto na poesia valenteana quanto na experiência mística teresiana, uma vez que é por meio dele que o indizível se deixa revelar. Conforme Valente (2008, p. 542), “a palavra poética começa justamente onde o dizer é impossível. Consiste em romper as fronteiras

do impossível”.

Como exemplo disso, destaca-se o poema “Palabra”, de José Ángel Valente, integrante da obra *Material memoria* (1977–1978).

Palabra
hecha de nada.

Rama
en el aire vacío.

Ala
sín pájaro.

Vuelo
sin ala.

Órbita
de qué centro desnudo
de toda imagen.

Luz,
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible.
(Valente, 2016, p. 379)

No poema acima, é possível destacar o silêncio como um elemento fundamental da experiência poética em José Ángel Valente, do mesmo modo que ele constitui um elemento central para que Deus se manifeste no misticismo de Santa Teresa. O silêncio pode ser encontrado no poema por meio dos termos, “nada”, “vazio” e “desnudo”, que remetem a um processo de esvaziamento e suspensão do dizer, tudo isso para que as palavras se manifestem de modo natural e ocupem o espaço que foi destinado a elas.

Por essa razão, José Ángel Valente converge com Santa Teresa ao fazer do silêncio o ponto principal de sua poesia, visto que, para o autor, a escrita poética necessita esvaziamento, recolhimento e escuta atenta. Conforme Valente, “o silêncio é a chave ou a raiz da palavra. A palavra se forma quando se faz o silêncio” (2008, p. 1285). À vista disso, estabelecemos um diálogo com a mística teresiana, já que a autora também toma o silêncio como forma de linguagem ao reconhecer Deus como inefável, característica que faz da poesia um modo de manifestação da sua experiência espiritual.

Dessa maneira, constata-se que as experiências mística e poética são interiores, vividas e sentidas de modo particular, sendo a poesia, uma tentativa de expressar o inefável, assim como vemos no misticismo de Santa Teresa e nos poemas de Valente. No entanto, a autora mística descreve suas vivências por meio de uma linguagem marcada por imagens que aproximam o amor humano do amor divino. Além disso, Teresa afirma que, para que Deus faça morada na

alma, é necessário que o sujeito se prepare física e espiritualmente para recebê-lo, à semelhança da amada que aguarda o encontro com o amado, a fim de que ambos se tornem um.

A escrita de Teresa de Ávila utiliza com frequência, elementos corporais e afetivos para representar a união divina. De maneira semelhante, Valente recorre a imagens corporais para expressar a união amorosa, como podemos observar no poema “La forma”, da obra *Mandorla*: “Extensión de tu cuerpo en los espejos / hacia mis manos cóncavas de ti” (Valente, 2016, p. 409). Nesse poema, o erotismo não se apresenta como uma característica meramente carnal, mas como um ponto de encontro no qual linguagem, corpo e transcendência se articulam. Algo análogo ocorre na escrita teresiana, ainda que, neste caso, o erotismo simbólico represente o encontro da alma com Deus.

Valente retoma esses elementos não de forma confessional, mas por meio de procedimentos simbólicos e estruturais que conferem à sua poesia um caráter contemporâneo, embora atravessado por traços do misticismo cristão. Segundo Valente, “na plenitude do estado unitivo, corpo e espírito têm abolido toda a relação de dualidade para entregar-se à unidade simples” (2008, p. 284).

A inefabilidade existente na poesia valenteana também permite estabelecer um diálogo com a experiência mística de Teresa de Ávila, uma vez que, para ela, Deus é indizível e se manifesta no silêncio e no mais profundo da alma. Nesse sentido, José Ángel Valente compartilha com o misticismo cristão o silêncio como princípio da experiência espiritual e da criação poética. Assim, tanto a experiência mística quanto a experiência poética são vividas de forma íntima e única, motivo pelo qual não podem ser explicadas em sua totalidade. Desse modo, a poesia configura-se como uma forma possível de expressão da experiência vivida, assim como descreve Santa Teresa de Ávila em *Castello interior o Moradas*,

“Voltando ao que eu dizia, o Esposo manda fechar as portas das moradas e as do castelo e arredores, querendo arrebatar essa alma, deixa-la sem fôlego, e, mesmo que as outras vezes os outros sentidos durem um pouquinho mais, ela não consegue falar de jeito nenhum; outras vezes, tudo desaparece depressa, as mãos e o corpo esfriam, de modo que nem parece ter alma, nem entende se respira ou não. Isso dura pouco, quer dizer, para estar em um ser; porque ao diminuir um pouco esse grande êxtase, parece que o corpo volta um pouco a si e respira, para tornar a morrer e dar mais vida à alma. Mas esse grande êxtase não dura muito” (Ávila, 2024, p. 152).

Dessa maneira, Teresa de Ávila não representa para Valente um modelo de religiosidade, mas um núcleo poético da experiência de união com Deus, que exprime suas vivências de modo erótico ao transcrever o amor divino semelhante ao gozo carnal, pois afirma que “a expressão de ambas as experiências se faz invisível, como ambas as experiências são

experiências de imersão em uma só unidade” (Valente, 2008, p. 291). E assim, percebemos que a relação entre ambos os autores se estabelece a partir de uma afinidade interior, na qual compartilham aspectos fundamentais como a linguagem do desejo, a interioridade, o indizível e o silêncio como centro do sentido da poesia e do misticismo.

Para aprofundar o diálogo com o aspecto da interioridade presente no misticismo teresiano, destaca-se o poema “Lázaro”, integrante da obra *Interior con figuras*:

Al final sólo queda
la voz, la voz, la poderosa voz
de la llamada:
- Lázaro,
ven fuera.
Animal de la noche,
sierpe, ven, da forma
a todo lo borrado.
(Valente, 2016, p. 340)

Esse poema remete à passagem da Bíblia Judaico-Cristã em que Jesus ressuscitou seu amigo Lázaro, exclamando, “Lázaro, vem para fora!” (João, 11:43), retirando-o do túmulo após quatro dias de sepultamento. Nessa passagem bíblica, a palavra aparece como a manifestação da voz divina. Entretanto, o poema de Valente apresenta características de um misticismo interior e negativo, que se afasta de dogmas religiosos e se aproxima de uma vivência espiritual silenciosa, marcada pela morte do próprio eu e pela manifestação da palavra por meio do esvaziamento do ser.

Nesse sentido, os versos “Al final sólo queda / la voz, la voz, la poderosa voz”, simbolizam a voz poética que se manifesta no interior do silêncio. Para isso, torna-se necessária a morte de tudo aquilo que já existia, de modo que algo novo possa nascer. Trata-se de uma morte no sentido de anular-se para que outra realidade se revele, ou seja, morrer nesse caso simboliza um caminho que sai do plano material para o espiritual, aspecto existente tanto na poesia de José Ángel Valente quanto no misticismo de Santa Teresa de Ávila.

Santa Teresa exorta à mortificação da carne e dos sentidos como preparação para que a alma possa receber a presença de Deus, como observamos no conselho que ela faz às suas companheiras: “Vamos minhas filhas! Vamos depressa fazer esse empenho e tecer esse casulinho, anulando nosso amor-próprio e nossa vontade, sem nos apoiar em nada da Terra, fazendo obras de penitência, oração e mortificação, obediência e tudo mais o que vocês já sabem” (Ávila, 2022, p. 98). Em José Ángel Valente, por sua vez, a morte constitui o princípio da criação poética, na medida em que é necessário que toda intenção prévia se extinga para que o poema possa nascer.

A exemplo disso, destacam-se os versos do poema “Materia”, integrante da obra *Interior con figuras*: “Convertir la palabra en materia / donde lo que queríamos decir no pueda / penetrar más allá / de lo que la materia nos diría / si a ella como un vientre / delicado el oído para oír” (Valente, 2016, p. 364). Observa-se que o “ventre”, configura-se como um espaço fecundo de manifestação da palavra, no qual atinge seu limite extremo ao penetrar na matéria.

Nesse poema, a palavra é vista como um nascimento, uma vez que o ventre simboliza o núcleo da poesia. Com isso, torna-se possível estabelecer um diálogo com Santa Teresa, interpretando sua experiência espiritual como um ventre fértil no qual Deus pode manifestar-se. Por essa razão, ela instrui as demais almas a se prepararem e a se tornarem moradas para união divina.

José Ángel Valente não dedica poemas diretamente a Santa Teresa de Ávila, como ocorre com San Juan de la Cruz e Miguel de Molinos, conforme constatado nos textos que foram explorados nesta pesquisa. No entanto, podemos relacionar alguns de seus poemas com a mística teresiana, como é o caso de “Mandorla”. Esse espaço simbólico pode ser aludido à união transformadora que ocorre na alma, como aponta a experiência descrita por Santa Teresa.

A mandorla configura-se como um espaço sagrado que contempla a relação entre corpo, interioridade e palavra. Além de um espaço revelador, a mandorla consiste em um lugar de abertura, penetração e silêncio, o que possibilita uma relação com a mística de Santa Teresa, como em sua obra *Castelo interior o Moradas*, entendidas como o ponto de união entre alma e divindade: “vocês verão como Sua Majestade quer que a alma goze d’Ele em seu centro, ainda mais que aqui, na última morada” (Ávila, 2022, p. 95).

Portanto, observamos que Santa Teresa não se dirige à exterioridade do corpo, mas a sua experiência interior, na qual o corpo simboliza o acesso à plenitude da alma, sendo o centro e o espaço onde a presença divina se manifesta. A imagem do corpo se destaca como um dos pontos principais de convergência entre a poesia valenteana e a mística de Santa Teresa, visto que é por meio do corpo que ocorre a relação mais íntima e profunda entre o ser humano e a divindade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme explicitado no capítulo introdutório, o tema desta pesquisa teve origem tanto nas disciplinas que cursei quando ainda era graduanda no curso de Letras – Língua e Literatura Espanhola da Universidade Federal do Amazonas quanto no Projeto de Extensão PACE, desenvolvido na mesma instituição. A partir dessas experiências, surgiu o interesse em investigar a relação entre a obra de José Ángel Valente e a tradição mística cristã, estabelecendo um diálogo entre poesia e experiência espiritual, por meio de uma leitura fundamentada, principalmente, nas obras de San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila.

À vista disso, a pesquisa teve como objetivo geral investigar a correlação da poesia de José Ángel Valente com o misticismo cristão, e, como objetivos específicos, apresentar os conceitos de mística em geral e o conceito de mística cristã com base na obra de San Juan de la Cruz; constatar de que maneira se estabelece o diálogo com San Juan de la Cruz nas obras de Valente e como se manifesta a presença de Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila nos escritos valentanos.

Para isso, partimos do pressuposto que poesia e mística se configuram como formas de comunhão e de comunicação, pois historicamente, o ser humano recorreu à linguagem poética para expressar suas concepções mais profundas acerca de si, do mundo e do sagrado, incluindo suas experiências religiosas e espirituais. Nesse sentido, obras *Cântico dos Cânticos*, da *Bíblia Sagrada* e a *Teologia Mística*, de Pseudo-Dionísio Areopagita, constituem exemplos de convergência entre literatura e mística, evidenciando que a experiência do divino encontra na linguagem poética um meio de expressão capaz de tensionar os limites do indizível. A mística, compreendida como experiência interior e inefável, encontra na poesia uma forma simbólica e metafórica de manifestação.

Essa perspectiva mostrou-se fundamental para a compreensão da obra de José Ángel Valente, cuja poesia se estrutura a partir da palavra e do silêncio, da presença e da ausência, do corpo e da transcendência. Em Valente, a mística cristã aparece não como dogma ou vivência religiosa, mas como simbolismo e reflexão em sua criação poética. Sua escrita, frequentemente caracterizada pela escuta, pela espera e pelo esvaziamento de si, aproxima-se do que o próprio autor define como “escrever por espera”, isto é, uma escrita que não se impõe como discurso pronto, mas que está aberta ao que as palavras têm a dizer.

Para abordar esse tema, a pesquisa foi estruturada em três capítulos. O primeiro debruçou-se em apresentar os conceitos de mística em geral, bem como sobre a origem desse termo, apresentando os conceitos de mística islâmica, mística budista e mística cristã. Esta

última foi dedicada à fundamentação teórica e à análise da obra de San Juan de la Cruz, que nos permitiu compreender os elementos simbólicos dessa tradição, especialmente no que se refere à experiência da união com o divino e às chamadas três vias místicas: purgativa, iluminativa e unitiva, às quais San Juan de la Cruz recorre para explicar sua experiência espiritual.

No ensaio “Juan de la Cruz, el humilde del sin sentido”, Valente fala a respeito do livro *Zohar*, mais especificamente sobre o capítulo intitulado “El libro secreto”. Nele consta que existem vinte e duas letras visíveis e vinte e duas letras invisíveis, e, alguns cabalistas dizem que existe a vigésima terceira letra, ausente, escondida nos espaços em branco, espaço mediador entre as demais letras. Segundo Valente, aí está o sutil espaço da mediação, lugar onde a palavra poética pode encontrar o seu espaço natural. Esse espaço, ponto que marca a insuficiência da linguagem, pode ser interpretado como afirmação contrária, pois ele corresponde ao lugar onde a experiência da palavra se manifesta.

Valente utiliza o contexto da *Zohar* para se referir a San Juan de la Cruz, afirmando que o santo místico mostra as duas partes da brevidade das palavras, visto que ele transita entre o dizível e o indizível, uma vez que alcança o limite extremo, no qual a palavra profere o silêncio, no qual a impossibilidade da palavra é sua única possibilidade, e, a impossibilidade é o que faz com que sua expressão seja possível. Para mais, Valente também aponta que somente San Juan de la Cruz conseguiu chegar, dentro da tradição mística cristã, no limite extremo da palavra.

Ao analisar os poemas de San Juan de la Cruz, identificamos a presença de símbolos recorrentes em sua poesia, como é o caso da noite e da água. Sobre isso, Valente comenta em seu ensaio “El ojo de agua” que água e noite são os dois símbolos centrais em San Juan de la Cruz, sendo a noite, um símbolo que representa conhecimento, e por isso San Juan também conhecido como o Místico das Noites. Já a água constitui com a noite, um único símbolo, pois para Valente, em San Juan de la Cruz, adentrar a noite é o mesmo que adentrar às águas. A água, por sua vez, não é somente um símbolo na poesia de San Juan, mas um símbolo central da sua própria vida.

Valente também declara em seu ensaio “Presencia de San Juan de la Cruz” que a radical experiência mística de San Juan ultrapassa os limites de lugar e tempo, e ademais afirma que a palavra do místico assim como a palavra do poeta atinge o grau mais alto de união em sua obra. A leitura dos poemas maiores e menores do poeta carmelita, em diálogo com o *Cântico dos Cânticos* bíblico, evidenciou que a linguagem erótica constitui um recurso central para a expressão da experiência mística, na medida em que o amor humano e o desejo corporal são transfigurados em metáforas da busca da alma por Deus. Essa constatação revelou-se decisiva para a leitura da poesia de Valente, cuja obra frequentemente recorre a imagens e símbolos

místicos para explorar a relação entre corpo e espírito.

No segundo capítulo, investigamos os poemas de José Ángel Valente, a fim de constatar a sua relação com a mística sanjuanista. A partir dessa leitura, evidenciou-se a recorrência de símbolos característicos da tradição mística cristã, como a noite, o silêncio, a escuridão, a chama, a água e a experiência do nada, elementos que estruturam uma poética marcada pelo abandono da vontade própria, o despojamento do eu, e a busca pelo encontro amoroso com o divino. Vale destacar que os poemas investigados não seguem uma ordem cronológica, no entanto, compartilham dos referidos aspectos que dialogam com o misticismo de San Juan de la Cruz.

Nessa perspectiva, a palavra poética surge a partir de sua própria ausência e sem intencionalidade. A obra *Mandorla* destaca-se como exemplo dessa articulação, sobretudo por evidenciar a sacralização do eros e a transformação do corpo em espaço de revelação. Nos poemas da primeira seção de *Mandorla*, o erotismo amoroso apresenta-se indissociável da experiência espiritual, confirmando que, na poética valenteana, o corpo não se opõe ao sagrado, mas se constitui como uma das vias privilegiadas de acesso a ele. O símbolo da mandorla, tradicionalmente relacionado à mística cristã, é reinterpretado por Valente como uma representação do sexo feminino, revelando a intersecção entre erotismo e sacralidade.

Além de “Mandorla”, analisamos outros poemas, como “Graal”, que representa o sexo feminino e o caracteriza como cálice sagrado; e “Iluminación”, que permitiu estabelecer conexões com a via mística iluminativa, ressaltando o momento em que a alma começa a gozar da presença de Deus. Essa operação poética aproxima-se das reflexões de Georges Bataille e Octavio Paz, para os quais o erotismo, entendido como experiência de transgressão e suspensão da ordem, se aproxima da mística ao colocar o sujeito diante de uma experiência-limite. Dessa forma, Valente eleva a experiência erótica ao mesmo nível da experiência mística.

Ademais, foram analisados os poemas “El desvelado”, “Noche primera”, “La noche” e “Serán ceniza...” os quais podemos identificar a noite, símbolo relevante na poesia de Valente assim como na tradição mística cristã, seja na união com Deus, seja na união das palavras. Já nos poemas “La señal”, “El corazón” e “La poesía” o silêncio foi o aspecto predominante, que se configura como espaço desértico e criador, propício para a manifestação da experiência mística e poética.

Como vimos, Valente manifestou interesse pela mística desde a época em que conheceu a Cabala judaica e os escritos de San Juan de la Cruz. À vista disso, analisamos o poema “He”, de *Tres lecciones de tinieblas*, cuja origem remete à música sacra e que apresenta elementos existentes em “Mandorla”. Cabe ainda mencionar o poema “I”, de *El fulgor*, considerada pelo

próprio Valente uma obra de diálogo com o corpo e configurado, igualmente, como um hipertexto do *Cântico espiritual* de San Juan. Assim, os poemas analisados evidenciam a presença de San Juan de la Cruz na obra de José Ángel Valente.

No terceiro capítulo, examinamos a presença dos representantes místicos Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila nas obras de Valente, tendo como base os ensaios dedicados por Valente aos referidos autores. Observou-se que Valente estabelece com eles um diálogo profundo, não apenas por meio de referências diretas ou homenagens ensaísticas, mas principalmente por tomar para si noções centrais de suas obras, tais como a interioridade, o recolhimento, a quietude da alma, negação de si e o diálogo com o corpo, revelando a relação entre mística, corpo e linguagem.

No que se refere a Miguel de Molinos, Valente, em seu ensaio “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, realiza uma releitura poética, filosófica e espiritual do movimento quietista. O ensaio também constitui uma reflexão crítica e poética sobre interioridade, silêncio e linguagem. Valente reconhece em Molinos não apenas um sacerdote condenado pela Igreja, mas uma figura de espiritualidade radical que dispensa intermediações.

No ensaio “Miguel de Molinos,” Valente realiza uma leitura da *Guía espiritual*, revelando-se fundamental para a compreensão de sua poética. Ao enaltecer Molinos, evidencia que essa obra constitui um convite à experiência da união divina ainda nesta vida, fundamentada no abandono do próprio querer e na negação do corpo como forma de desapego de si mesmo, um método eficaz para a abundância do espírito. Nesse contexto, a prática do silêncio e da quietude apresenta-se como condição indispensável para a contemplação absoluta do divino. Devido ao interesse e à dedicação de José Ángel Valente, a *Guía* foi apresentada ao leitor contemporâneo acompanhada de uma série de ensaios que resgatam a relevância de um autor marginalizado pela tradição espanhola.

Conforme assinala Valente (2008), a *Guía espiritual* é um dos maiores livros da tradição espanhola, deixando uma marca profunda na vida espiritual e intelectual de seu tempo. Além disso, a obra revela que Miguel de Molinos, além de sacerdote, é também um autor cuja linguagem é simples e ao mesmo tempo penetrante, significativo tanto para a literatura mística espanhola quanto para a literatura universal.

No ensaio “Breve historia de una Edición”, Valente discorre sobre o processo editorial da *Guía espiritual*, revelando como surgiu seu interesse pela obra de Molinos e os motivos pessoais que o levaram a recopilar o referido texto, bem como a amizade que manteve com o escritor cubano Calvert Casey.

Em relação a Santa Teresa de Ávila, foi utilizado como base o ensaio “Teresa de Ávila

o la aventura corpórea del espíritu”, no qual Valente realiza uma reflexão intensa sobre a mística de Santa Teresa, a poesia, o corpo e a linguagem, por meio de sua experiência espiritual, valorizando a experiência interior e a dimensão afetiva da relação com o divino, aspectos que ressoam na escrita valenteana, marcada pela busca de uma palavra. Valente percebe em Teresa de Ávila uma experiência que se dá primeiramente pelo corpo; por isso, afirma em seu ensaio que, em sua poesia, não há dissociação entre corpo e espírito, pois ambos são cúmplices na realização dessa experiência.

No ensaio “Teresa *in capella Cornaro*”, José Ángel Valente realiza uma reflexão poética, estética e mística a partir da reconhecida obra O Êxtase de Santa Teresa, de Bernini, localizada em Roma na Capela Cornaro. Por meio dessa famosa escultura, Valente reflete a experiência entre corpo e espírito, silêncio e palavra, presença e ausência. Para ele, o êxtase simboliza o esvaziamento do eu, permitindo que a alma alcance o encontro absoluto. Além disso, a referida imagem evidencia que o corpo é um lugar que passa a abrigar o sagrado por meio da união, permitindo estabelecer um diálogo entre a poesia erótica valenteana e o misticismo cristão, já que na poesia de Teresa, o corpo mantém uma relação íntima com a experiência espiritual.

Ao longo da análise, evidenciou-se, ainda, o papel singular do místico como aquele que traduz o que há de mais intenso na experiência do espírito. Conforme pontua Faustino Teixeira (2019), o místico não é aquele que abandona a realidade, mas aquele que adentra o mundo da interioridade, do real e segue um determinado estilo de vida. Nesse sentido, o místico configura-se como exemplo de doação e como agente transmissor de experiências espirituais profundas, cuja expressão literária ultrapassa o contexto religioso.

A poesia valenteana, embora não seja mística enquanto vivência, dialoga de modo profundo com a linguagem, com os símbolos e com os procedimentos próprios da mística cristã, inseridos em uma poesia contemporânea marcada pela reflexão sobre o silêncio, o vazio, a negatividade e os limites da palavra.

A partir das análises realizadas, foi possível responder aos questionamentos que nortearam essa pesquisa. Constatamos que os conceitos de mística e de mística cristã, especialmente aqueles formulados a partir da obra de San Juan de la Cruz, oferecem um referencial teórico fundamental para a compreensão da poesia de José Ángel Valente. Observou-se, ainda, que a presença de San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos e Santa Teresa de Ávila se manifesta de forma consistente na obra valenteana, tanto no plano simbólico quanto no estrutural, evidenciando a complexidade e a riqueza das referências presentes em sua poética.

No que se refere ao levantamento da produção acadêmica recente, esta dissertação demonstrou a existência de um espaço pouco explorado nos estudos brasileiros acerca da relação entre erotismo e misticismo cristão na obra de José Ángel Valente. Nesse contexto, a presente pesquisa assume um caráter pioneiro ao propor uma leitura que articula literatura comparada e reflexão teórica sobre erotismo e mística, ampliando esse campo de discussão e contribuindo para o aprofundamento crítico da obra valenteana e de seu diálogo com a tradição mística cristã na literatura contemporânea.

Por fim, esta dissertação reafirma que a poesia de José Ángel Valente ocupa um espaço privilegiado de reflexão sobre o humano e o sagrado, ao articular sua escrita poética com a experiência espiritual, confirmando sua relevância no panorama literário do século XX. Espera-se que o estudo estimule novas investigações sobre mística e erotismo, contribuindo para o desenvolvimento de pesquisas no campo dos estudos literários e comparatistas no contexto acadêmico em geral.

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE, Guillermo Martínez. *La palabra poética de José Ángel Valente*. Castilla. Estudios de Literatura, v. 5, p. 243–266, 2014. ISSN 1989-7383.
- ALMEIDA, João de Ferreira (trad.). *Cântico dos Cânticos*. In: *Bíblia Sagrada: Almeida revista e corrigida*. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil; Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, p. 683.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheiber. 1. ed., 2. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.
- BEZERRA, Cícero Cunha. Dionísio Pseudo-Areopagita. In: LOSSO, Eduardo Guerreiro; BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (org.). *A mística e os místicos*. Petrópolis: Vozes, 2022, p. 277–288.
- CRUZ, São João da. *Noite escura*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CRUZ, San Juan de la. *Poesías completas*. Edição bilingue. Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni. Prefácio e edição espanhola de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid: Editora Nerman, 1991.
- CRUZ, San Juan de la. *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin. 22. ed. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 2021.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Educação & Sociedade*, ano XXIII, n. 79, ago. 2002.
- GAMA, Cyro Leandro Moraes. *A dialética entre mística e poesia no Cântico Espiritual B de San Juan de la Cruz*. Natal, RN, 2018. 95 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/items/294a40f1-59a1-4c3c-87f1-71d3d8928661>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- GAMA, Cyro Leandro Moraes. Cântico Espiritual B de San Juan de la Cruz: reflexo do sagrado e do profano. *Revista da Pós-Graduação em Letras – UNIANDEADE*, Curitiba, PR, 2020. Disponível em: <https://es.scribd.com/document/872836826/Cantico-Espiritual-b-de-San-Juan-de-La-Cruz-Reflexo-Do-Sagrado-e-Do-Profano1>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- HERNÁNDEZ VILLALBA, Afhit. Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística. San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis, *Revista de El Colegio de San Luis*, v. I, n. 2, p. 10–34, jul.–dez. 2011.
- KRUPA, Marlena. Mandorla: la mística y lo corpóreo en el Cântico espiritual de San Juan de la Cruz y El fulgor de José Ángel Valente. *Revista de Literatura*, v. LXXVIII, n. 156, p. 597–620, jul.–dez. 2016. ISSN 0034-849X. Disponível em: <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/403>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- LÓPEZ CASTRO, A. La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de José Ángel Valente. *Estudios Humanísticos. Filología*, n. 11, p. 75–94, 1990. Disponível em:

<https://doi.org/10.18002/ehf.v0i11.4327>. Acesso em: 15 out. 2022.

LÓPEZ CASTRO, A. José Ángel Valente y la búsqueda del centro. *Estudios Humanísticos. Filología*, n. 15, p. 65–78, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i15.4245>. Acesso em: 15 out. 2022.

MARCONI, Marconi de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Técnicas de pesquisa*. 9. ed. Atualização: João Bosco Medeiros. Rio de Janeiro: Atlas, 2021.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *José Ángel Valente*. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2003.

OLIVEIRA, Cleide. Teresa de Ávila. In: BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (org.). *Narrativas místicas: antologia de textos místicos da história do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2016, p. 225–236.

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

PAYA G., Ernesto. *Mística y lenguaje poético*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

QUADROS, Elton Moreira; FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. Platão, Aristóteles e a questão da memória: uma leitura ricoeuriana. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 8, n. 15, jul.–dez. 2016. ISSN 2177-4129. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15210/rmr.v8i14.7485>. Acesso em: 20 nov. 2024.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. *Uma temporada no paraíso*. Manaus: Editora Valer, 2019. Tradução de Saturnino Valladares.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. *Introdução a Obras completas II. Ensaaios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.

RODRÍGUEZ FER, Claudio. *Introducción a José Ángel Valente. José Ángel Valente de Poesía y Estética*. Universidade de Santiago de Compostela, s.d. Disponível em: <https://www.usc.gal/es/usc/mecenado/catedras/jose-angel-valente>. Acesso em: 10 jun. 2025.

TEIXEIRA, Faustino. *Malhas da mística cristã*. Curitiba: Editora Appris, 2019.

TEIXEIRA, Faustino. *Mística islâmica: a dança da unidade*. Curitiba: Editora Appris, 2021.

TEIXEIRA, Faustino. *Mística zen budista: no coração do cotidiano*. Curitiba: Editora Appris, 2021.

TERESA, de Ávila, Santa. *Castelo interior ou Moradas*. Tradução de Sandra Martha Dolinsky. Porto Alegre: Citadel, 2022.

VAINFAS, Ronaldo. Misticismo, sexualidade e relações de gênero no Quietismo Radical de Miguel de Molinos. *Revista História das Ideias*, v. 41, 2. série, 2023, p. 38. Disponível em: https://doi.org/10.14195/2183-8925_41_2. Acesso em: 20 nov. 2025.

VALENTE, José Ángel. *Poesia completa*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2016.

VALENTE, José Ángel. *Obras completas II. Ensayos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna. Recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2008.

VALLADARES, Saturnino. La carnalidad poética de José Ángel Valente. Tradução de *Mandorla* (primeira seção). *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 283–308, jan.–abr. 2020.

VAZ, Henrique C. de Lima. *Experiência mística na filosofia na tradição ocidental*. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

ANEXOS



Figura 1-Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética



Figura 2- Na Universidade de Santiago de Compostela (USC).



Figura 3- Com Claudio Rodríguez Fer, poeta espanhol, professor e diretor da Cátedra José Ángel Valente.



Figura 4- Visita à Cátedra José Ángel Valente, na companhia da professora linguista Luana Abreu e do poeta Claudio Rodríguez Fer.



Figura 5- Com o meu orientador, professor Saturnino Valladares, em visita à cidade de Lugo, na Galícia, onde conheci pessoalmente o símbolo da *mandorla*, na catedral da cidade.



Figura 6- Na cidade de Lugo, na Galícia, Espanha.



Figura 7-Catedral de Santa Maria, na cidade de Lugo. Destaque para o símbolo da *mandorla* sagrada.

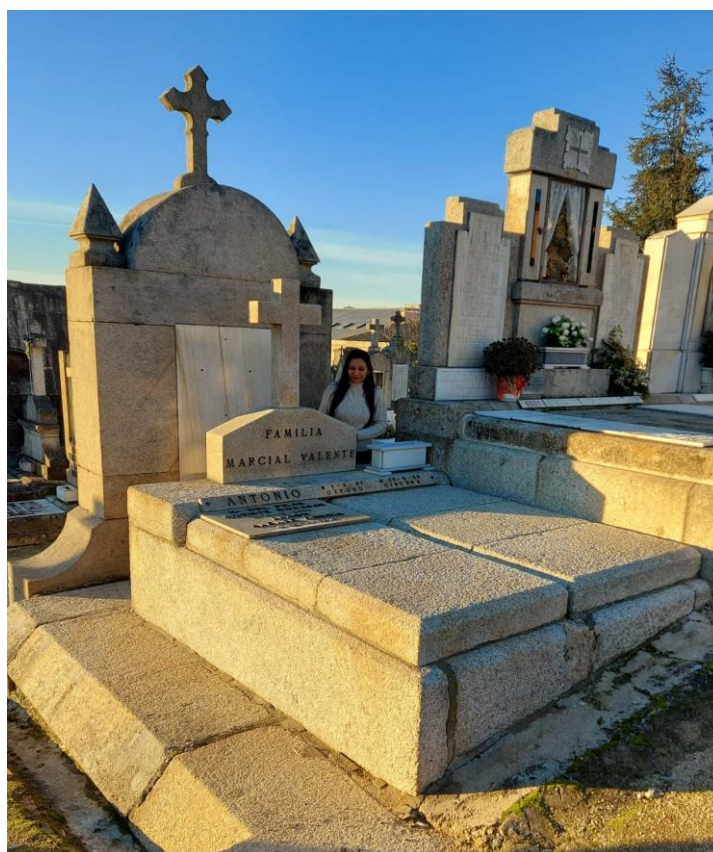


Figura 8- Visita ao túmulo do poeta José Ángel Valente, na cidade de Ourense.