



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PALOMA DO NASCIMENTO OLIVEIRA

**A MÍSTICA DO AMOR EM HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO:
QUANDO A UNIÃO COM O DIVINO SE TRADUZ EM POESIA**

JOÃO PESSOA
2020

PALOMA DO NASCIMENTO OLIVEIRA

**A MÍSTICA DO AMOR EM HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO:
QUANDO A UNIÃO COM O DIVINO SE TRADUZ EM POESIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração Literatura, Cultura e Tradução, na linha de pesquisa Estudos Medievais.

Orientadora: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne.

**JOÃO PESSOA
2020**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48m Oliveira, Paloma do Nascimento.

A Mística do Amor em Hadewijch de Amberes e Adélia Prado: Quando a união com o divino se traduz em poesia / Paloma do Nascimento Oliveira. - João Pessoa, 2020.
213 f. : il.

Orientação: Luciana Eleonora Calado de Freitas Deplagne.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Hadewijch de Amberes. 2. Adélia Prado. 3. Mística.
4. Poesia. 5. Amor Cortês. I. Deplagne, Luciana Eleonora Calado de Freitas. II. Título.

UFPB/CCHLA

PALOMA DO NASCIMENTO OLIVEIRA

**A MÍSTICA DO AMOR EM HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO:
QUANDO A UNIÃO COM O DIVINO SE TRADUZ EM POESIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração Literatura, Cultura e Tradução, na linha de pesquisa Estudos Medievais.

Tese **APROVADA** em 31 de março de 2020



Prof.^a Doutora Luciana Eleonora Calado de Freitas Deplagne - UFPB
Presidente da banca



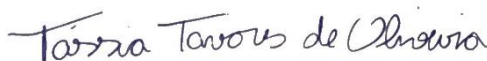
Prof. Doutor José Helder Pinheiro Alves - UFCG
Examinador



Prof.^a Doutora Maria Graciele de Lima - UECE
Examinadora



Prof.^a Doutora Maria Simone Marinho Nogueira - UEPB
Examinadora



Prof.^a Doutora Tássia Tavares de Oliveira - UFCG
Examinadora

Prof.^a Doutora Liane Schneider - UFPB
Examinadora Suplente

Prof.^a Doutora Karine da Rocha Oliveira - UFPE
Examinadora Suplente

A Jarival e Marta Lucia,
pelas ressignificações constantes da vida.

AGRADECIMENTOS

Há muitos que dizem que o que importa não é o destino, mas o caminho percorrido para se chegar até ele. Há quatro anos, certamente, eu não daria tanta ênfase a esta ideia, mas já na fase de correção deste trabalho – quando eu acreditava que não havia palavras para utilizar nesta sessão – refleti sobre todos esses dias dedicados à pesquisa, todas as conversas que tive com inúmeras pessoas, partilhas da exaustão que é estar rodeado de suporte emocional e ainda assim se sentir paradoxalmente sozinha e resistente, com Adélia Prado martelando na mente e me lembrando de que: “Meu coração suporta grandes pesos, nem em sonho repousa”.

Aos que me deram apoio nas horas em que repeti: “Tenho missão tão grave sobre os ombros e quero só vadiar”, meu mais profundo agradecimento. Dentre eles, meus pais, pelos anos em que dormiam entre as goteiras e chão de cimento da casa da minha avó para que fosse possível me dar a educação escolar de que eu precisava para chegar até aqui. Dona Marta, cada roupa lavada, cada letra b e cada número 2 apagados na caligrafia, em nome do “fazer bem feito”; Seu Jarival cada corrida de táxi, cada conversa sobre acreditar no meu potencial, a vocês o meu mais profundo obrigada. Esta tese só se fez pela coragem em me educar. Espero um dia ser metade do que cada um é.

A todos os amigos, aos que perguntaram semanalmente como estava, aos que se preocuparam com as ausências nos eventos sociais, muito comuns nesta trilha de pesquisa, em especial José Augusto, Renan Farias e Viviane Moraes. Vocês foram e são o esteio nas horas de aflição, pesquisadores que admiro, seres de luz que quero para a vida.

A Daniel Albert, que chegou na metade do caminho, mas foi suporte emocional diário me incentivando e nunca me deixando duvidar do potencial que eu escondia nos bloqueios de escrita. Obrigada pelas traduções e longas caminhadas durante as visitas aos beguinatos de Bruges e Amsterdã. Você me deu segurança e conforto, foi enfermeiro, companheiro, não há palavras para tamanha gratidão.

A Luciana Deplagne, orientadora que soube lidar com minhas inquietudes teóricas. Por mostrar que os caminhos da pesquisa são compostos de diálogo, problematização e calma. Seu sorriso, mesmo diante das adversidades, estará gravado nas minhas melhores memórias.

Aos colegas de profissão e amigos da vida, professores Hélder Pinheiro e Tassia Tavares. Hélder como orientador do mestrado, me ensinou sobre equilíbrio, compaixão e humildade, que a se escrita se faz lendo, dialogando e aceitando os obstáculos como pontos de reflexão. Tassia como colega de curso, parceira acadêmica que transmite calma e competência, um exemplo a ser seguido.

À professora Simone pelas contribuições na qualificação e na disciplina que expandiu minha mente para a pesquisa que ainda era embrionária. À professora Graciele que me inspira enquanto pesquisadora, que traz a leveza das místicas medievais em sua fala, em sua escrita.

À Capes, pelo financiamento da pesquisa.

Ao PPGL e toda a equipe, sobretudo nas figuras da professora Ana Marinho e da secretária Rose cuja falta traz um vazio irreparável para o nosso programa.

Mitigação da pena

O céu estrelado
vale a dor do mundo.

(Adélia Prado)

RESUMO

Duas místicas separadas pelo tempo, mas com pontos em comum, compõem a dupla de mulheres cuja escrita é objeto de estudo nesta tese. A escritora medieval, Hadewijch de Amberes, e a contemporânea, Adélia Prado, reservam em suas obras a temática da mística do amor e trazem nela aproximações e distanciamentos que foram identificados ao longo desta pesquisa. Foi buscando responder aos questionamentos de que aspectos permitiriam este diálogo que foi feita uma reflexão comparativa entre a lírica amorosa e mística de ambas, analisando a presença do amor cortês e da mística cristã, fazendo deste o principal objetivo do trabalho. Com a metodologia de pesquisa focada na discussão destas teorias, assim como o uso da literatura comparada e da estilística no que toca às análises dos poemas, foi realizado um estudo dividido em três partes. Na primeira discutiu-se aspectos teóricos da mística, do amor cortês e da junção destes dois pontos; assim como foram ressaltados alguns nomes de mulheres que se destacaram na literatura, sobretudo no período medieval. Na segunda parte é possível conhecer a escrita das duas místicas, compreendendo os caminhos, do ponto de vista de estilo, que cada uma traça nas publicações. No terceiro momento da tese, reunindo quatro tópicos, foi desenvolvido um estudo analítico de poemas inseridos e adotados a partir das temáticas da natureza, do temor, da entrega e do corpo, de modo comparativo; apontando aquilo o que as une e o que as separa. A leitura dos poemas proporcionou a conclusão de que as vozes femininas, sejam do medievo, sejam da contemporaneidade são capazes de ecoar, legitimar e dar visibilidade ao discurso de qualquer mulher que permita sentir, falar, amar, mesmo que o eleito seja a maior entidade da comunidade cristã: Deus.

Palavras-chave: Hadewijch de Amberes. Adélia Prado. Mística. Poesia. Amor Cortês.

ABSTRACT

Two mystics separated between the time, but sharing something in common, compose the pair of women whose writing is object of this study. The medieval writer, Hadewijch of Antwerp, and the contemporary, Adélia Prado, reserve in their compositions the mystic theme of love and bring in it approaches and detachments which have been identified in the course of this research. By trying to answer questions of which aspects would have allowed this dialog that was made a comparative reflection between the lyrics of love and the mystic between both and analyzing the presence of courteous love and Christian mystic, making this the main object of this thesis. With the research methodology focused on the discussion of those theories, as with the use of comparative literature and from the stylistic theory in which we can analyze the poems, a three-part study was accomplished. In the first part theoretical aspects of the mystics are discussed, from courteous love and the junction of the following two points; as there's been highlighted some names of women who stood out in the literature, specially in the medieval period. In the second part it's possible to acknowledge the writing of the two mystics, following the paths, from the stylistic point of view, that each trace on their publications. In the third moment of this thesis, reuniting four topics, it was developed an analytic study of the poems inserted and adopted following the themes of nature, fear, deliverance and the body, in a comparative manner; pointing that which unites and separates them. The reading of poems has provided the conclusion in which the feminine voices, being the medieval, being contemporary, are capable of echoing, legitimate and giving visibility to the speech of any woman who's allowed to feel, speak, love, even tough the chosen one is highest entity of the Christian community: God.

Keywords: Hadewijch of Antwerp. Adélia Prado. Mystic. Poetry. Courtly Love.

RESUMEN

Dos mujeres que el tiempo separó, pero con ideas semejantes, son la pareja de místicas cuyos escritos son objeto de estudio en esa tesis doctoral. La escritora medieval, Hadewijch de Amberes, y la contemporánea, Adélia Prado, presentan en sus libros el tema de la mística del amor que contiene aproximaciones y distancias identificados durante esta investigación. Fue en un intento de responder las preguntas sobre qué aspectos permitirían ese diálogo que se hizo una reflexión comparativa entre la lírica amorosa y mística de las dos, analizando la presencia del amor cortés y de la mística cristiana, haciendo de este el objetivo principal del trabajo. Con la metodología de investigación enfocada en la discusión de estas teorías, así como el uso de la literatura comparativa y estilística con respecto al análisis de poemas, se realizó un estudio dividido en tres partes. En la primera parte fueron discutidos aspectos teóricos de la mística, el amor cortés y la combinación de estos dos puntos; tal como se destacó los nombres de mujeres importantes en la literatura, especialmente en la época medieval. En la segunda parte es posible conocer la escritura de las dos místicas, entendiendo los caminos, desde el punto de vista del estilo, que cada una traza en las publicaciones. En el tercer momento de la tesis, reuniendo cuatro temas, se desarrolló un estudio analítico de poemas insertados y adoptados de los temas de la naturaleza, el miedo, la entrega y el cuerpo de manera comparativa; señalando lo que los une y lo que los separa. La lectura de los poemas llevó a la conclusión de que las voces femeninas, ya sean medievales o contemporáneas, son capaces de hacer eco, legitimar y dar visibilidad al discurso de cualquier mujer que permita sentir, hablar, amar, incluso si la persona elegida es la entidad más grande de la comunidad cristiana: Dios.

Palabras clave: Hadewijch de Amberes. Adélia Prado. Mística. Poesía. Amor Cortés.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Placa de entrada da casa beguinal (Bruges – Bélgica)	42
Figura 2 – Jardim do beguinato (Bruges – Bélgica)	43
Figura 3 – Cartão descritivo da casa da beguina do século XVII (Bruges – Bélgica) ..	44
Figura 4 – <i>Het Houten Huys</i> , localizada no Begijnhof (Amsterdã – Holanda)	45
Figura 5 – Estátua em homenagem às beguinas (Amsterdã – Holanda)	51

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1. DA MÍSTICA AO AMOR CORTÊS.....	22
1.1. O indizível da mística	22
1.2. O amor cortês	26
1.3. Mística cortês: a sintonia da alma é o amor.....	36
1.4. Uma linhagem de mulheres emancipadas	39
1.4.1. As beguinhas.....	40
1.4.2. Vozes audaciosas	52
2. DOS LÁBIOS DEVOTOS QUE BROTAM DEUS E SEXO	71
2.1. Em que caminhos se enveredou Hadewijch de Amberes	71
2.1.1. Os ensinamentos das cartas.....	75
2.1.2. As visões reveladoras	92
2.1.3. A entrega nos poemas	99
2.2. A desdobrável Adélia Prado	105
2.2.1. A poesia do cotidiano	108
2.2.2. O Deus que te permite sexo: a união do cosmos com o sagrado	113
2.2.3. Uma mística do século XXI	117
3. A MÍSTICA DO AMOR DE HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO	125
3.1. “¡Ay, Dulce naturaleza!”	127
3.2. “Oh, Deus, ainda não é sem temor que te amo, nem sem medo”	144
3.3. É dentro delas que a mística acontece.....	167
3.4. “Meu pobre corpo é feito de Deus”: o enlace entre alma e matéria	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS	200
REFERÊNCIAS.....	206

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pesquisar, refletir e dialogar com temas medievais no meio acadêmico, sobretudo na perspectiva literária, ainda causa estranheza entre alguns estudiosos. Já na década de 70 do século passado, Spina nos alertava para algo que, quase 50 anos depois, persistiria: a noção de que a Idade Média enquanto expressão cultural, sobretudo em se tratando de cultura brasileira, de modo amplo ou especializado, dificilmente teve poder de conquista no meio acadêmico no nosso país. De acordo com o medievalista, não teria funcionalidade diante de olhos apressadamente pragmáticos. Foi uma época vítima de muitos preconceitos e o público – especialmente da esfera universitária – manifestou, por muitas vezes, o que Spina (1971, p. 9) chamou de “certa alergia por estudos relacionados com estes ‘séculos obscuros’ da história do Ocidente”.

Há muitas questões por trás disso, podemos citar pelo menos três que foram motivo para o tardio desenvolvimento da pesquisa no nosso meio: o fato da arte medieval fugir dos padrões clássicos, tão vangloriados na academia; a obra medieval ter um enfoque mais voltado para a oralidade até o século XIV, muitas vezes renegadas pelos estudiosos; e por ter sido uma época em que se generalizou como obscura, repleta de trevas oriundas das doenças e pragas cuja historiografia ressalta com tanta tenacidade. Apesar desses impasses, Le Goff (2013, p. 13) ressalta que esse longo período foi criativo e dinâmico e que rendeu criações artísticas que permanecem vivas em nosso tempo, tais como a música vocal e instrumental, a pintura e a arquitetura religiosa. De acordo com o teórico, “O ‘tempo das catedrais’, como chamou Georges Duby, é admirado; a despeito disso, o encantamento não trouxe a mudança de imagem da Idade Média que ele deveria ter suscitado”, e este é um ponto a ser repensado por nós pesquisadores.

De fato, parece que a larga contribuição que esta época nos deixou até então não foi o suficiente para convencer o público em geral de que o vasto período medieval não deveria ser encarado sob esse olhar negativo. Ainda há muito o que se (re)descobrir sobre este tempo e é dever do pesquisador transformar as trevas de conceitos preguiçosamente desenvolvidos, na luz que a pesquisa pode proporcionar. De acordo com Zumthor (2009), o período medieval é um feixe de interrogações e muito provavelmente essas lacunas assustam alguns pesquisadores. A falta de afincos

e sensibilidade no olhar para a época, além da ausência de edições e de acesso a algumas obras relegaram uma visão muito reducionista do que seria a Idade Média.

No entanto, alguns medievalistas, no curso dos anos recentes mostraram bastante audácia para tentar ultrapassar a simples decodificação filológica, e começaram a decifrar a alta estela hieroglífica que constitui a “literatura medieval”. Eles instigavam assim motivações novas e mais válidas, justificando a relativa popularidade de seu objeto; e atualizavam as bases de um alcance ainda mais amplo, porém mais bem fundamentado e, além disso, mais fecundo. (ZUMTHOR, 2009, p. 20)

Fica com o pesquisador, deste modo, a função de abrir os horizontes para redefinir esse longo período temporal e destituí-lo das amarras do preconceito; o autor supracitado sugere uma espécie de redefinição da “textualidade” medieval. Estudar a Idade Média, portanto, vai paulatinamente se tornando um viés de extrema importância para a comunidade acadêmica de Letras¹. A tomada de consciência das suas contribuições literárias abre nossas mentes para que entendamos que ela é uma referência que esclarece um ou outro aspecto, que Zumthor enfatiza como, dessa mutabilidade, dessa manipulabilidade que somos nós.

Como visto nas linhas acima, a Idade Média foi tratada, por muitos séculos, com preconceito e distanciamento. Conhecida como ‘Idade das Trevas’, teve seu legado artístico silenciado por fugir dos padrões clássicos e foi injustamente classificada como ‘grosseira’. A partir do século XIX o aparecimento de textos desconhecidos trouxe à baila a importância de sua literatura. Junto da (re)descoberta desse período veio a publicação de textos em que o feminino foi sujeito e objeto, sendo mais objeto que sujeito nesta época; afinal, a publicação de edições e traduções para línguas modernas das obras de autoria feminina se expandiu, sobretudo, após o movimento feminista, a partir dos anos 70 e 80. Estigmatizada a partir da figura de Eva, a mulher teve sua voz oprimida, no entanto, muito se falava dela e sobre ela. Eva era o argumento central para justificar a superioridade do homem sobre a mulher. Na releitura da Bíblia, feita por moralistas medievais, Eva não era a imagem e semelhança de Deus, pois, por ser criada a partir de Adão, ela seria uma projeção dessa semelhança, portanto, inferior ao homem, dotado da imagem divina.

¹ Atualmente, há dez grupos de pesquisa em Literatura Medieval, oriundos de Instituições de Ensino Superior, cadastrados no Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil, da plataforma Lattes, CNPQ. Ver: <http://lattes.cnpq.br/web/dgp>.

A palavra atribuída à mulher era carregada de um teor maléfico, dada a herança de Eva, que “inaugurava para as suas filhas, para a arborescência das gerações futuras, uma relação dificultosa no uso da língua” (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 518). A palavra da mulher foi temida pelos homens, pois inquietava pelo caráter pecaminoso que herdara, como confirma Régnier-Bohler (1990, p. 521): “Palavra maléfica da mulher próxima dos segredos feiticeiros, palavra que escarnece negando a virilidade do homem, palavra que ousa dizer sexo!”. Por ser fonte de inspiração do desejo havia uma forte ligação entre mulher, demônio e palavra no discurso medieval, impedindo-lhe a possibilidade de realização de um discurso público. Rivair Macedo (2014) informa que boa parte do que foi escrito sobre este período é oriunda de religiosos que associavam sexo e sexualidade ao demônio e à mulher enquanto instrumento deste. Assim, a mulher foi, por muito tempo, submetida a um olhar nada neutro da escrita dos homens.

Em contrapartida à produção desses discursos, algumas mulheres escreviam sobre si, sobre o meio em que viviam, o que nos permite afirmar que, de fato, havia vozes ousadas que discretamente revelavam a face do feminino da Idade Média. Nessa época emblemática, muitas foram capazes de ultrapassar a esfera privada e cravar seus nomes na história e na palavra, a exemplo de Joana D’arc, Hildegarda de Bingen, Christine de Pizan, Eleonora de Aquitânia. Com toda a capacidade de transformar através da perigosa palavra, essas vozes femininas do medievo trazem o amor e a mística enquanto temas recorrentes e, dados os temas, encontramos em destaque o nome de Hadewijch de Amberes². Esta beata pertenceu às beguinas, grupo religioso de notável cultura, que seguia o caminho da experiência mística cujo único fim era transcender-se e fundir-se em Deus sem a necessidade de intermediários.

As medievalistas Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 14, tradução nossa) dizem que “As beguinas possuíam a arte de compreender e expressar as realidades espirituais melhor que os homens dotados e instruídos nos assuntos do espírito”³. As mulheres dessa ordem tinham estudos de alto nível e a grande maioria era oriunda de famílias abastadas, tendo acesso à cultura e à literatura. Ainda segundo as autoras

² Na literatura é possível encontrar para esta autora outras grafias para seu nome como: Hadewich de Amberes, Hadewijch de Antwerpia e Hadewich de Antuérpia. Elegemos Hadewijch de Amberes, para manter a uniformidade nas referências ao seu nome.

³ “Las beguinas, posean el arte de comprender y expresar las realidades espirituales mejor que hombres dotados e instruidos en las cosas del espíritu”.

supracitadas, a principal obra beguinal consistiu em reformar a Igreja – corroída por caprichos, esclerose e desencaminhamento intelectual – e em instaurar novas formas de vida cristã. Havia uma forte tendência para que a mediação com a hierarquia eclesiástica fosse paulatinamente diminuindo, visto que a filosofia central era o contato direto com Deus, rompendo com as convenções típicas da Igreja. Obviamente tais ações não foram bem vistas pelo alto clero, relegando a essa corrente espiritual o desprezo.

Em relação às temáticas, as beguinhas também compartilham de um dos temas mais recorrentes do medievo: o amor. Seu diferencial vem da fusão desse amor, que é cortês, com a expressão metafísica do amor de Deus. Segundo Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 26, tradução nossa), “[...] as beguinhas criam uma língua para traduzir suas experiências apaixonadas, para buscar uma conjunção mais imediata e mais total com Deus e proclamar uma espécie de evangelho interior, uma nova exigência de amor eterno”⁴. Assim, sua linguagem se instrumentaliza na língua vulgar e seu modelo literário é o do amor cortês⁵. A beguina Hadewijch de Amberes seguiu a proposta de sua ordem, ela se utiliza da mística e do *fin’amors* para unir amor e Deus em um só escrito. Tal característica a aproxima bastante da poetisa⁶ que pode ser considerada uma mística atual: Adélia Prado.

Conhecida no meio literário por fundir cotidiano, religiosidade e erotismo em sua poesia, de maneira natural, sem receios, aos quarenta e um anos a poetisa lançou seu primeiro livro, *Bagagem* (1976), que arrancou elogios de Carlos Drummond de Andrade. Prado (2000) declara, com simplicidade, ter escrito a partir de um conjunto de vivências e experiências que levava na bagagem; diz que seu primeiro livro foi feito a partir do entusiasmo de fundação e descoberta, emoções que lhes foram inseparáveis da criação, mesmo que oriundas em várias situações de sofrimento.

⁴ “[...] las beguinhas crean una lengua para traducir sus experiencias apasionadas, para buscar una conjunción más inmediata y más total con Dios, y proclamar como una especie de evangelio interior una exigencia nueva de Amor eterno”.

⁵ O conceito será desenvolvido no capítulo I desta tese.

⁶ Escolhemos utilizar o termo poetisa por acreditarmos que é possível revalorizar esta palavra que outrora foi sinônimo de diminuição para as mulheres. Acreditamos que nomear as escritoras enquanto poetisas, com o sentido de igualá-las à imagem de superioridade que se dava ao homem à época em que o termo não era comum-de-dois-gêneros, não é colocá-las em pé de igualdade, mas supervalorizar um termo que tinha conotações exclusivamente masculinas. Ora, se as chamamos de poetisas assinalamos que apenas sob essa nomenclatura elas teriam o devido valor que os homens que assim eram chamados tinham. Não cremos que é preciso mudar a nomenclatura e o uso de poetisa para poeta, pois o peso da palavra não tem mais a distinção de antes e, como outros tantos termos, podemos ressignificá-la e retribuir em seu uso a leveza e a musicalidade que ele traz consigo.

Esse sofrimento, do qual a poesia nasce, está diretamente ligado à relação da poetisa com Deus e ao amor vivenciado nesta comunhão. A experiência mística em Adélia é revelada em situações cotidianas cujo amor de Deus aparece frequentemente e, muitas vezes, é ligado ao erótico, como afirma Alves numa leitura de “Festa do corpo de Deus”:

O poema traz o sublime para o cotidiano, o distante para o próximo. A visão do corpo de Cristo crucificado dá testemunho da corporeidade da vida. Não se trata, portanto, de uma visão que foge do sexo, do prazer, por considerá-lo pecado. A carne é inocente e a festa dos corpos pode ser um hino de louvor. (ALVES, 2007, p. 85)

Em vários de seus poemas é comum detectar uma escrita concentrada no universo do lar, nas reminiscências dos momentos em família, nos detalhes da vida marital. Além disso, percebemos que essa ligação com Deus, através da poesia, é ponto de encontro entre as duas escritoras que, mesmo em épocas distantes, lançaram mão de suas reflexões sobre a vida e desenvolveram uma escrita confessional em relação ao amor divino.

Realizar, portanto, um estudo entre a lírica amorosa e mística das duas poetisas, analisando a presença do amor cortês e da mística cristã é o principal objetivo desta tese. Especificamente, pretendemos estabelecer aspectos que revelem os pontos em comum entre a mística e o amor cortês, assim como identificar imagens, ações e atitudes que revelem tanto as aproximações quanto os distanciamentos que delimitam as fronteiras entre a poesia das duas escritoras. Além disso, faz-se importante analisar a relação que ambas têm com a mística, reforçando o poder da mulher através do tempo, o poder da palavra e dos questionamentos surgidos em cada lugar de fala.

Diante do que foi concisamente exposto e dos objetivos delimitados, formulamos as seguintes questões: Que aproximações podem ser estabelecidas entre a poesia da medieval Hadewijch de Amberes e a da brasileira Adélia Prado? Como se configura na poesia das referidas poetisas a temática do amor cortês e o caráter místico? Para obtermos nossas respostas, partimos da hipótese de que se ambas trazem em seus escritos uma íntima relação com Deus, o amor e a espiritualidade, é possível que se faça um estudo pertinente entre a poesia de ambas, mesmo que haja uma distância temporal considerável entre suas produções. As aproximações entre as duas não excluem a possibilidade de distanciamento de determinadas formas com

que cada uma trata a temática do amor cortês e o caráter místico. Entretanto, acredita-se que a poesia de Adélia Prado possa ostentar marcas do *fin'amors* e da mística que se aproximam dos escritos de Hadewijch de Amberes.

Sabendo disto, é importante entender que há uma quantidade significativa de estudos dedicados à produção do feminino, tanto no período medieval quanto na contemporaneidade. A norte-americana Vicki León, por exemplo, lançou um livro, fruto de longa pesquisa, intitulado *Mulheres audaciosas da Idade Média*. Nesta obra a autora traz mais de uma centena de nomes que “soube utilizar a inteligência (e outras armas, como a coragem, a malícia e muita imprudência) para propalar seus nomes ao redor do mundo” (LEON, 1998, p. 9). As mulheres trovadoras são destaque no livro, a exemplo de Eleonora de Aquitânia e seu gosto pela música e Maria de França com os seus *Lais*.

O livro também faz acepção à existência das beguinhas, lugar aonde esperávamos encontrar o nome de Hadewijch de Amberes, já que não fora mencionada entre as trovadoras, mas nada se fala dela. Não é de se espantar que este, como tantos outros livros não tragam o nome da religiosa entre seus escritos. Poderíamos concluir, precipitadamente, que a ausência da menção está na insignificância de sua obra. Mas logo descartamos este motivo, visto que, devido ao crescente interesse pela literatura medieval que se desenvolve aqui no Brasil ainda há muitas escritoras pouco lidas e pesquisadas.

Assim, mapeamos os estudos já realizados sobre a autora. Fizemos uma busca em livros, dissertações, artigos científicos, páginas da internet e surpreendentemente encontramos uma quantidade relevante de estudos, sobretudo nos dois últimos segmentos. Entre os livros, identificamos uma citação ou outra sobre a mística da autora, mas nada que aprofundasse a temática sobre sua escrita. Aqui no Brasil há apenas um livro cujas 31 cartas são publicadas após uma curta apresentação sobre a mística da autora – *Hadewijch de Amberes - Deus, amor e amante* (1989). Para ter acesso aos poemas, foi necessária a importação de uma obra, em língua espanhola – *El lenguaje del deseo: poemas de Hadewijch de Amberes* (1999) –, pois alguns sites trazem um ou dois poemas completos e traduzidos e as poucas dissertações encontradas sobre a mística transcrevem trechos apenas.

Quanto ao aspecto relacionado à barreira da língua, houve uma preocupação que se arrastou pelos meses iniciais do trabalho: a leitura dos poemas na língua materna de Hadewijch. Como toda pesquisa há obstáculos que nem sempre

conseguem ser vencidos e este foi uma pedra no nosso sapato que cuidamos de tirar com nossas próprias mãos. A poesia escrita por Hadewijch e organizada por Jozef van Mierlo, foi recentemente disponibilizada no site da DBNL (*Digitale Bibliotheek de Nederlandse letteren*) a partir de edições, datadas de 1931 e de outras duas de 1942 e 1952⁷. Os entraves que tínhamos nas mãos eram: o compilado feito por Mierlo se encontrava em holandês médio, dificultando a compreensão dos poemas por haver, como já esperávamos, muitos vocábulos em desuso; e as edições do estudioso não estão organizadas como no livro organizado e traduzido por Tabuyo, não nos permitindo identificar, para que possamos fazer um paralelo dos termos utilizados, por exemplo, de que poema se trata. Em alguns momentos não conseguíamos detectar onde um poema começava e terminava, pois estrofes e versos são intercalados a partir de temáticas e comentários que impedem tal distinção.

Assim, ficou muito claro que a edição realizada por María Tabuyo reunia de forma mais organizada a seleção de poemas da beguina. Por isso, quando trabalharmos nos capítulos que seguem os poemas da beguina, priorizaremos a questão temática e, quando necessário, analisaremos questões fônicas e semânticas, sempre lembrando das escolhas, em língua espanhola, da tradutora. Ademais, sempre que tínhamos dúvidas quanto à musicalidade ou semântica atribuída a uma palavra, recorriamos aos textos de partida, quando encontrados na edição de Mierlo, e atestávamos a competência trabalho de tradução feito pela teórica. Além da qualidade do material que tínhamos em mãos, achamos que não seria justo deixar que a barreira da língua impedisse a leitura dos poemas de Hadewijch de Amberes e o estudo que nos propúnhamos a fazer. Os textos em holandês médio mantêm vivas as escolhas lexicais da beguina; mas por não ser de fácil alcance, à grande maioria das pessoas que não domina essa língua, impedem o acesso a um material rico em experiência mística e sensibilidade feminina. Além disso, como a proposta da tese é de análise e não de tradução de textos literários, os poemas de Hadewijch foram trabalhados a partir da edição de Tabuyo.

Se houve dificuldades para ter acesso à obra, é imaginável que o acesso aos estudos também não tenha sido fácil. Através dos meios digitais foi possível localizar

⁷ Os pdfs das respectivas edições em holandês médio podem ser encontrados em: <https://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=mier004poez01#dcId=1575814401188&p=2>, https://www.dbnl.org/tekst/hade002stro01_01/hade002stro01_01_0044.php e <https://www.dbnl.org/zoeken/zoekeninteksten/index.php?zoek=Hadewijch%2C+Mengeldichten>

alguns estudos em revistas e dissertações, nem todos em língua portuguesa, como é o caso de “*Desborde y herida de amor en la poesía mística de Hadewijch de Ámberes*”, de Cecilia de Palumbo (2009), na revista Teología, da Universidad Católica Argentina. Em língua portuguesa foi encontrada apenas uma dissertação, intitulada “Amar, Experienciar, Transformar: Três verbos místicos em Hadewijch de Antuérpia”, de Joana de Fátima Gonçalves Pita do Serrado (2004), da Universidade do Porto, em Portugal; assim como uma entrevista com a professora Felisa Elizondo (2015), da ISP de Salamanca, intitulada “Hildegard e Hadewijch: mística da luz viva, mística do amor”. Aqui no Brasil há alguns poucos artigos, a exemplo de “A função pedagógica dos textos de Hadewijch”, de Denise da Silva Menezes do Nascimento (2011) e outros que abrem um pequeno espaço em seus tópicos para falar rapidamente da experiência mística da beguina.

Diante da escassez de material, procuramos, já imaginando não existir, uma quantidade considerável de pesquisas que versassem sobre os escritos desta mística medieval ao lado da escritora Adélia Prado, que contempla um número significativo de estudos, sobretudo no viés poético, no nosso país, abarcando temas como cotidiano, religiosidade e o erotismo (que ora se misturam, ora se separam). A procura não nos rendeu surpresas. De fato, ainda não há publicações que versem sobre a análise da poesia das duas, o máximo que encontramos foi a menção do nome da beguina como exemplo de uma mística que pudesse ser comparada à escritora brasileira.

Fazer um percurso de leitura com grandes medievalistas como Le Goff, Duby, Huizinga e encontrar pouco ou quase nada sobre Hadewijch, nos fez constatar que o estudo do trabalho das mulheres místicas ainda precisa ser aprofundado e que por muito tempo a historiografia oficial deixou de lado uma rica produção de autoras, não só no período medieval, mas pelo menos até o século XX. Essas breves menções nos deram uma motivação ainda maior para seguir com a pesquisa e contribuir para a abertura de um espaço de diálogo em que a poesia medieval encontre eco na poesia contemporânea. Afinal, concordamos com Coulanges (1961, apud PONTES, 2003, p. 83) quando este diz que “felizmente, o passado nunca morre por completo para o homem. O homem pode esquecê-lo, mas continua sempre a guardá-lo em seu íntimo, pois o seu estado em determinada época é produto e resumo de todas as épocas anteriores”.

Desse modo, encontramos no eco do medievo a motivação para analisar a poesia do ponto de vista de duas mulheres que se separam temporalmente por séculos; sendo a tese um veículo responsável pela construção de um saber que permita construir novas relações entre os gêneros. Acreditamos, também, que esta pesquisa será válida para a comunidade acadêmica, pois servirá enquanto parte de uma fortuna crítica das autoras e referência de estudo para professores e pesquisadores.

Dessa forma a tese está constituída em três capítulos, percorrendo um trajeto que vai das teorias que envolvem a mística e o amor cortês à produção literária delas, culminando na análise comparativa dos poemas das duas escritoras. Assim, o primeiro capítulo, intitulado “Da mística ao amor cortês”, contempla um passeio sobre o conceito da mística e de elementos, como a *Unio Mystica* e êxtase, que permeiam todo o mistério que envolve a temática. Com uma discussão acerca do *fin’amors*, a teoria do amor cortês é apresentada a partir de referências como Duby (1990) e Capelão (2000), para então se compreender a concepção de mística cortês.

A partir daí a linhagem de mulheres emancipadas conhecidas como beguinhas nos é apresentada: seu modo de vida e os princípios que lhes regiam são colocados em discussão pelas peculiaridades que lhes distinguem das ordens religiosas vigentes à época. Deste tópico, surgem as vozes audaciosas: Hildegarda de Bingen, Beatriz de Nazaré, Matilde de Magdeburgo e Marguerite Porete, para que se possa entender que Hadewijch não era a única questionadora de seu tempo.

O segundo capítulo contempla a apresentação das duas escritoras, começando por Hadewijch de Amberes e o pouco que se sabe dos seus dados biográficos. Nele são apresentadas as *Cartas*, publicadas no Brasil pela editora Paulinas, com a apresentação de alguns trechos que ilustram a entrega da beguina e a relação com o divino. A partir deste gênero são eleitas quatro categorias, nomeadas como Campos 1, 2, 3 e 4, que ajudarão o leitor a entender algumas temáticas recorrentes nestes escritos. A ideia é apresentar as cartas de modo mais abrangente, como uma espécie de convite à leitura de todo o conteúdo. Do mesmo modo, damos uma amostra das *Visões* cuja experiência mística é mais direta que nos poemas, mas não menos sensível e relevante. Em seguida é realizado um passeio pelos poemas da beguina, de maneira muito breve, com o intuito de apresentar o estilo de escrita e algumas características que serão retomadas e melhor discutidas no capítulo 3.

No mesmo capítulo, o leitor será apresentado à escrita de Adélia Prado e descobrirá os versos do cotidiano que o levam à cozinha, com cheiro de café, e o convidam para experimentar a roça, o jardim, a vida com os pais e o matrimônio, por exemplo. Também é discutida a presença de Deus em seus escritos, salientando a forma como insere o sagrado na poesia. Enquanto mística do século XXI, Prado coloca na poesia seu discurso religioso e ilustramos isto a partir da rápida análise dos poemas “Staccato” e “Previsão do tempo”.

No terceiro capítulo, a mística do amor é compreendida a partir de quatro momentos que caracterizam as temáticas escolhidas para relacionar entre si a poesia das duas: 1. A natureza, 2. O temor a Deus, 3. A mística da entrega e 4. A relação do corpo com a experiência mística. Utilizamos para a compreensão dos poemas, o método interpretativo de Auerbach (1998, p. 501) que “deixa à descrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto”. Isto quer dizer que nos sentimos com a liberdade da interpretação, mas não nos distanciamos das esferas da compreensão textual. Bosi (2004, p. 462) explica em seu método de interpretação que “[...] ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eleger, na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no enlaço da questão crucial: o que o texto quer dizer?”. Assim, com a leitura pontual dos poemas foi possível recolher imagens, ritmos e sentidos que revelaram as semelhanças entre as poetisas em estudo.

Vale salientar que durante o estudo (de alguns poemas centrais) fizemos análises de aspectos pontuais para se chegar a um quadro em que as aproximações e diferenças fossem identificadas. Por esse motivo, buscamos lançar mão de um método que permitisse colocar em evidência textos de mulheres que nunca se cruzaram, mas que dialogaram poeticamente com temáticas semelhantes. A proposta dialógica com a mística cristã surge como uma perspectiva interpretativa, assim como também com os referenciais de estudos sobre o feminino, o que nos permite ler as obras com um olhar mais apurado e adentrar no universo da mística literária produzida por mulheres.

Foi assim que lançamos um olhar final sobre o estudo, acreditando que o percurso metodológico que seguimos favoreceu traçar o quadro que acreditávamos existir no início da pesquisa, como veremos nos capítulos que seguem.

1. DA MÍSTICA AO AMOR CORTÊS

Os estudos sobre mística vêm ganhando maior espaço no Brasil desde 2011, quando foram iniciados encontros sobre a temática no Seminário da Floresta, em Juiz de Fora - MG. De acordo com um dos nomes de maior expressão na temática aqui no Brasil, o Teólogo Faustino Teixeira (2015), esse seminário deu abertura para que um grupo restrito de pesquisadores e amigos inaugurasse uma atenção especial, no espaço acadêmico aqui no Brasil, para o tema da mística. A partir de então, os pesquisadores que compreendem esse fenômeno como objeto de estudo levaram à frente a produção do ponto de vista científico sobre o assunto.

Entretanto, antes de realizar um levantamento sobre essas produções e refletir sobre elas, seria de grande valia pensar um pouco sobre seu conceito, porque nem sempre há clareza e objetividade quando procuramos entender de fato: o que é mística?

1.1. O indizível da mística

Se não há exatidão em respostas para a construção de um conceito sobre mística é certamente porque elas não se encontram em um lugar de fácil acesso: no mais profundo subjetivo humano quando em contato com o divino. O mais próximo que chegamos de uma definição compreensível a todos é que a experiência mística seja o encontro do homem com o divino, sem interposições institucionais, através da contemplação, do momento em que a alma se envolve no mistério daquilo que não se pode expressar.

Contemplação e mistério são termos recorrentes nos estudos sobre o tema, sendo também meios de busca da plenitude com o divino. Apreciar aquilo que não se pode explicar, passar por momentos de intensas sensações corpóreas e espirituais são contextos em que a mística floresce. Assim, nessa relação com o contemplar, confirma o pesquisador Pablo María Bernardo que a mística é um termo de uso frequente e ao mesmo tempo impreciso e para entender um pouco seu terreno é preciso recorrer à literatura espiritual cristã. Para ele:

Refere-se a uma experiência de Deus de ordem interior e se relaciona estreitamente com a palavra contemplação, que expressa uma nova maneira

de operar do espírito humano e de suas faculdades por um dom de Deus que pode ser transitório, porém que, normalmente, vai-se enraizando no ser profundo do homem para transformá-lo e divinizá-lo. (BERNARDO, 1989, p. 7)

A mística, portanto, compreende uma experiência, é ápice da relação direta do sujeito com Deus. Corpo e alma são ocupados pela presença divina, na apreciação mútua, e capturados pela transformação, pelo êxtase. De acordo com Nunes Junior (2005, p. 82), a contemplação foi exaustivamente abarcada na literatura mística, de modo que o arrebatamento vindo deste momento precedia uma “ânsia do sujeito de encontro, união íntima com a divindade, na qual todo o corpo participa em atmosfera gozosa”. Contemplar era o primeiro passo para a materialização das sensações provenientes do encontro humano-divino.

Podemos pensar na contemplação mística, por exemplo, a partir da analogia que o teólogo Marcial Maçaneiro (1995, p. 38) faz com a descoberta do novo pela criança: “Diante do belo que extasia ou do novo que assusta, a criança se maravilha sem restrições. Anterior aos sofisticados dribles da razão, o maravilhar-se infantil é um ato de coração. Quase místico. Rápido, Intenso”. Maravilhar-se na contemplação, que é desafiadora, leva o místico a se abandonar em nome do Outro, a criar percepções do indizível, coisa que seria impossível sem essa ligação profunda.

Se para o meio religioso esse maravilhamento se assemelha à mística, para as ciências humanas o termo análogo é o êxtase. Este ponto culminante do encontro entre Deus e humano tem, segundo Nunes Junior (2005), alguns aspectos a serem destacados. Primeiro a sua origem etimológica que vem do grego *ékstasis*, “sair de”, “sair fora de si”. Para o autor, ao pensar na questão semântica, o êxtase constitui o ato em que a mente busca superar os limites corporais; o ser extasiado abandona-se para se encontrar em um momento de profusão com o divino. Nunes Junior também lembra que há relatos na hagiografia católica que atestam que sujeito e ser divino, ao se unirem, permitem a ampliação da capacidade intelectual do homem: a mente expande durante o processo de transubstanciação no divino. Além disso, a união mística é “[...] acompanhada de um estado inebriante e de arrebatamento e associada a fenômenos que envolvem alterações perceptuais, [...] alterações corporais, como o aparecimento de sinais de identificação com a divindade, entre outros” (NUNES JUNIOR, 2005, p. 36). Deixando, portanto, efeitos corporais de uma experiência marcada no encontro entre os seres.

Desse encontro surge a concepção da *Unio Mystica*, um elo que sugere intimidade amorosa entre homem e divindade e particulariza o contato desses dois seres. São Bernardo de Claraval (1091 - 1153) apresenta essa união como o encontro entre dois amantes e inaugura a corrente da mística esponsal, que mais tarde ganhará uma espécie de irmã: a mística cortês. “São Bernardo concebia o êxtase como uma união momentânea entre esposo (Cristo) e a esposa (Alma)” (NUNES JUNIOR, 2005, p. 37). Ele trabalha com a compreensão da mística esponsal cujo teor é o envolvimento amoroso do celeste com o terreno. Para Claraval, Deus desce à Terra, deixando de lado sua grandeza para unir-se à alma e esta se deleita e tem seus desejos aguçados para que os encontros não cessem. A alma, nunca satisfeita com o que experimenta, tem a chama do desejo sempre acesa, portanto, sua satisfação plena jamais será atingida.

A mística tem esse viés sensual, pois partem do corpo as sensações indizíveis provocadas pela união com o Outro. O homem compartilha com Deus dos sentimentos mais aterradores emanados pela carne que lhe dispõe. Ainda nesta direção Certeau revela que a mística:

[...] destaca o desafio do único. Sua literatura tem, pois, todos os traços do que ela combate e postula: ela é prova pela linguagem da passagem ambígua da presença à ausência; ela atesta uma lenta transformação da cena religiosa em cena amorosa, ou de uma fé em uma erótica; ela conta com um corpo “atingido” pelo desejo e gravado, ferido, escrito pelo outro, substitui a palavra reveladora e que ensina. (CERTEAU, 2015, p. 6)

É do corpo que partem as percepções indizíveis da carne e essa ausência de palavras direciona, na maioria das vezes, à incompreensão da experiência mística. Certeau também afirma que as origens da concepção da mística, enquanto temática formal, podem ser vistas a partir de Hadewijch de Amberes e, progressivamente, de Mestre Eckhart; este último, herege, de acordo com a Igreja, como veremos mais adiante.

É importante salientar que a instituição católica no período medieval teve uma relação conturbada com a mística. Ela a aceitava, desde que sob suas regras: “Em sua liturgia, a Igreja concentrava o contato do espírito com o divino em experiências de momentos definidos, e impusera cor e forma ao mistério” (HUIZINGA, 2013, p. 367). A prática da mística que apresentamos nas páginas iniciais deste capítulo era

temida pela cúpula eclesiástica, pois havia algo nela que era impassível de controle, só se apagando com o próprio fogo das fogueiras da Santa Inquisição.

De modo geral, o efeito inicial da mística “é moral e prático, consistindo, acima de tudo, no exercício da caridade” (HUIZINGA, 2013, p. 368). As místicas medievais, além dos relatos em que experienciavam o contato com Deus através do corpo, eram grandes figuras caridosas. A partir da ternura, inspiradas pelo espírito, transmitiam aos necessitados aquilo que a divindade lhe proporcionava através da ajuda, sendo simples e prestativas. O autor supracitado enfatiza que esse modo de vida que as religiosas medievais adotaram contribuiu bastante para a cultura e costumes de uma época; do ponto de vista do medievalista a mística ficou ligada à moderação, à diligência, à ajuda.

O agente responsável por expressar a atmosfera mística é o corpo. Ele é elemento indispensável para a construção da experiência do sujeito; é por meio dele que o indivíduo experimenta o contato com o Outro através de percepções sensoriais que lhes são peculiares e de difícil descrição. Para Certeau (2015) a existência de um corpo na mística é, ao mesmo tempo, essencial para a edificação da vida espiritual e enigmática. A expressão corporal não é de fácil interpretação e, na ausência de palavras, é menos compreensível, por isso, o autor desenha um esquema de estudo do corpo místico que pode ser observado a partir de três pontos variáveis e cujas relações também podem mudar: eventos, discursos simbólicos e práticas sociais.

Para explicar a relação dos três aspectos pelos quais se pode analisar o corpo, Michel de Certeau (2015, p. 122) determina que “a mística, como literatura, compõe roteiros do corpo. Desse ponto de vista ela é cinematográfica”. Dessa forma, ele exemplifica: no ápice da dor ou gozo o corpo é surpreendido naquele dado momento (evento) e cria um sentido para aquele acontecimento, produzindo uma simbolização (discurso simbólico) que será comunicada na escrita, definindo o seu lugar na mística, comunicando (prática social). O místico perpassa pelas sensações de prazer e dor e seu discurso sobre essa vivência se materializa na escrita que se cristaliza enquanto porta-voz daquilo de um tempo, de uma verdade e de um lugar.

No processo de compreensão da mística há um fator que envolve o entremeio da comunicação espírito-corporal: o mistério. Ao lado da contemplação, já citada anteriormente, este aspecto é recorrente nas pesquisas em se tratando da temática em questão e é fundamental para que se possa entender a aura que envolve o indizível. O que não se revela, não se mostra, não se consegue falar, guarda em si a

mais profunda riqueza sensorial, deixando oculto aquilo vivenciado apenas pelo indivíduo. É justamente por ser uma experiência pessoal que a mística traz em seu escopo o segredo, o oculto, e carrega consigo o desígnio de afastar as obviedades e de abrir passagem para o diálogo com o divino.

O místico tem consigo um entendimento a que apenas ele tem acesso e toda vivência, embebida de sensações corpóreas, configura uma linguagem própria que define o dito e o não dito. Em torno disto, o segredo faz parte da construção de seu discurso, define o envolvimento do indivíduo com sua experiência. “[...] o segredo localiza a confrontação entre um querer saber e um querer esconder” (CERTEAU, 2015, p. 151); portanto, ele atua sobre aquele que não o conhece de forma hipnótica, causando consequências impactantes ao visionário. Por isto,

[...] as ‘palavras místicas’ não engatam somente sobre todo o repertório das seduições ou manipulações que geram o oculto; elas são tomadas em si mesmas nas relações labirínticas das ficções que elas produzem com as realidades que elas subtraem. (CERTEAU, 2015, p. 151)

O segredo é, pois, uma condição de existência do discurso místico; é nas teias desse enredo que o oculto atrai o interlocutor para as vicissitudes do encontro com Deus.

1.2. O amor cortês

Na Idade Média nasce uma forma de amar própria das cortes, um modo de compartilhar o sentimento com o outro que mais à frente se tornará parte influente da chamada mística cortês. Este modo ficou conhecido como amor cortês, vejamos, portanto, um pouco sobre ele e como se deu sua origem. Ele surge, na Idade Média, como um ideal de vida superior. Por não nascer de uma influência religiosa ou filosófica, nem ser fruto de uma velha civilização, Paz (1994) diz que a aparição do amor cortês tem algo de milagroso. No ensaio sobre o *fin’amors* presente na obra de Christine de Pizan, Luciana Deplagne explica as origens dessa doutrina:

A doutrina do “amor cortês” foi criação de um grupo de poetas provençais, no Sul da França, no Século XII, os chamados “troubadours”, cujos poemas em língua vulgar refletiam os ideais e estilo de vida daquela sociedade aristocrática, determinando a busca pelo amor como forma de vida. (DEPLAGNE, 2008, p. 136)

Os poetas provençais denominaram esse amor cortês de *fin'amors*, termo que remete a ao significado de um amor puro, refinado; um amor que não visa à reprodução, nem apenas ao prazer da carne, mas ao processo da conquista, à delicadeza do sentimento, cuja figura central é a mulher.

O aparecimento do amor cortês encontrou um campo fértil em relação à condição feminina (pelo menos da nobreza); as mulheres nobres detinham, na época, algo de liberdade e poder que suas antecessoras não tinham. A autoridade da casa era sua, do controle de alimentos ao das empregadas, sua opinião era ouvida e seguida. Além disso, Duby (1990) relata que o clero do século XII aconselhava-as a se comportar como a Virgem Maria em relação a Cristo com os seus maridos: sempre aconselhá-los a agir com cautela e calma e estar junto deles quando havia alguma causa a ser defendida. Essas mulheres, apesar de inseridas em um rígido controle social, conseguiram uma parcela ínfima de poder que lhes colocou no centro das atenções da corte e, desta vez, não enquanto as pecadoras, mas aquelas que deveriam ser conquistadas e amadas.

Duas das circunstâncias que as inseriram neste contexto foram: com o cristianismo, elas adquiriram um valor e uma dignidade que eram desconhecidos pelo paganismo; e, no contexto feudal, a fidelidade dentro das relações conjugais era algo que não tinha extrema importância, tanto pelo fato do casamento ser geralmente baseado em interesses políticos ou econômicos, como também por, em circunstâncias de longas ausências devido às constantes guerras travadas, o senhor se ver obrigado a entregar à sua esposa a administração de suas terras. De acordo com Auerbach, num capítulo dedicado ao período medieval:

A teoria do amor cortês, tal como foi desenvolvida nas cortes de Eleonora de Inglaterra e de suas filhas, comportava uma dominação absoluta da mulher; o homem era encarado como um escravo que devia obedecer cegamente a todas as ordens de sua senhora e servi-la, mesmo sem esperança de recompensa, até a morte; ela, no entanto, tem o direito de fazê-lo sofrer ou de recompensá-lo, conforme lhe aprouver, sem se importar nem com os sofrimentos do amante nem com os direitos do marido; pois, o apaixonado não é nunca o marido, mas um terceiro; o adultério se torna um direito da mulher. (AUERBACH, 2015, p. 179)

De acordo com o autor, a fidelidade no casamento, de fato, não era seguida à risca; as relações extraconjugais por parte das mulheres, apesar de expressamente proibidas pela Igreja, eram comuns. Tem-se nota da lenda de origem celta, *Tristão e Isolda*, em que a rainha foi infiel ao rei mesmo antes de estar casada com ele: ambos

“[...] mostravam-se cerimoniais um com o outro, como convinha à futura rainha e ao sobrinho do rei; entretanto, um olhar furtivo entre eles não escapou à sagacidade do barão Andret, que desejava ver aquele príncipe intruso afastado da corte [...]” (NEIVA, 2014, p. 63). Por fim, não podemos esquecer-nos do lendário triângulo amoroso da literatura que envolvia o caso da rainha Guinevere com o cavaleiro Lancelote, fiel escudeiro do rei Arthur que se popularizou bastante. Abaixo, podemos constatar na obra de Zimmer Bradley o jogo de amor cortês em que dama e amante entraram:

Lancelote – não, ela jurara a si mesma, da última vez que ele deixara a corte, que não pensaria mais nisso. Mesmo assim, ansiava por ele, de coração, alma e corpo, mas prometera ser uma esposa fiel e leal a Artur. Nunca mais Lancelote teria dela aqueles jogos e brincadeiras que deixavam os dois ansiosos por mais... Era brincar com o pecado, e com outras coisas menos graves. (BRADLEY, 2008, p. 218)

O modelo cortês é simples de entender. A mulher ocupará o centro da relação e atrairá os olhares do homem que, vendo sua condição de casada/proibida, se perturba e a quer. “Tudo começa por um olhar lançado. A metáfora é a de uma flecha que penetra pelos olhos, crava-se até o coração, incendeia-o, traz-lhe o fogo do desejo” (DUBY, 1990, p. 331). A partir daí o cavaleiro sonha constantemente com a dominação daquela por quem ele se torna dominado. Do ponto de vista social, a dama já ocupa uma posição superior a este que o corteja, pois, geralmente, é uma esposa de um senhor a quem aquele deve obediência e é subalterno. Ele, portanto, se torna seu servo e dá sua palavra de que dedicará seu amor exclusivamente a esta mulher.

A mulher exerce um papel nesse jogo que lhe dá o poder que lhe foi negado sobre sua vida e suas decisões desde que nasceu. Apesar de correr o risco de sofrer graves castigos caso descoberta, quando ela aceita ser cortejada a ideia de que é uma propriedade do marido, e já foi do pai outrora, fica em segundo plano. Seu corpo, apesar de sempre vigiado, ganha com a possibilidade de prazer, descartada no casamento medieval, e a aventura a faz se sentir viva, desejada. A experiência do fino amor era arriscada para ambas as partes, mais especialmente à mulher.

O cavaleiro que decidia tentá-la sabia o que arriscava. Obrigado à prudência, e sobretudo à discrição, tinha que se exprimir por sinais, edificar no seio da confusão doméstica a clausura de uma espécie de jardim secreto, e fechar-se com a sua dama nesse espaço de intimidade. (DUBY, 1990, p. 332)

A coragem era uma virtude admirada pela dama, mas vale lembrar que ela era livre para aceitar ou recusar as investidas. Dessa forma, o amante a cercará e utilizará de algumas estratégias próprias para obter sucesso. Para conquistar seu troféu, o servo deverá entender que está em um jogo, de acordo com Spina (1996), leal, inatingível e, acima de tudo, sem visar recompensas.

Ainda de acordo com o autor, os princípios fundamentais do amor cortês são: a submissão absoluta do homem à sua dama; a relação deverá ser de vassalagem humilde e paciente, sob uma promessa de honrá-la e servi-la com fidelidade; fazer o uso do *senhal*, que é uma imagem ou pseudônimo poético para que o trovador possa ocultar o nome da mulher amada; para não abalar a reputação da dama deverá haver mesura, prudência e moderação; não poderá haver mulher mais formosa no mundo que sua amada; por ela o trovador deverá desprezar o poder e a riqueza; deve-se desprezar os intrigantes da vida amorosa; invocar os mensageiros da paixão do amante, que são os pássaros e deverá haver a presença de confidentes da tragédia amorosa.

Além dos princípios a serem obedecidos, o código amoroso se dava por etapas. O *Tratado do Amor Cortês* (2000), obra literária normativa de André Capelão, um clérigo da Idade Média, explica que há na entrega uma gradação que levará ao objetivo final dos amantes, em seus dois primeiros livros o autor explica seus graus: no primeiro grau a amada deve dar esperanças ao cortejador; no segundo ocorre a oferta do beijo; no terceiro o vassalo poderá desfrutar de abraços mais íntimos e calorosos da amante; no quarto, ocorre a entrega total da amada.

O *Tratado* tem três livros, dentre os quais os dois primeiros explicam o que é o amor e como mantê-lo e o terceiro trata da condenação do amor. O primeiro livro, segundo Buridante (2000) retoma os principais elementos da tradição de Ovídio, em seus cinco primeiros capítulos: 'Que é amor?', 'Pessoas entre as quais o amor é possível', 'De onde vem o seu amor?', 'Quais são os efeitos do amor?' e 'Quais são as pessoas capazes de amar?'. Ainda de acordo com o autor, Capelão segue adiante nos escritos de forma original, imprimindo sua marca na teoria.

Neste livro introdutório há um capítulo em que a mulher enumera as virtudes que o homem deve ter para conseguir o acesso até sua amada. Ela explica que para uma dama de alta estirpe seria degradante ter um amante de classe social inferior, a menos que este prove que suas virtudes compensem a mediocridade de seu nascimento. "Um plebeu, portanto, deve superar em méritos todos os nobres, e

mesmo os mais elevados, para merecer o amor de uma dama de alta condição” (CAPELÃO, 2000, p. 51), porque não seria fácil para uma mulher superior conceder amor a alguém de menor valia social. O homem, portanto, não pode rebaixá-la oferecendo menos do que um nobre lhe proporcionaria e, dessa forma, são necessárias inúmeras provas de que ele é digno de seus sentimentos.

Dentre as provas, a dama esclarece que obrigatoriamente o cavaleiro deverá exercer sua generosidade, não sendo avaro. É muito importante ser caridoso, ainda que não solicitado. O respeito aos superiores é um dever, assim como a Deus e seus santos, chegando a outra virtude que complementa seu comportamento: a humildade. Denegrir os outros seria falta gravíssima, “[...] pois a cortesia não admite maledicentes em seu seio” (CAPELÃO, 2000, p. 59); o espírito de conciliação, portanto, é fundamental. Chacotear os outros não é honroso, sobretudo os desafortunados. Ao rir, lembrar-se da discrição na presença de mulheres e ser moderado. Costumar frequentar lugares famosos e estar sempre em companhia de pessoas importantes. Além do mais, nos jogos de dados deve-se ter prática comedida. A coragem nos combates é essencial, na presença do inimigo o cavaleiro deve-se mostrar audacioso e astuto. A fidelidade a uma só mulher é indispensável; não se pode ser amante de várias, concomitantemente, a devoção a uma só é recebida com louvor.

Há também outras provas que regem o comportamento do amante como o cuidado com a aparência, tendo sobriedade ao se vestir; mostrar amabilidade no trato com os outros, além da discrição que lhe impediria de ser insensato. A sinceridade é tão imperativa quanto os extremismos ao falar ou silenciar demais. É preciso muito cuidado com as promessas, pois deverá cumprir todas, não devendo, portanto, exagerar nas juras ou fazer juramentos falsos dos quais não possa cumprir. Ao falar deve-se pensar em uma linguagem distinta, evitando a grosseria que gera delitos graves. A hospitalidade é imprescindível, inclusive com clérigos, monges ou quaisquer figuras da Igreja, não proferindo injúrias nem sendo sarcásticos com eles. Neste âmbito, o cavaleiro deverá frequentar a Igreja, com regularidade, e manter sua religiosidade intacta. Por fim, não cobiçar a fama de ninguém, tampouco não ser sincero em todas as palavras.

Após ouvir cada conselho, o homem agradece à sua amada e a elogia por explicar com tanto zelo e ciência os artigos do amor. O que há de interessante nessa passagem é que logo após o elogio, ele faz sua investida e, mais uma vez, pede que a dama lhe dê mais esperanças. Sua justificativa é que, para conseguir realizar tudo

o que ela lhe ensinou, é preciso saber que este futuro entre os dois terá uma chance de se concretizar.

É importante destacar algumas informações que Duby traz, esclarecendo a real intenção do jogo do amor cortês. Primeiramente o autor lembra que a realidade das mulheres não deverá ser medida historicamente pelos escritos, pois o fino amor é uma criação literária, feita por homens. “O risco de se enganar é para ele (o historiador) particularmente grave no que respeita à condição feminina, porquanto, nos textos que explora e de que tira tudo o que sabe, não é a mulher” (DUBY, 1990, p. 335). Para o autor, o homem ocupa o primeiro plano, no sentido de que os textos foram compostos por ele no intuito de agradar e entreter os homens de guerra e os cavaleiros. O poder concedido à dama estava “[...] confinado num seio de um campo bem definido, o do imaginário e do jogo” (DUBY, 1990, p. 333); além disso, a mulher ganhou nas letras a imagem de que os homens faziam dela e não quem realmente ela era.

Ainda segundo o autor supracitado, aquilo que os poetas escreviam tinha influência semelhante à exercida pela literatura hagiográfica. De fato, o homem cortês é exemplo de virtude e modelo social, tais quais os santos da Igreja. Não à toa esse modelo de amor foi respeitado e aceito, tanto do ponto de vista social, quanto eclesiástico, pois o casamento, considerado sagrado, não era uma instituição que comportava as relações sexuais fora do objetivo principal de reprodução. Portanto, os clérigos instigavam a virilidade masculina no campo do jogo para que os homens não maculassem suas esposas com a luxúria, desejar outra era mais aceitável. O jogo do amor cortês, deste modo, era um ambiente fértil para o meio masculino.

A ideologia por trás desse modelo de fino amor estava voltada para o controle. Se pensarmos nas regras do amor cortês, tanto o homem quanto a mulher estavam condenados ao autodomínio: a mulher não poderia ceder aos seus desejos prontamente, pois isso lhe excluiria do jogo e não lhe tornava digna de ser cortejada; o homem poderia atacar com inúmeras táticas, mas deveria ser prudente e não cair no absurdo de tomar sua amada à força. Ambos eram socialmente controlados e essa prática literária forçava a corte, de modo geral, a ter condutas que trouxessem equilíbrio ao Estado, contribuindo, portanto, para a estabilização da moral e da ordem.

Logo se vê que o modelo cortês não foi uma simples criação literária, apesar de ser um jogo, ele repercutiu no comportamento social, melhor dizendo, ele refletiu o comportamento social. A dama, por exemplo, participava de uma parcela mínima da população, era uma habitante da corte, uma nobre; as vilãs não eram dignas de fazer

parte do ritual, elas podiam ser desrespeitadas por sua posição e eram vistas como de fácil acesso. O amor, diferente do comportamento sexual que era atribuído aos vilões, era sofisticado e só poderia ser associado às pessoas que merecessem tal predicação.

Embora tenhamos visto que o posicionamento defendido por Duby foi o de que a Idade Média foi uma época desfavorável à mulher, Régine Pernoud não absolutiza o domínio do homem a esse respeito. Ao contrário disto, a autora afirma que havia um culto da honra e do respeito à dama neste contexto; existia uma espécie de semidivinização do seu corpo, dos seus modos e do que ela representava enquanto ideal de perfeição para o cavaleiro: “É ela que inspira as canções, que anima os heróis dos romances, que faz suspirar ou comoverem-se os trovadores. Dedicam-lhe os versos; para ela compõem belos manuscritos ricamente iluminados. Ela é o sol, a rima e a razão de toda a poesia” (PERNOUD, 1997, p. 120). Além disso, a medievalista aponta para o domínio literário que a mulher exercia nesta época e diz que nenhuma civilização, como a francesa, pôs tanta prontidão em honrar a mulher e a colocou num ideal tão alto. Para ela, “A Idade Média representa a grande época da mulher, e, se há um domínio em que seu reinado se afirma, é o domínio literário” (PERNOUD, 1997, 120). Como exemplo disto há Maria de França com suas fábulas e seus lais – que foram prefaciados por Marina Colassanti em edição mais recente no Brasil –, além de Christine de Pizan com sua obra *Cidade das Damas* – recentemente traduzido para o português pela professora Luciana Calado.

Vale salientar que à mesma época em que homens trovavam sobre as mulheres, estas também, em menor quantidade, o faziam, desafiando a ordem da conquista: “O que impressiona em primeiro lugar na poesia de amor das *trobairitz* é, é claro, a reversão da situação habitual da mulher que adorava se tornar adoradora [...]”⁸ (BEC, 1995, p. 29, tradução nossa). Pierre Bec salienta que, mesmo do ponto de vista feminino o código das *trobairitz* tem características dos trovadores, afinal estão inseridas no mesmo mundo cortês e aristocrático deles. Entretanto, elas se destacam por algumas diferenças: enquanto o trovador se reconhece em seus versos como tal, “As mulheres-trovadoras, ao contrário, nunca fazem alusão ao seu estado de poetisas”⁹ (BEC, 1995, p. 32, tradução nossa). Isto se explica porque, segundo Bec

⁸ “Ce qui frappé au premier chef dans la poésie amoureuse des *trobairitz*, c’est, bien évidemment, l’interversion de la situation habituelle de la femme que d’adorée devient adoratrice [...]”.

⁹ “Les femmes-troubadours, au contraire, ne font jamais allusion à leur état de poétesses”.

(1995, p. 33, tradução nossa), "Tudo acontece, portanto, como se os trovadores tivessem o sentimento e a necessidade de uma certa participação em uma classe, ou pelo menos em uma corporação profissional. As mulheres não"¹⁰. De fato, esse não pertencimento a uma classe de trovadoras se deve muito ao fato de que as mulheres eram mais objeto da lírica que autoras. A escrita delas foi produto de resistência à misoginia vigente.

Nesse contexto, temos algumas produções de trovadoras para enfatizar o uso do *fin'amors* na poesia escrita por mulheres no medievo. Abaixo, no poema de Na Beiris de Romans, *trobairitz* do século XIII, traduzido por Luciana Calado, há uma declaração para outra mulher, Maria. De acordo com a tradutora, este poema faz parte das cantigas de *trobairitz* anônimas ou sem registros iconográficos:

Cara Maria, de mérito e valor,
beleza, distinção e alegria,
de muita honra e modo acolhedor,
doce falar e amável companhia,
de meigas faces e pura beldade,
de jeito amoroso e olhar radiante,
tantas inigualáveis qualidades,
me fizeram de vós sincero amante.

E por isso vos peço que *Fin Amors*,
prazer, doce humildade e cortesia
façam-me permanecer, por favor,
junto a vós, Bela Dama. Minha alegria
é a esperança de vossa vontade,
pois vos tenho amor e ânsia incessante
e em vós está minha felicidade,
e por vós tenho suspiro ofegante.

E superando em valor e beldade
qualquer mulher, estais sempre adiante.
Clamo-vos, pela honra e dignidade,
de não vos enganar com um mau amante.

Bela dama, tanta jocosidade
inspira minhas estrofes de amante.
Pois sois, por todas essas qualidades,
de qualquer um, todo o bem aspirante.

(NA BEIRIS DE ROMANS, 2018, p. 233)¹¹

¹⁰ "Tout se passe donc comme se les troubadours avaient le sentiment et le besoin d'une certaine appartenance à une classe, ou du moins à une corporation professionnelle. Les femmes non".

¹¹ Versão original do poema traduzido:

Na Maria, prètz e fina valors,
E'l jòi e.l sem e la fina beutatz,
E l'aculhir e'l prètz e las onors,
E'l gente parlar e l'avinent solatz,
E la dous esgart e l'amorós semban,

Também se destaca Beatriz de Dia, La Comtessa de Dia, que foi casada com Guilherme de Poitiers, mas se apaixonou por Rambaut D'Aurenga. Diante dessa paixão proibida, ela compôs para ele algumas cantigas. De acordo com Bec (1995), ela é incontestavelmente a mais célebre das *trobairitz*. Vejamos abaixo o poema, também de tradução de Luciana Calado, em que ela declara o desespero que sente diante de seu cavaleiro amado:

Oh, tão grande é meu desespero
 Por um cavaleiro amado
 Que esse amor seja declarado
 Por mim, pra sempre, ao mundo inteiro.
 Vejo agora que sou traída
 Porque não lhe dei meu amor.
 Isso me causa imensa dor,
 Noite e dia, nua ou vestida.

Queria ter meu cavaleiro,
 Nu, por uma noite, em meus braços.
 E que ele ficasse conformado,
 Se apenas for seu travesseiro.
 Pois, maior é minha euforia
 Que de Floris por Brancaflor.
 Dou-lhe meus olhos, meu amor,
 Meu coração e minha vida.

Belo amigo, cortês, charmoso,
 Quando em meu poder vos terei
 E junto a vós me deitarei
 Para dar-vos beijo amoroso?
 Sabeis que em meus braços almejo
 Ter-vos em lugar do marido.

Que son en vos, don avètz eança,
 Me fan traire vas vos ses còr truan.

Per çò vos prèx, si'us platz, que Fin' Amors
 E gauziment e dous umilitatz
 Me puòsca far ab vos tant secors
 Que mi donetz, bela Dòmna, si'us platz,
 Çò dont plus ai d'aver jòi esperança ;
 Car en vos ai mon còr e mon talan
 E per vos ai tot çò qu'ai d'alegrança,
 E per vos vauc mantas vetz sospiran.

E car beutatz e valors vos enança
 Sobre totas, qu'uma no'us es denan,
 Vos prèc, si'us platz, per çò, que'us es onrança,
 Que non ametz entendidor truan.

Bèla dòmna, cui Prèt e Jòis enança,
 E gent parlar, a vos mas coblas man,
 Car en vos es gaess' e alegrança
 E tot lo ben qu'òm en dòmna deman.

(NA BEIRIS DE ROMANS, 1995, p. 73)

Que vós cumprais o prometido:
Que será tudo ao meu desejo.

(LA CONTESSA DE DIA, 1995, p. 105)¹²

É sempre importante destacar a presença dessas produções de mulheres, para que não se pense que apenas os trovadores foram os grandes poetas do fino amor. Simoni (2018, p. 201) destaca que “[...] até pelo menos o século XIX a presença das mulheres poetas/escritoras nas histórias literárias é quase inexistente, e reflete a maneira como a sociedade medieval articulou a relação entre o feminino e o masculino [...]”: ao homem cabia a escrita e à mulher os afazeres da vida doméstica. Entretanto, vemos que algumas delas ousavam deixar sua marca e se inserir nos moldes que aos homens se destinavam.

Quanto à produção masculina, apesar de tantos entraves e de reconhecermos que a repercussão desse modelo de amor tinha um público misógino, é sempre bom lembrar que no Tratado do Amor Cortês, citado anteriormente, a mulher, mesmo que através da escrita de um homem, recebe algum reconhecimento. Ela tem opinião e direito à recusa, suas premissas são consistentes e fazem o homem refletir sobre seus

¹² Versão original do poema traduzido:

Estat ai en grèu cossirièr
Per un cavalièr qu'ai agut,
E vuòlh sai totz temps saubut
Com eu l'ai amat a sobrièr;
Ara veï qu'ieu sui traïda
Car eu non li donèi m'amor,
Don ai estat en gran error,
En liech e quand sui vestida.

Ben volria mon cavalièr
Tener un ser en mos bratz nut
Qu'el se'n tengra per ereubit
Sol qu'a lui fezès cosselhièr,
Car plus m'en sui abelida
No fetz Floris de Blanchaflor:
Eu l'autrei mon còr e m'amor,
Mon sen, mos uòlhs e ma vida.

Bels amics, avinenz e bos,
Quora'us tenrai en mon poder,
Et que'us dès un bai amorós ?
Sapchatz, gran talan n'auria
Que'us tengués en luòc del marit,
Ab çò que m'aguessetz plevit
De far tot çò qu'eu volria.

(LA COMTESSA DE DIA, 1995, p. 105)

atos, ser mais cuidadoso com suas ações em relação a ela. Mesmo que literariamente, não deixa de ser uma conquista para o público feminino, um tipo de emancipação suave que levou a alta sociedade a perceber que a mulher não era um mero objeto sem vontades, mas um indivíduo capaz de desenvolver atributos como inteligência e sensibilidade.

1.3. Mística cortês: a sintonia da alma é o amor

A relação de amor entre humano e divino acontece de modo distinto à tradição do *fin'amors*, quando o homem se tornava servo da sua amada. Nos caminhos místicos, Deus é o suserano e a alma é sua vassala que passa por dores e desejos na esperança de atingir a comunhão total com seu Amado. Assim surge a ideia da mística do desejo que tem direta relação com o *fin'amors*, ou amor cortês, originando a mística cortês ou o amor místico.

De acordo com Nunes Junior (2005) o *amor místico* é a expressão apaixonada da relação com Deus, na qual a alma está em constante busca voraz dEle. Há, através dos místicos, um transbordamento da experiência em seus testemunhos escritos, algo que os diferencia da escrita teológica oficial que foca na disseminação dos dogmas e preceitos institucionais. Segundo o autor supracitado, as religiosas não visavam difundir a fé cristã, apenas tinham o desejo de relatar suas vivências íntimas e registrar os momentos que lhes eram tão subjetivos.

Esse movimento começa na solidão dos conventos, mosteiros e associações religiosas, na Idade Média, “[...] as mulheres se apropriaram dos instrumentos de escritura para falar de si mesmas e de Deus, pois Deus foi o que encontraram em seus quartos, em suas casas, em seus castelos da alma”¹³ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 11, tradução nossa). Suas vozes eram reveladas pelas visões, pela poesia, pela intensidade de seus testemunhos de união com Deus a partir das vias carnal e espiritual. Esse som místico ecoava de forma diversificada em cada escrito, mas ao mesmo tempo transmitia mensagens similares: a de que Deus se comunicava e convidava suas amantes ao amor.

¹³ “[...] las mujeres se apropiaron de los instrumentos de escritura para hablar de sí mismas y de Dios, pues Dios fue lo que encontraron en sus cámaras, en sus moradas, en sus castillos del alma”.

Num breve apanhado histórico, o século XII traz Hildegarda de Bingen com a escrita em primeira pessoa, demonstrando um sutil desvio da tradição que a antecede. No século XIII, que segundo Cirlot & Garí (1999) é o século da mística feminina, a língua vulgar ultrapassa o latim e os textos das místicas são difundidos em suas línguas maternas, fator que as distanciaram da Igreja e a explicação de muitas perseguições pela Santa Inquisição. É neste século que a mística cortês tem seus primeiros textos produzidos, assim como “[...] novas formas de vida extraconventual e semirreligiosa”¹⁴ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 15, tradução nossa) surgem no cenário europeu. Ainda de acordo com as autoras supracitadas, nomes como Clara de Assis e Margarida de Cortona, na Itália, e Margarita de d’Oingt e Marguerite Porete, na França, também enveredam nesta época pela vida unida à pobreza e fora dos conventos. No século XIV, Catalina de Siena, que escreveu um livro em cinco dias de êxtase, e Brígida de Suécia, que desde criança via aparições celestiais, se destacaram. E, no século XV, fim da Idade Média, Juliana de Norwich e Margery Kempe ganharam destaque em sua escrita audaciosa.

Cirlot & Garí (1999) também destacam que no século XV há testemunhos de escritoras cuja espiritualidade se aproxima muito da mística intuitiva e visionária, são: Isabel de Villena, em Aragão, e a insólita Teresa de Cartagena, em Castilla. Mas antes disso, ainda no século XIII, as comunidades informais das semirreligiosas e os conventos urbanos que abrigavam as Clarissas¹⁵, por exemplo, foram lugares cujas mestras na mística cortês feminina puderam expressar seu amor por Deus através da escrita.

Um pouco antes dessas mulheres se entregarem a Deus em espírito e em carne, Bernardo de Claraval (Bernard de Clairvaux) dava-lhes fundamento para tomar o Outro como esposo. Ele é uma figura muito importante do medievo que “[...] encarna simultaneamente a renovação do monacato beneditino impulsionado por Cîteaux, o engajamento dos monges a serviço da Igreja, o espírito de cruzada, o despojamento ascético e a força dos arroubos místicos” (LE GOFF, 2013, p. 159). Sabe-se que, após

¹⁴ “[...] nuevas fórmulas de vida extraconventual y semirreligiosa”.

¹⁵ A ordem das Clarissas surgiu depois do encontro de Clara e Francisco de Assis. Segundo Jacques Le Goff (2015, p. 77 - 78) em 1212, Francisco a recebeu. “Uma jovem nobre de Assis, inflamada com os sermões do santo, fugiu da casa da família com uma amiga na noite da festa de Ramos e se refugiou em Porciúncula, onde Francisco cortou-lhe os cabelos e as vestiu com um burel semelhante ao seu, depois as levou ao mosteiro das beneditinas de San Paolo de Bastia. [...] Algum tempo depois o bispo Guido dá a capela de San Damiano a Chiara e às ‘Pobres Senhoras’, que mais tarde serão chamadas Clarissas, como os ‘Frades Menores’ serão chamados Franciscanos”.

a morte da sua mãe, ele se lançou na vida mundana, no período de sua adolescência, até alguns anos depois resolver se unir à vida monástica. No exercício religioso, produziu uma obra composta de sermões que pregam o despojamento diante das coisas mundanas.

Dentre seus escritos de maior expressão há os comentários que fez sobre o livro *Cântico dos Cânticos* cujos ensinamentos guiavam o fiel à elevação espiritual. Como comentador da Palavra,

[...] Bernardo constrói sua teologia mística, sob forma de itinerário exemplar, que é aquele do monge, numa vida de retiro propício à meditação, ao conhecimento de si para sair da 'região de disparidade e atingir a Deus na unificação e êxtase do puro amor'. (LE GOFF, 2013, p. 160)

Em torno de 1126, o monge cisterciense escreveu o tratado *Do amor por Deus*, nele desejo e amor são elementos determinantes na união com o divino. De acordo com Almeida (2011, p. 101), a obra do monge “descreve a progressiva sublimação do desejo”. Claraval explica os estágios do contato do homem com Deus: inicialmente o homem estima apenas a si, pois sua origem é a carne; logo depois ele sobe um degrau e sua espiritualidade o permite amar a Deus, entretanto, esse amor é inicialmente egoísta, no sentido de querer Deus para si próprio; num passo decisivo, quando mais elevado, o humano consegue chegar a amar a Deus por Deus; para, por último, esquecer-se totalmente e fundir-se no seu objeto de desejo.

Por esses ensinamentos o ser humano tem acesso a um amor sem trocas ou recompensas, um amor que arrebatava a alma. Há um processo de desconstrução do eu para uma reconstrução de um novo modelo de si. Um modelo que permita o desnudamento do ego, a doação do corpo e do cerne para o Amor maior. Claraval abre as portas para a mística do enamoramento, cuja cobiça e egoísmo se desvencilham da mente do amante. O amor é puro e deve ser vivido em seu mais alto grau, de graça e sob graça divina.

Outro nome muito associado quando se estuda a questão mística é o de Mestre Eckhart. Muito conhecido na Alemanha, seu contato inicial com a temática se deu nos conventos femininos onde atuava como clérigo. Segundo Almeida (2011), ele fazia parte da ordem dos dominicanos desde muito jovem e refletia sobre a imprescindibilidade de se ter uma vida religiosa mais elevada. Nesse contexto de elevação ele incluía a contemplação de Deus de modo não racional, pois acreditava

que a intuição guiaria o humano no processo de purificação da alma. De acordo com Huizinga (2013), nos escritos de Eckhart, Jesus Cristo quase não é mencionado e a Igreja e os Sacramentos são praticamente inexistentes. O que é ressaltado na mística dele são aspectos que dizem respeito à visão do ser do ponto de vista místico, a presença da verdade e a divindade ligada à luz e à vastidão. Como muitos no meio místico, ele foi acusado de heresia tendo por alguns dos principais motivos: a relação entre Deus e a criação, a divinização do homem e a unidade da essência divina.

A denúncia de heresia foi feita por dois confrades dominicanos e, por isso, Eckhart viaja até a sede de seu julgamento a pé, em respeito às regras de pobreza delimitadas pela ordem. Antes que o processo que enfrentava fosse concluído, ele morre em Avignon, em 1328. “Depois de sua morte o papa João XXII censura 28 teses eckhartianas [...] de maneira bastante dura: ‘no campo do Senhor (*In agro dominico*), um homem hostil espalhou ervas daninhas, as sementes do diabo” (LE GOFF, 2013, p. 279). Ainda segundo Le Goff, ele não se submete aos dogmas e não lê a Bíblia de maneira literal, seus comentários observam o livro sagrado de modo alegórico e seletivo, o que o aproxima muito da linha de pensamento das beguinhas.

Nesse contexto, os escritos do século XIII vêm com experiências centradas na devoção a Cristo e na identificação do corpo com o espírito. O encontro com o Outro é vivenciado através da carne e da alma, há um casamento entre humano e divino cujo ápice é o despojamento de si e a fusão num só, almejada em cada encontro.

1.4. Uma linhagem de mulheres emancipadas

Desde a Idade Média, período de grande volume de escritos sobre a experiência mística, as mulheres apresentaram uma rica produção de conhecimento do Outro. De acordo com Tabuyo (1999, p. 8, tradução nossa), elas, “[...] mestras de experiências e amigas de Deus, souberam unir liberdade e beleza em um extraordinário caminho de conhecimento, ao mesmo tempo, caminho de divinização”. Em seus registros revelam a relação esponsal com Deus. Embebidos de desejo, os textos apresentam a face do erotismo sagrado e representam uma emancipação da voz feminina no medievo.

Com autonomia, essas mulheres construíram, através de seus escritos, uma imagem de Deus em sua onipotência, mas tão próximo que pode ser confundido com

um humano; Ele é amor, mas também é amável, amado e amante. O desejo conduz a mística ao encontro com Deus, há uma força de atração exercida pelo Amado, “dizer Deus é dizer desejo” (MAÇANEIRO, 1995, p. 62). O desejo, portanto, faz parte da relação com o divino; ele é o combustível de que a mística necessita para saciar suas incompletudes humanas; é ele que ateia o fogo no caminho espiritual a ser percorrido; é seu calor o responsável por alimentar as vontades de que apenas o Outro poderá realizar. O desejo é experiência de Deus.

Ao pensar no desejo oriundo dessa experiência divina, vale lembrar, que Nunes Junior (2005) diz que o sexo feminino, no medievo, foi dicotomizado entre santa e bruxa, a partir de parâmetros que envolviam Deus e sexo; sendo a santa voltada para as virtudes castas e a bruxa para práticas demoníacas que afrontavam os dogmas eclesiásticos de inviolabilidade do corpo. A partir desta visão dualística, segundo o autor, a mística aparece enquanto uma terceira personagem representativa do gênero que funde as duas facetas criadas pelo imaginário masculino. De um lado, a ligação com Deus as aproximava da santidade, por outro, a negação da autoridade eclesiástica e seus escritos de entrega erótica as tornavam passíveis da acusação de heresia, bruxaria e outras tantas faltas graves.

As beguinhas, como veremos nas linhas a seguir, aparecem nesse celeiro de mulheres que poderiam ser vistas como santas, pelos que recebiam seu acolhimento e caridade; mas também como bruxas, por terem como instrumento de comunicação com Deus o corpo, usufruindo deste para gozar e sentir prazer na união com seu Amado.

1.4.1. As beguinhas

Esse nome, ainda pouco conhecido para muitos, tem origem contestável e discutível. O termo “Beguína” (*Begijnhof*, *Béguinage*) pode estar ligado à Santa Bega; pode ter relação com os Albigenses (al-bigen-enses) ou pode ter origem em Lamberto, o gago, um frade “[...] que teria destinado sua riqueza à fundação de um hospício, em Liège, onde teria acolhido as viúvas e os filhos dos que partiam para as cruzadas” (CALADO, 2008, p. 22). De acordo com Almeida (2011) o termo “beguína” era pejorativo e tinha tom herético quando relacionado albigenses heréticos da França. Há também, segundo a autora, uma interpretação de que a etimologia da palavra

remeta ao tecido rústico da vestimenta dessas mulheres, típico dos defensores da “pobreza evangélica”.

A origem do movimento pode ser definida, segundo Almeida, a partir de duas ações que caracterizaram uma expressiva parcela do período medieval: a mística dos mosteiros e a vida missionária. As mulheres excluídas do movimento cristão começaram a se atrair pelos movimentos reformadores que direcionavam suas mensagens ao povo e abriam espaço para o desenvolvimento de sua espiritualidade, sem distinção de gênero. “A opção do convento excluía as mulheres da maior parte da vida apostólica: a ministração do evangelho no mundo secular” (ALMEIDA, 2011, p. 126), além do alto custo para ingressar nessas instituições, pois se tornar freira exigia certas taxas que muitas não poderiam custear. Entrar para o mundo das beguinhas, portanto, poderia ser um caminho cuja liberdade lhes acompanharia e lhes legitimariam enquanto mulheres livres e espiritualizadas.

De acordo com a autora supracitada, o lugar de nascimento do movimento beguinal foi a diocese de Liège, localizada hoje na Bélgica. A partir dali, houve uma expansão e várias adeptas se uniram em países da Europa como Holanda, Alemanha, França, Itália, Espanha, Polônia e Áustria. Diante do visível crescimento do grupo, a Igreja se preocupou em exercer o seu domínio sobre elas:

Para melhor controlar esse movimento, que tomou uma grande amplitude de Flandres até a Renânia, passando por Artois, Brabante e a diocese de Liège, os bispos favoreceram a constituição de grandes conventos de beguinhas, cercados de muros, em cujo interior cada uma tinha a sua pequena casa, onde levava uma vida laboriosa e devota, participando de alguns ofícios comuns e ouvindo frequentes pregações. (VAUCHEZ, 1995, p. 152 - 153)

Entretanto, o poder clerical não alcançava os atos das beguinhas, tampouco exercia influência sobre suas vontades. Vauchez (1995) explica que a maioria dessas mulheres preferira continuar suas jornadas sozinhas em suas casas ou em pequenas comunidades informais. Na ficção temos como exemplo o enredo de *El juego de Dios* (2008), de autoria da espanhola Rosa Villada; o livro traz a história de duas beguinhas, Valentina del Valle e Brígida la Loca, que optaram por compor sua própria comunidade informal, vivendo em uma casa com outras delas. Na narrativa, elas vivem num ambiente inóspito, no contexto pós-execução de Marguerite Porete, autora de *O espelho das almas simples*. As personagens decidem continuar a difusão do livro e são igualmente condenadas à execução.

De fato, esse movimento representa uma significativa parcela de mulheres que se apropriaram da escrita para descrever a relação com Deus e falarem de si mesmas. Elas eram leigas católicas que professavam sua fé através da caridade; não viviam em monastérios, mas em vilas em meio às periferias urbanas, como a que vimos em Bruges, na figura 1; tinham a liberdade de ir e vir e não aceitavam todas as regras da Igreja – vale salientar que elas tinham suas próprias regras. Até os 30 anos, viviam com outra beguina mais velha, após completar a idade iam para uma casa humilde aonde se dedicavam aos pobres e doentes.

Figura 1 – Placa de entrada da casa beguinal (Bruges – Bélgica)



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Uma característica peculiar deste grupo é a independência. Apesar de partilhar da mesma filosofia muitas não sentiam a necessidade de viver em conjunto, praticavam a piedade conjuntamente, mas cada uma cuidava de si. As casas e as vilas em que viviam foram declaradas patrimônio da humanidade pela Unesco, em 1998, e podem ser encontradas hoje tanto na Holanda, quanto na Bélgica. Em visita

a Bruges, pudemos ver a estrutura do beguinato erguido em 1245. Com um imenso jardim rodeado por casas brancas, como se pode ver na figura 2, o lugar é um ambiente convidativo à contemplação.

Figura 2 – Jardim do beguinato (Bruges – Bélgica)

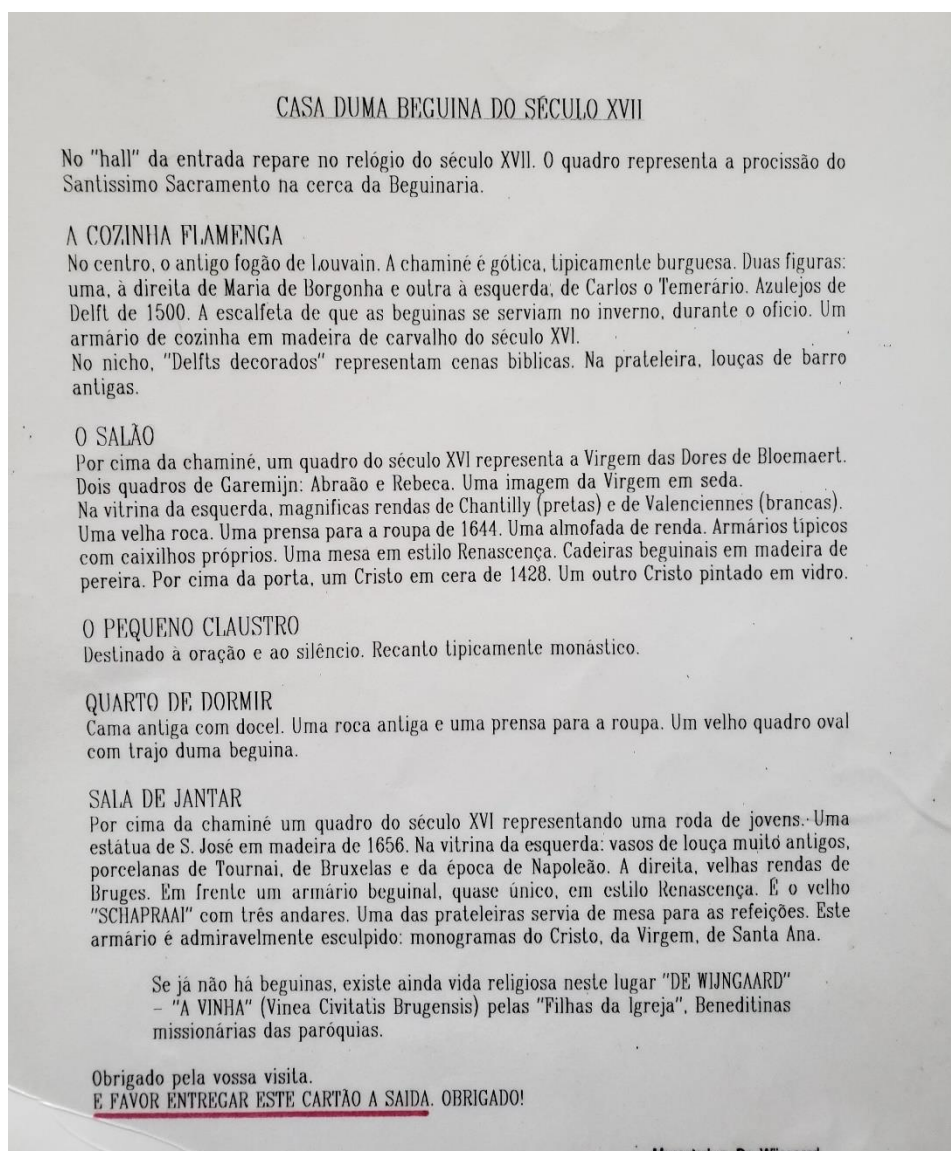


Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Segundo Almeida (2011, p. 129), “Esses agrupamentos de pequenas construções, *Begijnhof* (Holanda) ou *Béguinage* (Bélgica), compreendem um quarteirão cercado por pequenas habitações, com uma capela ao centro”. A autora destaca que geralmente estão rodeados por um muro e isolados da cidade por portões. Elas podiam usufruir dessas habitações, conhecidas como beguinarias ou beguinatos, e abandoná-las a qualquer momento de suas vidas para ir a outras comunidades de beguinatas, servir aos pobres ou até casar e constituir família. Isto acontece no romance *El juego de Dios*: tanto Valentina quanto Brígida mudavam de casa assim que lhes fosse conveniente, a liberdade de escolha é enfatizada em toda narrativa.

Ao visitar o beguinato de Bruges foi possível identificar a estrutura citada por Almeida. Na casa destinada à visita há um cartão que aponta, com detalhes, alguns objetos da moradia dessas religiosas, como se pode ver na Figura 3.

Figura 3 – Cartão descritivo da casa da beguina do século XVII (Bruges – Bélgica)



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Não é demais destacar que uma expressiva parcela de mulheres que viveram no período medieval ou se encontrava em uma situação econômica difícil ou se inquietava dentro dos padrões de esposa e mãe exemplar que lhe foram designados; assim, ser beguina era procurar outra forma de sobrevivência social. Opitz (1990) destaca que no século XIII surgiu uma grande quantidade de ordens e de conventos femininos, a exemplo das cistercienses, franciscanas e dominicanas e salienta que essa forma de vida religiosa especificamente feminina das beguinhas se expandiu e ganhou muita concorrência, principalmente no Reno, Flandres e Brabante. Em números, a autora mostra que só na Alemanha havia à época 74 conventos de

dominicanas (superlotados) e que somando à quantidade de beguinhas que habitavam Colónia e Estrasburgo temos uma conta de 1770 religiosas, só nestas duas cidades. Dentre tantos lugares habitados pelas beguinhas, ainda podemos encontrar alguns abertos à visitação, a exemplo do beguinato que fica localizado no centro de Amsterdã. Abaixo, na figura 4, vê-se a casa de madeira mais antiga de Amsterdã, lugar que abrigou muitas beguinhas no século XVI.

Figura 4 – *Het Houten Huys*, localizada no Begijnhof (Amsterdã – Holanda)



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Por não estarem ligadas   clausura, as beguinhas se dispunham a cuidar dos pobres e dos doentes; tinham contato com a popula o e se inseriam em um meio raro na sociedade medieval: o das mulheres com certo teor de liberdade. De acordo com Vauchez (1995), a maioria dos movimentos religiosos surgidos após o século XII levava consigo o desejo de quebrar padrões rotineiros para que fosse possível o empenho no serviço de Cristo de maneira pessoal e livre.

Essa liberdade não era bem vista aos olhos dos homens, sobretudo do clero que não tinha uma boa rela o com a popula o. “O menosprezo pelo clero, que como

uma corrente paralela permeia toda a cultura medieval ao lado da elevada veneração pela posição sacerdotal, em parte pode ser explicado como uma reação ao comportamento mundano do alto clero” (HUIZINGA, 2013, p. 288). Além disso, o refinamento da espiritualidade religiosa “tornou muitos cristãos mais sensíveis às discordâncias que existiam entre o aspecto visível da Igreja e o ideal em que ela deveria se inspirar” (VAUCHEZ, 1995, p. 76) que, segundo o autor supracitado, também tem relação com os progressos da instrução vigentes à época.

No século XI os fiéis estavam atentos à cobrança no que dizia respeito à prática do celibato que, apesar de antiga, não era respeitada por muitos padres; a ausência dessa prática estava diretamente ligada à degradação moral de um clero que caía na impopularidade diante de seus atos. De acordo com Vauchez (1995), a preocupação das pessoas se descolou do campo dos costumes para o da riqueza e do poder que o clero exercia no século XII. Cada vez mais se via a ostentação material nas abadias e catedrais, enquanto a população seguia envolta em pobreza e precárias condições de vida.

Vê-se que havia inúmeros motivos para que boa parte da população não enxergasse esses homens da Igreja com respeito e, nesse contexto, as beguinhas tomam uma posição de destaque. Elas não se isolavam, nem demonstravam superioridade, viviam em suas comunidades e não se incomodavam com o contato com o mundo que, nas palavras de Cirlot & Garí (1999), era o verdadeiro monastério. As autoras enfatizam que esta corrente de espiritualidade feminina é uma das manifestações mais originais e características, pois eram mulheres que ignoravam o grande poder das instituições eclesiásticas.

As beguinhas estavam no “mundo” para ser sal e luz, e essa liberdade de leigas concedeu-lhes a oportunidade de associarem a vida contemplativa com a caridade, o trabalho com a pregação. Elas não almejavam o ideal puramente ascético de perfeição cristã; não queriam ficar fechadas dentro das paredes de um monastério voltadas para Deus e sua própria vida espiritual. Para elas, mais importante que a contemplação era o exemplo de Cristo a ser seguido. (ALMEIDA, 2011, 135 -136)

Por isso, foram reconhecidas pela ajuda que ofereciam aos doentes. A doação para Jesus Cristo partia de princípios que não as distinguiam de quaisquer outros seres, todos eram igualmente filhos de Deus e mereciam sua dedicação. Um exemplo disto é o caso da lepra, doença conhecida por seu alto contágio cujos enfermos eram

desprezados pela sociedade. Eram, pois, as beguinas quem se aproximavam e lhes davam o apoio necessário para lidar com a enfermidade.

Na Idade Média a lepra era uma doença que causava asco, o termo “leproso” se tornou sinônimo de rejeitado, não apenas pelas deformidades físicas que a doença causava como também pela associação entre lepra e pecado. O medo da doença e a segregação do doente estavam intrinsecamente baseados em seu contágio. Havia, portanto (*sic*) uma série de medidas segregacionistas que objetivavam a prevenção: os doentes eram proibidos de andarem descalços, com as úlceras dos pés tocando os lugares onde os não contaminados circulavam, também não tinham permissão para tirar água dos poços e se tocassem em comida nas feiras eram obrigados a comprá-la, pois se temia que suas mãos infectassem as cordas das cacimbas e os alimentos. (NASCIMENTO, 2001, p. 236)

Os leprosos eram marginalizados e tinham uma doença que à época era considerada incurável. A questão dos cuidados e da alimentação que lhes era dispensada contribuía para o agravamento da situação dos enfermos e os isolavam mais ainda do seio social. Em contrapartida, as beguinas lhes davam maior atenção pela repulsa que estes sofriam, inclusive da Igreja que determinava o mínimo de aparições públicas ao doente. “Desejando prevenir o contágio, a Igreja ordenava que os leprosos fossem afastados dos demais fiéis e não entrassem em locais públicos, tais como tabernas, igrejas, mercados e estalagens” (NASCIMENTO, 2001, p. 239). Na narrativa de Rosa Villada, a protagonista Valentina afirma:

A maioria de nós beguinas temos esse conhecimento. Levamos em conta que parte de nossa vida é dedicada a ajudar e socorrer aos demais, na medida em que podemos. Nós não nos limitamos a rezar e meditar, como fazem nos conventos. Nós estamos em contato com o mundo. O mundo é nosso templo, pois Deus reside em cada uma de suas criaturas¹⁶ (VILLADA, 2008, l. 1869, tradução nossa)¹⁷

O leproso, em especial, é uma figura emblemática do ponto de vista Bíblico. No Novo Testamento, Jesus Cristo não receia chegar perto dos doentes e é sob essa perspectiva que as beguinas se apoiavam para auxiliá-los. “Assistir ao leproso era também uma prática de penitência, um sacrifício imposto a si mesmo voluntariamente para louvar a Deus. [...] No Novo Testamento é Cristo quem dá a sua vida em sacrifício

¹⁶ “La mayoría de las beguinas tenemos ese conocimiento. Ten en cuenta que parte de nuestra vida la dedicamos a ayudar y socorrer a los demás, en la medida de nuestras posibilidades. Nosotras no nos limitamos a rezar y meditar, como hacen en los conventos. Nosotras estamos en contacto con el mundo. El mundo es nuestro templo, pues Dios reside en cada una de sus criaturas”.

¹⁷ Referência feita a partir de e-book no formato kindle.

para Deus em prol da humanidade corroída pelo pecado” (NASCIMENTO, 2001, p. 243). Ao oferecer ajuda sem medo da contaminação, a beguina chegava mais perto do modelo de vida de Jesus Cristo e, portanto, da salvação de sua alma. Era uma atitude que lhe colocava mais próxima do divino e, conseqüentemente, a diferenciava das religiosas que se limitavam apenas às orações e ao trabalho interno nos conventos.

Outro grupo também socialmente desprezado, e também ligado aos leprosos, era o das prostitutas: eram aquelas “[...] que tinham a alma corroída pelo pecado e os leprosos haviam sido punidos por sua lascívia. O pensamento da época era de que uma das principais formas de contágio da lepra era a relação sexual, principalmente com prostitutas” (ALMEIDA, 2011, p. 136). Nascimento (2001) explica que o isolamento desses grupos precisa ser visto como o desejo da sociedade de isolar um símbolo vivo da promiscuidade, a fim de evitar que ele infecte esta sociedade com a sua sexualidade excessiva.

As beguinhas não só se compadeciam e se solidarizavam com o lugar das prostitutas na sociedade, como também se posicionavam a favor das mulheres que por motivos financeiros se encontravam abandonadas e/ou em condições de miséria. Nascimento (2001, p. 240) enfatiza que “As comunidades de beguinhas contribuíam para amenizar o problema das mulheres sós e marginalizadas, na medida em que ofereciam oportunidades de trabalho e de alojamento para as mulheres oriundas da população mais pobre das cidades”. Este grupo de religiosas transformou o cenário de muitos lugares, cujo desprezo pela mulher que não se encaixava nos padrões era natural e moral. Uma vez auxiliada pela comunidade beguina, a mulher, fosse ela prostituta, leprosa ou desempregada, tinha a oportunidade de se refazer e se reinventar. O ensinamento de ofícios para os que precisavam e a ajuda no cuidado com os leprosos foram essenciais para que essas classes marginalizadas pudessem se manter e não se tornassem um fardo social. Com os leprosos fora das ruas, os índices de contágio diminuía e com as mulheres empenhadas em um ofício que lhes dessem sustento, menor era o número de mendigas.

No entanto, conforme Rute Almeida, a Igreja tinha uma concepção de boa beguina desde que ela estivesse enclausurada; o que “[...] não seria de verdade uma beguina, já que o principal objetivo do movimento era a liberdade de estar no mundo para nele fazer a diferença” (ALMEIDA, 2011, p. 132). Por isso, esse distanciamento das regras leva essas religiosas a um patamar diferenciado em sua conjuntura.

“Finalmente, a época em que aparecem as beguinhas não é a da emancipação das mulheres, mas a que começa o reinado da dama, que de fato formam a alma do Ocidente e modifica permanentemente os traços de sua cultura”¹⁸ (D’ANVERS, 2008, p. 13, tradução nossa). Este reinado foi inicialmente aceito, mas posteriormente visto com maus olhos pela Igreja e muitas foram perseguidas e queimadas por compartilharem da experiência místico-amorosa e extática com Deus.

Não à toa, Almeida (2011) explica que a trajetória das beguinhas na Idade Média é repleta de quedas e reabilitações. A autora destaca que desde no início do século XIII já se tem conhecimento da bula papal de Gregório IX em que ele designa apenas as enclausuradas como boas beguinhas, ao passo que as seculares seriam desaprovadas pela Santa Igreja. No mesmo século, o bispo alemão Bruno de Olmütz acusa as religiosas de usar a liberdade para escapar da obediência devida aos sacerdotes. Abrindo as portas do século XIV elas foram condenadas no Concílio de Viena, mas anos depois “[...] o papa João XXII, em 1321, anulou a sentença contra as beguinhas, permitindo que elas continuassem com seu estilo de vida [...]” (ALMEIDA, 2011, p. 148). Nestes altos e baixos as beguinhas provaram ao longo dos anos uma capacidade de resistência admirável; elas permaneceram na vida mendicante e apostólica e mantiveram suas ações em consonância com seus ideais ao longo de muitos anos.

Como já mencionado, seguir os passos de Jesus Cristo era um modelo de vida para essas mulheres religiosas; portanto, além da aproximação com os doentes excluídos socialmente, com as mulheres solitárias e com os pobres, elas também o imitavam na pregação do evangelho. “Como pastoras desse rebanho de pobres e enfermos, também ensinavam e, em protesto contra os desmandos e monopólio clerical da pregação, ousaram pregar publicamente” (ALMEIDA, 2011, p. 139). Era na pregação que elas conseguiam expressar tudo o que as motivava a permanecer na vida com Cristo, além de levar os que escutavam para mais o perto possível da experiência de conhecimento de Deus. Através da palavra era possível problematizar a interferência da Igreja na vida e no comportamento dos fiéis; afinal, essas mulheres discretas tinham o poder sobre aqueles a quem auxiliavam e podiam ajudá-los a refletir sobre o meio de subordinação à instituição eclesiástica em que se

¹⁸ “Enfin, l’époque où paraissent les béguines est non pas celle de l’affranchissement de la femme, mais celle où commence le règne de la dame, qui devait en vérité former l’âme de l’Occident et fixer définitivement les traits de sa culture”.

encontravam. Com essa postura elas podiam fazer com que as pessoas se aproximassem mais de Deus e percebessem que elas podiam fazê-lo sem que uma autoridade intermediasse o contato.

Elas foram ousadas ao tentar enfrentar o poder eclesiástico, e só o fizeram porque criam no sacerdócio universal dos cristãos, entendendo que qualquer pessoa podia ter acesso a Deus, e porque consideravam a experiência religiosa como uma relação direta com Deus, que podia ser expressa com voz própria sem ter de recorrer à interpretação eclesiástica da palavra divina. O relacionamento pessoal com Deus seria mais pleno e o Espírito Santo atuaria mais no esclarecimento de sua Palavra se os cristãos de todas as épocas buscassem mais a orientação divina do que a interpretação humana. (ALMEIDA, 2011, p. 139 - 140)

Ora aceitas como santas habitantes da terra, ora rechaçadas como heréticas, esse movimento passou por altos e baixos com o meio eclesiástico e foi, de fato, uma ameaça constante para o absolutismo da Igreja. O que ocorre é que “[...] estas mulheres saem do controle das duas únicas instituições pensadas socialmente para elas: o casamento e a clausura”¹⁹ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p.24, tradução nossa). Essa sensação de ameaça que rondava a sociedade se materializava em denúncias ao mais alto escalão da Igreja, como se vê nas palavras do franciscano Gilbert de Tournai ao papa:

Há entre nós mulheres chamadas beguinhas. A algumas lhes atraem as sutilidades do pensamento e sentem prazer pelas novidades. Andam interpretando em língua vulgar os mistérios das Escrituras. Leem habitualmente, com irreverência, com audácia, em pequenas reuniões, nas salas de costura e em plena rua. Eu vi pessoalmente, li e tive entre minhas mãos a Bíblia em língua vulgar [...]. Os livros perigosos devem ser destruídos para que o verbo divino não se banalize em língua vulgar.²⁰ (*Collectio de scandalis ecclesiae Archivium franciscanum historicum* apud CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 24, tradução nossa)

O uso da língua vernácula nos espaços públicos para falar de Deus deu poder e alcance a essas mulheres; além de cultas, elas dominavam a língua do povo e se aproximavam de sua realidade, atraindo a atenção de uma grande parcela das

¹⁹ “estas mujeres escapan al control de las dos únicas instituciones pensadas socialmente para ellas: el matrimonio y el monasterio”.

²⁰ “Hay entre nosotros mujeres llamadas beguinhas. A un cierto número de ellas les atraen las sutilidades del pensamiento y se complacen en las novedades. Han interpretado en lengua vulgar los misterios de las Escrituras. Las leen en común, con irreverencia, con audacia, en pequeñas asambleas, en los talleres y en plena calle. Yo personalmente he visto, leído y tenido entre mis manos la Biblia en lengua vulgar [...]. Hay que destruir los libros peligrosos para que el verbo divino no se vulgarice en lengua vulgar”.

peessoas. Temos o exemplo de Marguerite Porete que foi uma ameaça tão expressiva para a Igreja que, graças aos seus escritos, o Concílio de Viena a acusou de herege e a condenou à fogueira. É importante destacar o movimento permaneceu ativo, sobretudo até o século XX, quando a última das beguinhas, Marcella Pattyn, faleceu em 2013, no beguinato de Courtrai na Bélgica. Assim como em Courtrai que possui uma estátua de bronze em homenagem a Marcella, no beguinato de Amsterdã também há uma estátua em homenagem ao movimento beguinal em um dos jardins da propriedade, como vemos na Figura 5.

Figura 5 – Estátua em homenagem às beguinhas (Amsterdã – Holanda)



Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

As místicas tinham uma força inacreditável e transmitiam suas experiências de modo revelador. Elas foram temidas pelas visões e pela forma com a qual lideraram com a figura de Deus, seu poder sobre o povo atemorizou o meio eclesial e, por isso, sofreram as piores punições. A rebeldia através da liberdade de expressão e da caridade aos marginalizados foi a mola propulsora para o destaque dessas mulheres a partir do século XIII. Foi da vontade de seguir suas próprias regras e se igualar aos

religiosos homens, no canal que tinham com Deus e nas pregações públicas, que surgiu uma comunidade que, de certo modo, mostrava ao mundo a força da mulher. A empatia pelos doentes e desfavorecidos criou uma cadeia de solidariedade, onde mais adeptas simpatizavam e aderiam ao movimento. Assim foram abrigo e referência para muitas místicas que ficaram conhecidas por seus destinos e/ou pelas produções que deixaram. Veremos nas linhas a seguir, alguns nomes que se destacaram no movimento e/ou que influenciaram algumas beguinhas em seus modos de vida, ajudando a construir o legado dessas mulheres audaciosas que (beguinhas ou não) não quiseram calar.

1.4.2. Vozes audaciosas

Voltemos muitos séculos e imaginemos mulheres com o poder de se pronunciar sobre Deus mais articulado do que os membros do mais alto escalão da Igreja. Hoje é possível ter essa visão, pelo menos fora da Igreja – a exemplo das teólogas feministas –, mas no século XIII essa assertiva poderia soar como um embuste, algo que faria os eclesiásticos perderem o controle sobre o riso. Entretanto, Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 14) informam que em 1250, um franciscano chamado Lamberto de Ratisbona se espantou com as aptidões das beguinhas e escreveu em versos:

He aquí que, en nuestros días,
en Brabante y Baviera,
el arte ha nacido entre las mujeres.
Señor Dios mío, ¿qué arte es ése
mediante el cual una vieja
comprende mejor que un hombre sabio?

Em nota explicativa, as autoras esclarecem que o termo '*vieja*' não tem relação com a idade, mas com a falta de conhecimento, indicava ignorância. De fato, parece que Lamberto não tinha a verdadeira dimensão da instrução destas '*viejas*'. Há um considerável número de textos e documentos que nos permite afirmar que boa parte das mulheres que pregaram o evangelho, nesta época, detinha um alto nível de conhecimento, o que fez com que a parcela marginalizada da população repensasse certas normas eclesiais e Igreja se incomodasse com tamanha '*ousadia*'.

Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 15, tradução nossa) atestam que essas mulheres religiosas possuíam uma cultura teológica e metafísica sólida: “A originalidade e a força de nossas monjas e de nossas beguinhas consiste na perfeita integração da doutrina em sua experiência espiritual”²¹. A articulação do conhecimento doutrinário aliado à sensibilidade com que lidavam com as experiências no campo espiritual legitimavam o lugar dessas mulheres e lhes davam a autenticidade para assumir seu lugar na sociedade. Não à toa, elas foram chamadas de mestras, título que lhes foi dado pela sabedoria com que lidavam com a palavra divina, pelas aulas que se propunham a ministrar e por todo o seu conhecimento com plantas e ervas no tratamento dos enfermos.

As autoras supracitadas mostram que o fato dessas mulheres terem assombrado seus contemporâneos com a erudição, assim como nos espantam até hoje, se explica por seus escritos estarem pautados numa base sólida de conhecimento intelectual e muita leitura. A sapiência as fez agitar a época em que viviam. Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 16, tradução nossa) afirmam que “Por importante que seja [...] o aspecto literário dos seus escritos, a obra principal dessas mulheres consistiu em reformar a Igreja corroída pelas cismas, a esclerose, a simonia, o dessecamento intelectual e em instaurar novas formas de vida cristã”²². Apesar de concordar com a maior parte da afirmação, é possível repensar que o aspecto literário de seus escritos tenha sido sim componente de sua obra principal, e não algo que podemos deixar a parte. Seus escritos fizeram parte da expressão mais forte de uma vivência que conseguiu ser documentada; foi também por causa deles, e não apenas pelas pregações e atos, que as religiosas conseguiram documentar sua proximidade com Deus e reverberar para as futuras mulheres outras possibilidades de relação com o divino.

Tal é a importância da escrita dessas mulheres que as autoras enfatizam que se não fossem as beguinhas e outras místicas, como a abadessa Hildegarda e Beatriz de Nazaret, a produção dos místicos a exemplo de Eckhart e Ruusbroec, o admirável, não havia tido o desenvolvimento teológico que tiveram. Estas escritoras são aquelas

²¹ “La originalidad y la fuerza de nuestras monjas y de nuestras beguinhas consiste en la perfecta integración de la doctrina en su experiencia espiritual”.

²² “Por importante que sea [...] el aspecto literario de sus escritos, la obra principal de estas mujeres consistió en reformar la Iglesia corroída por los cismas, la esclerosis, la somonía, el desecamiento intelectual, y en instaurar nuevas de vida cristiana”.

que juntamente “[...] com atores de canções de gesta, com os *Minnesänger*²³ e os trovadores, estão na origem de nossas grandes literaturas, graças à sua maneira livre de expressar a frescura e o vigor das coisas em uma língua viva e em vias de criação”²⁴ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 24, tradução nossa). São elas e sua escrita as responsáveis pela difusão da palavra em seu mais alto grau de liberdade expressiva.

Conheceremos um pouco mais sobre estes representativos nomes que ousaram desafiar os moldes sociais e religiosos e deixaram escritas suas vivências e percepções de um mundo que nem sempre as compreendia em sua totalidade.

Hildegarda de Bingen

Esta mística nasceu em 1098 e com cerca de oito anos de idade sua abastada família lhe encaminhou a um monastério. Seu crescimento se deu em meio beneditino e, por isso, aos 50 anos ela sai desta comunidade para criar um monastério feminino perto da cidade de Bingen am Rhein. Anos depois funda um novo convento e ganha uma expressiva visibilidade social. Não à toa “Hildegarda mantém correspondência por meio de cartas com os grandes personagens: papa, imperador, bispos, abades e, muitas vezes, não morde a língua quando julga sua conduta indigna”²⁵ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 41, tradução nossa). Logo se vê que ‘medo’ não parecia um vocábulo em seu repertório. Afinal, desde criança ela enfrentou a vida solitária e aprendeu a conviver com outras pessoas que não seus pais.

Hildegarda era uma criança frágil, que tinha visões religiosas; os pais aristocratas resolveram consagrá-la a Deus, colocando-a num quarto com uma janela na Ordem Monástica de Disibodenburg. Esse espaço magro já estava ocupado por Jutta, uma eterna ermitã que ensinou à menina a ler e escrever, e latim e música. A não ser pelas idas à privada, Hildegarda passou 7 anos trancada. (LEÓN, 1998, p. 184)

Segundo a autora supracitada, aos poucos os seus dotes espirituais e intelectuais ganharam popularidade. Muitas mulheres a procuravam como fonte de

²³ Trovadores alemães.

²⁴ “Son estas mujeres las que, con los autores de las canciones de gesta, con los *Minnesänger* y los trovadores, están en el origen de nuestras grandes literaturas, gracias a su forma libre de expresar la frescura y el vigor de las cosas en una lengua viva y en vías de creación”.

²⁵ “Hildegarda mantiene correspondencia epistolar con los grandes personajes: papa, emperador, obispos, abades y a menudo no se muerde la lengua cuando juzga su conducta indigna”.

sabedoria, porque ela tinha habilidades ímpares além da mística como escrever, compor, administrar, entender sobre botânica e métodos de cura através das plantas. Em relação a esses conhecimentos que adquirira, a abadessa afirmava ser simples e de pouca cultura. No entanto, sua intimidade com a filosofia e a religião era notável a ponto de ser conselheira de alguns estudiosos. Já seus conhecimentos científicos procediam de certo modo “[...] da observação pessoal da natureza que a rodeava, plantas e animais (identificou cerca de quarenta peixes que vivam nos rios próximos), enquanto o conhecimento das doenças devia aos pacientes que lhes procurava para receber cuidados”²⁶ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 46, tradução nossa). Le Goff é mais preciso e lista alguns títulos desenvolvidos pela religiosa:

O saber enciclopédico e médico de Hildegarda a fez redigir um vasto *Liber subtilitatum dieversarum naturarum creaturarum* (*Livro das sutilezas das criaturas divinas*, transmitido à posteridade sob a forma de duas obras: a *Physica* e o *Cause et cura* (*As causas e os remédios*). Também é dela um estranho glossário de setecentas palavras desconhecidas intitulado *Lingua ignota*, algumas Vidas de santos fundadores de seus monastérios, Disibod e Rupert, uma ampla correspondência (perto de trezentas cartas) trocadas, entre outros, com Bernardo de Claraval, Sigebert de Gembloux (que posteriormente escreverá a *Vida* de Hildegarda) e com o imperador Frederico Barba Ruiva. (LE GOFF, 2013, p. 168)

Ela tem uma obra extensa e respeitada. Sua fortuna crítica informa que apesar de todo o avanço de suas ideias, a abadessa estava presa a algumas visões do sistema feudal (afinal ela estava integrada a esse *modus vivendi*) como as questões hierárquicas: ela, por exemplo, não aceitava que plebeias entrassem para o noviciado, apenas mulheres nobres. Para a religiosa a vida conventual fazia parte da ordem cósmica, por isso:

[...] insiste no fato de que o mundo se compõe de estados hierárquicos queridos por Deus, ordem que em nenhum caso deveria ser revogada. [...] com a mistura de irmãos nobres e plebeias no convento se correria o perigo de incitar as primeiras ao orgulho e as outras à rebelião. Praticando a humildade (entre semelhantes) as jovens são mais propensas a cumprir a vontade divina.²⁷ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 43, tradução nossa)

²⁶ “[...] procedían, por una parte, de la observación personal de la naturaleza que la rodeaba, plantas y animales (identificó una cuarentena de peces que vivían en los ríos próximos), mientras que el conocimiento de las enfermedades lo debía a los pacientes que acudían a ella para recibir cuidados”.

²⁷ “[...] insiste en el hecho de que el mundo se compone de estado jerárquicos queridos por Dios, orden que en ningún caso debería ser revocado. [...] con la mezcla de hijas nobles y plebeyas en el convento se correría el peligro de incitar a las primeras al orgullo y a las otras a la rebelión. Practicando la humildad (entre semejantes) las jóvenes son más propensas a cumplir la voluntad divina”.

Há de se convir que esta visão não lhe coloque em um bom lugar do ponto de vista da isonomia social, no entanto, temos que levar em conta que Hildegarda nasceu de barões e teve uma vida influenciada por sua posição social. A influência nobre que detinha sempre foi algo que a acompanhou, assim como também carregou consigo uma visão de mundo que lhe era própria do seu *status quo*.

Apesar disso, as autoras supracitadas afirmam que Hildegarda foi uma visionária que soube destacar a importância física e espiritual da feminilidade, mas esclarecem que seus escritos estão diretamente ligados à teologia agostiniana, enquanto a mística beguina lança mão de um novo elemento teológico: “Se trata da doutrina do retorno da alma à sua realidade original em Deus, em uma formulação muito mais radical que a de Agostinho”²⁸ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 25, tradução nossa). O que separa ideologicamente as duas é que a abadessa crê que a alma se faz semelhante a Deus, enquanto as beguinas pregam que a alma, antes de tudo, precisa ser aniquilada, como sugeriu Marguerite Porete, para se converter em Deus.

De acordo com León (1998), seus escritos contêm peças de mistério, uma ópera, poemas e livros. Os assuntos mais comuns de seus textos são teologia, história natural e cura. Em uma de suas anotações Hildegarda receita raiz de mandrágora para depressão e mal de amor; assim como cânfora, para auxiliar as freiras e mantê-las alertas no momento das missas. Ela foi feliz ao descrever o lúpulo, dentre as 485 ervas e plantas que catalogou, como item para o preparo da cerveja. E talvez uma de suas contribuições mais avançadas tenha sido a descrição formal do orgasmo feminino – em que há grande possibilidade que ela ter sido a primeira a escrever sobre o assunto, segundo León.

O manejo com as plantas também lhe inspira a escrita de poesia, como se vê abaixo no poema citado por Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 83):

El verdor, fuerza germinante de una gracia primaveral

Oh, nobilísimo verdor,
tú que te enraizas en el sol,
brillas en la serena claridad,
en el movimiento de una rueda
que escapa a la inteligencia humana.
Tú, verdor, estás envuelto
por la fuerza de los misterios celestiales.

²⁸ “Se trata de la doctrina del retorno del alma a su realidad original en Dios, en una formulación mucho más radical que la de Agustín”.

Enrojece como la aurora,
 flameas en el ardor del sol,
 oh tú, noble verdor.

Épíney-Burgard & Brunn (2007, p. 47, tradução nossa) citam um trecho do livro *Vita*, de autoria da abadessa, em que ela descreve suas sensações corporais, a partir de uma visão mística: “[...] todos os meus órgãos interiores se sentiram sacudidos e as sensações do meu corpo sumiram. Pois minha consciência havia se transformado, como se eu já não me conhecesse: gotas de orvalho caíam da mão de Deus em meu espírito [...]”²⁹. A relação dela com Deus se assemelhava bastante com o que sabemos sobre as experiências divinas das beguinhas. Apesar de divergirem sobre o destino da alma, a experiência de encontro com Deus as faz estremecer; corpo e espírito se mesclam de modo a não saber mais onde um começa e o outro termina.

Não há nada de novo ao mencionar as diferenças entre gêneros no período da Alta Idade Média: o homem em seu patamar superior e a mulher, ora subjugada, ora como serpente do mal, em sua posição de inferioridade. O pecado original sempre foi um forte argumento do ponto de vista religioso para culpabilizar a mulher pelos males do mundo; até hoje, o discurso misógino pautado nessa premissa é endossado na nossa sociedade. Com Hildegarda de Bingen não ocorreu tão diferente, ela cria que homem e mulher deveriam ser tratados de maneira distinta, pois o primeiro tinha a marca da força, enquanto a outra trazia consigo a fraqueza de Eva. Segundo Épíney-Burgard & Brunn (2007), ela reforçava esta fraqueza para enaltecer a força e coragem de Maria, mãe de Jesus. Mas destacam as autoras que em oposição à visão religiosa, nos escritos científicos, ela tinha um ponto de vista sobre a feminilidade que ultrapassava as barreiras morais e se centrava na ciência, colocando homem e mulher lado a lado.

Em uma época em que as descrições misóginas herdadas de Teofrasto e São Jerônimo prevaleciam, encontra-se Hildegarda com o objetivo de superar esquemas tradicionais: certamente a mulher simboliza sempre a terra materna que irá germinar tudo, igualmente à Virgem Maria será matéria transfigurada [...] que pela força do Espírito Santo, dará nascimento ao verbo encarnado.³⁰ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 55, tradução nossa)

²⁹ “[...] todo mis órganos interiores se sintieron conmocionados y las sensaciones de mi cuerpo se extinguieron. Pues mi conciencia se había transformado, como si ya no me conociera a mí misma: como gotas de rocío caían de la mano de Dios en mi espíritu [...]”.

³⁰ “En una época en que prevalecían las descripciones misóginas heredadas de Teofrasto y san Jerónimo, se encuentra en Hildegarda un intento de superar los esquemas tradicionales: ciertamente, la mujer simboliza siempre la tierra materna de la que va a germinar todo, lo mismo que la Virgen María

Apesar de sua resistência à entrada de plebeias no meio religioso, a abadessa colocava a mulher do povo em pé de igualdade com a Virgem Maria. A religiosa mostrava claramente que através da capacidade materna a mulher expressava sua maior força: a de gerar, não apenas crianças, mas também a de lidar com a palavra e todo seu poder. Assim como Maria foi capaz de gerar o Verbo, nela também estava cultivada a inteligência; sua descendência feminina lhe permitia articular a palavra, espalhar a sabedoria, transformar o mundo em sua volta através desse poder.

Mesmo sendo adepta à ideia de que Eva representa o pecado original, Hildegarda foi capaz de perceber que diante da debilidade, havia flexibilidade e força e que esses atributos não eram exclusivos de um gênero, mas comum a ambos, como observam as autoras mencionadas acima. Se em alguns momentos ela parece seguir a tradição doutrinária, em outros ela sugere que algumas mudanças poderiam começar a agir na mentalidade da sociedade em que vivia. Hildegarda plantou sementes questionadoras que futuramente iriam mover outras tantas religiosas.

Beatriz de Nazaré

Aos sete anos de idade Beatriz de Nazaré perdeu seu referencial de mãe; encaminhada pelo pai, Bartolomé, que tinha alguns filhos e outras duas filhas, Cristina e Sibila, teve seus primeiros conhecimentos na escola das beguinhas de Léau, meio religioso bastante influente para a menina nascida em 1200. Além de adquirir conhecimentos básicos em matemática, música e astronomia, muito jovem, Beatriz decidiu se dedicar a Deus e agia com muita rigidez na prática das penitências. Assim, aos quinze anos se tornou noviça e a partir dos trinta anos até o fim de sua vida foi madre superiora no Convento de Nazaré.

Essas informações podem ser vistas no livro *Vita Beatricis*, obra que traz detalhes raros de se encontrar sobre a trajetória das místicas de seu tempo. O livro é uma reunião de escritos que Beatriz deixou, adicionado de alguns dados que foram colhidos, através das religiosas que conviviam com a mística, por um sacerdote, cujo nome não se sabe. Cirlot & Garí (1999) explicam que o capelão e confessor da mística

será la materia transfigurada [...] que por la fuerza del Espíritu Santo, dará nacimiento al Verbo encarnado”.

deixou claro em seu prólogo que a admirava indubitavelmente, mas transpareceu certo medo, não esclarecido, em escrever tudo a que teve acesso na sua tradução.

As autoras esclarecem que este medo pode ser imaginado por, na época em que ele teve acesso à escrita de sua priora, haver muitas polêmicas em relação às novas formas de espiritualidade feminina e pelas consequências que levaram muitas mulheres à inquisição. “O capelão sabia, provavelmente também as monjas. Os escritos em holandês da priora, cuidadosamente guardados por elas, representavam um perigo. Apenas os deram ao seu confessor para que ele traduzisse ao latim e ele o fez”³¹ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 112, tradução nossa). Houve uma adequação ao texto, em nome da preservação da imagem de Beatriz diante da Igreja.

Nas palavras de Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 125, tradução nossa) a evolução na vida de Beatriz pode ser pensada em níveis distintos: as penitências, as manifestações extáticas e as visões. As penitências estariam diretamente ligadas à sua consciência de pecado, “[...] quer dizer, de ser absolutamente incapaz de se unir a Deus, o Ser perfeitamente bom, pelas próprias forças”³². É o desejo de estar perto do Ser perfeito que a leva ao ‘descontrole’, à loucura e a partir disto surgem as manifestações extáticas cujas consequências são: estado de catalepsia, risos incontroláveis e muitos instantes de agitação.

Após alguns anos de convivência com suas penitências e momentos extáticos que, por vezes, perturbavam o convento, Beatriz conseguiu chegar a uma etapa espiritual que lhe permitia visões, instantes em que Deus estava atuando diretamente nela:

Pouco a pouco, ao meditar sobre a paixão de Cristo, sobre o mistério da Trindade, se abre a outra dimensão. Em primeiro lugar, em missa, depois da elevação da hóstia, vê Cristo com os braços estendidos. Está unida a ele, literalmente, coração com coração, e todo o espírito de Cristo passa a ela. Por um pacto de amor, está disposta a fazer tudo o que o Senhor lhe peça, e Cristo imprime nela sua imagem como sobre cera branda, para fazê-la semelhante a ele.³³ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 128, tradução nossa).

³¹ “El capellán las sabía, probablemente también las monjas. Los escritos en neerlandés de la priora, celosamente guardados por ellas, representaban un peligro. Se los dieron a su confesor para que los vertiera al latín y éste lo hizo”.

³² “[...] es decir, de ser absolutamente incapaz de unirse a Dios, el Ser perfectamente bueno, por las propias fuerzas”.

³³ “Poco a poco, al meditar sobre la pasión de Cristo, sobre el misterio de la Trinidad, se abre a otra dimensión. En primer lugar, en misa, tras la elevación, ve a Cristo con los brazos extendidos, Está unida a él, literalmente, corazón con corazón, y todo el espíritu de Cristo pasa a ella. Por un pacto de amor, está dispuesta a hacer todo lo que el Señor le pida, y Cristo imprime en ella su imagen como sobre cera blanda, para hacerla semejante a él”.

Da visão surge o pacto que legitima o mais profundo sentimento de amor entre ela e Deus. Os corações que se tocam e braços abertos de Cristo para a monja são o sinal de que ela pode confiar sua vida e sua devoção àquele a quem deverá respeito até os seus últimos dias; quando Ele se interioriza nela o pacto está selado e o Criador estará em todos os momentos com a religiosa, para que ela disfrute de toda a graça divina.

Segundo as autoras de *Mujeres Trovadoras de Dios* (2007), todas as visões de Beatriz estão ligadas à vida litúrgica, seja por um versículo de um salmo, por trechos de um sermão, pela eucaristia e, talvez por isso, haja bastante a falta de descrições de universo exterior a esse contexto. As visões ocorrem em locais muito abstratos cuja indicação temporal inexistente, além disso, as imagens relatadas são das mais tradicionais como: a roda do mundo, Jesus no altar, etc. Apesar disto, as autoras enfatizam que as sensações corpóreas superam a trivialidade: como o momento em que ela sente a presença de Deus passar por todo seu corpo, quando as chamas da chaga de Cristo são derramadas em sua alma ou ainda quando o Senhor atravessa sua alma com o fogo de seu amor. A audição também desempenha um papel importante, a exemplo da experiência em que Jesus lhe propõe em latim um pacto de união ou da que Cristo lhe explica que os fatos de não ter cometido nenhum pecado mortal e amá-lo com todas as suas forças a tornam eleita e inscrita no livro da vida.

As descrições mencionadas acima podem ser encontradas no livro *As sete maneiras de Amor*, obra principal da religiosa em se tratando da vivência íntima com o divino. “Seu texto, escrito em prosa rimada, em neerlandês médio, vai do mais puro refinamento da linguagem, passando por uma erótica do conhecimento até a mais apurada reflexão filosófica sobre as relações do humano com a dimensão do sagrado” (NOGUEIRA, 2017, p. 153). Nogueira destaca que Beatriz se mostra nesta obra como uma autêntica trovadora de Deus que ultrapassa, com maestria, os limites da simples razão.

Como já sinaliza no título, há sete partes que abarcam toda sua experiência mística. Daremos atenção à sua obra no tocante ao conteúdo, em alguns momentos, pela proximidade que encontramos com a escrita de Hadewijch de Amberes. Como podemos ver, *en passant*, o primeiro modo de amor, de acordo com Cirlot & Garí (1999), traz em sua escrita o autoconhecimento, a indagação para a alma e para o coração baseada na ideia cisterciense de que a espiritualidade esteja concentrada no coração, seja ele dos homens ou de Deus. Além disso, Épiney-Burgard & Brunn (2007)

acrescentam que esta primeira maneira apresenta o desejo de amar e seguir a Cristo como uma espécie de elixir para a retomada da pureza, nobreza e liberdade. Vejamos um trecho desta visão:

A primeira forma é um desejo que se origina ativamente do amor. [...] Este desejo nasce evidentemente do amor mesmo: a alma boa, que quer servir fielmente e amar em toda verdade, se deixa arrastar pelo anseio de obter e guardar a pureza, a liberdade e a nobreza com que Deus há criado sua imagem e sua semelhança – algo que necessita do nosso amor e proteção.³⁴ (BEATRIZ DE NAZARETH, 2001, p. 263, tradução nossa)

O segundo modo diz respeito ao amor e sua gratuidade. Nas palavras de Épiney-Burgard & Brunn (2007) Beatriz quer servir a Deus, sem motivos, gratuitamente e, inclusive, inverte a relação de serviço, utilizando o vocabulário do amor cortês, em que o servo deveria servir à Dama e aqui a dama quem se dispõe a servir o seu Senhor. As autoras acrescentam que este amor é ausente de recompensas além da de retornar o afeto dedicado; é um sentimento sem medidas, acima de toda medida, *‘um amor sem porque’*:

O término, destinado a uma abrangente vida na tradição da escritura mística posterior, é utilizado por Beatriz e por sua contemporânea Hadewijch, sem que possamos determinar a direção das influências. Marguerite Porete e Eckhart o retomariam com frequência.³⁵ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 127, tradução nossa).

A terceira maneira de Amor ocorre pela pena e sofrimento e nisto Beatriz é perita. As penitencias a que se submetia ficaram conhecidas pelo rigor com que se propunha a cumpri-las. Beatriz de Nazareth (2001, p. 265, tradução nossa) relata: “É um grande sofrimento não poder desejar mais do que não pode conseguir. Por isso deve permanecer nas tristezas do seu coração e ter por lar a insatisfação”³⁶. Seu corpo, que apresentava bastante fragilidade, não suportava mais que a alma. São comuns os relatos de que Beatriz adoecia com frequência, visto que seguia à risca sua doação ao Outro e levava suas penitencias às últimas consequências: “De vez

³⁴ “La primera forma es un deseo que procede activamente del amor. [...] Este deseo nasce evidentemente del amor mismo: el alma buena, que quiere servir fielmente y amar en toda verdad, se deja arrastrar por el anhelo de obtener y guardar la pureza, la libertad y la nobleza con que Dios la ha creado su imagen y su semejanza – algo que necesita de nuestro amor y protección”.

³⁵ “El término, destinado a una larga vida en la tradición de la escritura mística posterior, es utilizado por Beatriz y por su coetánea Hadewijch, sin que podamos determinar la dirección de las influencias. Margarita Porete y Eckhart lo retomarán con frecuencia”.

³⁶ “Es un gran sufrimiento no poder desear más lo que no puede conseguir. Por eso debe permanecer en las penas de su corazón y tener por hogar la insatisfacción”.

em quando o desejo se eleva violentamente; y então se entrega apaixonadamente a querer fazer tudo”³⁷ (BEATRIZ DE NAZARETH, 2001, 265, tradução nossa).

O quarto modo é representado pelo termo *abismo de amor* que se trata de um mergulho da alma no sentimento de entrega de modo que o gozo e a dor refletem seus opostos. Épiney-Burgard & Brunn (2007) deixam claro que na quarta maneira Beatriz sublinha o caráter imprevisto e gratuito do amor; a vivência espiritual se coloca diretamente relacionada com propriedades do amor como a beleza, pureza, justiça e nobreza. E a repercussão dessas experiências é sentida na quinta maneira: com a fúria. As autoras explicam que ao praticar este quinto modo de amor Beatriz sofre gravemente de maneira concreta e simbólica as consequências: suas veias chegam a se abrir nas descrições, sua medula enfraquece, seu peito arde e tem sua garganta ressecada.

O quinto modo “[...] é a tormenta ou fúria de amor, tema central nas cartas e poemas de sua contemporânea Hadewijch. Nela, a loucura e a violência do amor afetam ao corpo e à alma indissociavelmente, ao tempo que o abraço do amor a fortalece”³⁸ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 129, tradução nossa), como vemos neste trecho: “E, como um fogo devastador, que atrai tudo o que pode consumir, sente que o amor atua furiosamente nela, sem piedade e sem medida, exigindo-a y devorando-a completamente”³⁹ (BEATRIZ DE NAZARETH, 2001, p. 268, tradução nossa). O sexto modo converte a fúria do amor à calma, à resolução das aflições e angústias. Ele é oposto do quinto. Épiney-Burgard & Brunn (2007) afirmam que nesta maneira todos os conflitos se resolvem e que há um modo de vida angélica cuja disposição para servir aos outros e o domínio de si são duradouros. Há também, segundo as autoras, o uso das imagens tradicionais, nesta maneira, do peixe e do pássaro para representar as dimensões infinitas do amor de Deus como: longitude, altura e profundidade. Mais à frente veremos que Hadewijch também faz bastante alusão à natureza para falar do seu amor a Deus, sobretudo dos pássaros.

Os estudiosos do texto de Beatriz tendem a dizer que *Os setes modos de amor* poderiam ser encerrados no sexto, não só pela superação da finitude

³⁷ “De vez en cuando el deseo se eleva violentamente; y entonces se entrega apasionadamente a querer hacerlo todo”.

³⁸ “El quinto modo de Beatriz es la tormenta o furia de amor, tema central en las cartas y poemas de su coetánea Hadewijch. En ella, la locura y la violencia del amor afectan al cuerpo y al alma indissociablemente, al tiempo que el abrazo de amor la fortalece”.

³⁹ “Y, como un fuego devastador, que atrae todo lo que puede consumir, siente que el amor actúa furiosamente en ella, sin piedad y sin medida, exigiéndola y devorándola completamente”.

que ali aparece (e que é uma das características da mística) como também pela forma como conclui este modo: “Que Deus nos conceda (a vida angélica neste mundo) a todos! Assim seja!”. (NOGUEIRA, 2017, p. 157)

O sétimo modo é considerado uma recapitulação que parece não somar tanto quanto os anteriores, como constata Épiney-Burgard & Brunn (2007). Segundo as estudiosas ele poderia abarcar cada um dos modos de Amor já descritos, pois conteúdos e temas reaparecem, a exemplo da morte em vida. Elas concluem que o livro de modo geral não pode ser considerado uma escada, com seus (de)graus, nem um itinerário linear cujas etapas devam ser seguidas; e adicionam que o biógrafo de Beatriz frisa a importância dos escritos como algo que publicizou a vida de uma mulher que se santificou através das experiências estigmatizadas em seu corpo.

Matilde de Magdeburgo

Também do século XIII, Matilde nasceu entre os anos de 1207 e 1210. Não há indícios suficientes de que tenha sido uma nobre, entretanto, pelos escritos que deixou é possível que tenha vivido de maneira confortável e tenha tido uma boa instrução em sua vida. Muito do que se sabe sobre sua vida está contido na obra *A luz resplandecente da deidade*; de acordo com Cirlot & Garí (1999, p. 140 - 141) é possível chegar perto de quem foi Matilde a partir de seu texto:

En los días de mi vida, cuando comencé este libro
y llegó a mi alma una sola palabra de Dios,
era uno de los seres más ignorantes
que pudieran encontrarse en la vida espiritual.
No sabía de la maldad del diablo,
ni tampoco conocía la enfermedad del mundo.
Ignoraba asimismo la falsedad de la gente de la Iglesia.

Matilde reconhece sua ingenuidade diante da vida, sua ignorância diante das revelações que lhes seriam mostradas por Deus e, sobretudo, que seus olhos estavam fechados para as maldades do mundo poderia oferecer, como também para as falsidades com que as pessoas da Igreja se portavam. As autoras citam mais um trecho de seu livro – que mistura prosa, poesia, confissões e visões – e explicam que há dois períodos cronológicos: um aos doze anos quando o Espírito Santo dá seu sopro marcando a primeira transformação e outro, aos quarenta e três anos, que se mostra como uma etapa mais uniforme em que a espiritualidade é cada vez mais

intensa e as coisas materiais lhe trazem mais desapego. Elas adicionam que é aos quarenta e três anos que a mística começa a escrever seu livro e inicia uma etapa marcada pela palavra de Deus em sua alma; mas que antes disto, aos vinte e três anos, Matilde abandona a casa onde vivia com sua família para ir a uma cidade onde ninguém a conhecesse: Magdeburgo.

Entrou em uma comunidade de beguinhas e ali escondeu durante muitos anos as graças excepcionais da que era objeto, até que terminou confiando no seu confessor, o domínico Henri de Halle. Estimulada por ele, começou a escrever, a partir de 1250, seu livro intitulado *Das Fliessende Licht der Gottheit* (*A luz resplandecente da Deidade*).⁴⁰ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 86, tradução nossa)

O livro, segundo as autoras supracitadas, traz a *mística cortês* representada pelos diálogos entre Deus e Alma, Dama Alma e Dama Amor e outras figuras alegóricas como a Fidelidade e a Constância. No livro I, por exemplo, Épiney-Burgard & Brunn (2007, p. 109) mostram que há um momento em que ela retrata a viagem da Alma à corte, onde Deus se revela para, mais adiante, receber versos em seu nome:

El amor de Dios en cinco puntos

¡Oh Dios, que te derramas en tu don!
 ¡Oh Dios, que resplandesces en tu amor!
 ¡Oh Dios, que ardes en tu deseo!
 ¡Oh Dios, que te fundes en unión con el amado!
 ¡Oh Dios, que reposas en mis pechos, sin ti no puedo ser!

Cirlot & Garí (1999) dizem que a escrita dos cinco primeiros livros da obra levou quinze anos para ser concluída, anos depois Matilde escreve os livros VI e VII. Durante a escrita do último livro, passou a viver no monastério de Helfta, sendo lá editado, visto que o editor dos primeiros seis números, Henri Halle, havia morrido.

Nas palavras das autoras de *La mirada interior* (1999), os contatos com a divindade determinaram os momentos de transformação de uma concepção de vida altamente simbólica de Matilde. A vida para ela se concretizou em três etapas: a separação da família, o abandono da riqueza e a peregrinação ao estrangeiro. Este entendimento de vida serviu de modelo para muitas mulheres que, ao não terem

⁴⁰ "Entró en una comunidad de beguinhas y allí ocultó durante largos años las gracias excepcionales de las que era objeto, hasta que acabó por confiarse a su confesor, el dominico Henri de Halle. Estimulada por él, se puso a redactar, a partir de 1250, su libro titulado *Das Fliessende Licht der Gottheit* (*La luz resplandeciente de la Divinidad*)".

condições morais ou financeiras de entrar nos monastérios, se uniram às comunidades beguinas. Entretanto, elas alertam que, apesar de Matilde se sentir confortável como beguina, havia muita insegurança neste modo de vida e quando passou a viver no monastério de Helfta, mesmo com medo de que ele se dissipasse, ela respirava, minimamente, com mais segurança. “A inquietude e angústia que se reflete em sua escritura contrasta, por outro lado, com a serenidade daquelas mulheres, como era o caso de Gertrud a Grande ou Matilde de Hackeborn, que desde a infância haviam vivido em um monastério”⁴¹ (BYNUM *apud* CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 149, tradução nossa). Ambas religiosas dividiam o espaço do monastério com Matilde.

Foram muitos anos de dedicação à escrita, de forma que pudesse alcançar àqueles que não tinham o privilégio das visões ou do conhecimento do amor de Cristo, mas o medo, como já mencionado no parágrafo anterior, era recorrente. Em alguns trechos de seu livro II ela descreve: “Me advirtieron de que tuviera cuidado con este libro/ y los hombres me amonestaron:/ ¡si no quería renunciar a él/ sería consumido por el fuego!” (MAGDEBURGO *apud* CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 150). Em outra passagem ela faz alusão às fogueiras inquisitórias que queimavam livros e mulheres; nela, Deus lhe acalma e assegura que não se queima o imaterial: “Amada mía, no te aflijas tanto,/ porque nadie puede quemar la verdad” (MATILDE DE MAGDEBURGO *apud* CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 150). Em meio à perseguição às mulheres que implementavam esse novo modo de falar de e com Deus, a religiosa tinha motivos para se resguardar e temer sobre seus escritos, afinal, as beguinas passaram a ser perseguidas e odiadas em vários lugares da Europa.

A linguagem da obra é baseada, de acordo com Épiney-Burgard & Brunn (2007), na obra dos padres gregos e na tradição surgida deles. As autoras colocam Matilda profundamente vinculada aos escritos de Beatriz, Hadewijch e Marguerite em relação ao tema do retorno da alma à sua verdadeira natureza e, ao mesmo tempo, afastada de suas irmãs no que diz respeito à influência metafísica da essência. Enfatizam que os mistérios do amor estão envoltos no mistério trinitário: Deus Pai é aquele que serve a bebida da vida embriagada, o Filho é a taça e o Espírito Santo é o vinho. Os amigos/aliados de Deus, assim, são consumidos na Trindade. Há,

⁴¹ “La inquietud y angustia que se refleja en su escritura contrasta, en cambio, con la serenidad de aquellas mujeres, como era el caso de la misma Gertrud la Grande o Matilde de Hackeborn, que desde la infancia habían vivido en un monasterio”.

segundo as autoras Cirlot & Garí (1999), uma proximidade muito grande com a poesia amorosa cortesã e profana e Matilde, em sua audácia, se apropria da linguagem erótica, justificando sua compreensão simbólica de que existe uma relação analógica entre céu e terra, corpo e alma, assim como os sentidos espirituais e corporais.

Numa vida em que o sofrimento e as provações foram parte de sua relação em amor com o Sagrado, Matilde de Magdeburgo levou consigo a certeza de que, por mais perto que chegassem de julgar herege sua produção, nada poderia destruir a verdade imaterial. A obra não teve um destinatário, como Hadewijch de Amberes fez, por exemplo, na escritura de cartas às irmãs beguinas. Matilde estendeu suas palavras a todos aqueles que se interessassem em conhecer a experiência do encontro com o divino.

Marguerite Porete

Se o termo ‘aniquilamento’ fosse jogado numa roda de conversa entre medievalistas, pouco provavelmente alguém não se lembraria de Marguerite Porete: a mulher que em 1310 foi consumida pelas chamas da fogueira da Santa Inquisição, na praça de Grève, em Paris. Mas antes de chegarmos a este ponto, vejamos quem foi e os motivos de seus escritos terem lhe levado a um fim tão doloroso.

Por volta de 1250, o condado de Hainaut – território situado onde entendemos hoje por partes da Bélgica e da França – assistia ao nascimento de uma menina, possivelmente de origem nobre, que receberia o nome de Marguerite Porete. Sua origem é mera possibilidade, pois seus dados biográficos são mínimos, nem sequer se sabe o nome de seus pais, mas ao entrar em contato com sua obra fica claro que a erudição e algumas críticas ao meio nobre foram consequência de uma vivência em meio privilegiado.

Conhecida por fazer parte da comunidade das beguinas, Marguerite era andarilha e ficava pouco tempo em uma cidade. Sua alma e seus pensamentos eram livres demais para se estabelecerem em um único lugar. De acordo com Almeida (2011) além de dominar várias línguas e não temer compartilhar suas visões com a Igreja, Marguerite escreveu um dos textos mais relevantes para a mística de todos os tempos: *O espelho das almas simples* (1290). Esta obra “[...] apresentava a expressão de sua própria consciência com uma construção imaginativa e poética” (ALMEIDA,

2011, p. 153). Ela não foi bem recebida pelos clérigos e cerca de dez anos depois de publicada foi queimada publicamente na Praça de Valenciennes, por ordem do bispo de Cambrai.

O livro ficou proibido de ser lido e propagado e Marguerite de continuar difundindo as ideias que havia escrito. Ela resistiu, no entanto, e além de não temer falar livremente sobre sua forma de ver o mundo de e com Deus, Cirlot & Garí (1999) relatam que ela chegou a enviar a cópia dos escritos a religiosos que pudessem ler e entendê-la. O que não foi o caso do bispo de Châlons sur Marne que posteriormente atuaria como testemunha acusatória de seu processo. Entretanto, as autoras afirmam que por trás do processo que se interpunha contra ela, havia opiniões favoráveis, ao livro e à autora, que ficaram à margem, no silêncio. Havia pelo menos três nomes de clérigos que se dispuseram a favor da beguina, mas que de nada adiantou: Jean de Querayn, um representante das ordens mendicantes, franciscano; Franc, um cisterciense da abadia de Villers; e Godefroi de Fontaines, um teólogo do meio eclesiástico, homem muito influente em Paris.

Somente Fontaine, um dos mais importantes filósofos escolásticos de Paris, fez ressalvas afirmando que pessoas simples poderiam encontrar muita dificuldade para entender o texto. Já frei João de Quaregnon chegou a afirmar que a sua obra tinha sido inspirada pelo Espírito Santo, mas que temia que poucos pudessem enxergar isso, porque “todos os clérigos do mundo” não poderiam entendê-la a não ser que tivessem um grande discernimento espiritual. (ALMEIDA, 2011, p. 153)

Sob o contexto de que poucos a entenderiam, depois de ter seu livro queimado e ter sido advertida sobre reincidências, Marguerite Porete foi presa em 1308. Seu processo foi transferido desta vez e chegou às mãos do inquisidor geral do reino. A partir daí, foi presa e interrogada por um ano e meio, pois segundo o Manual dos Inquisidores, quando o herege se nega a admitir seus pecados é necessário o isolamento temporário para que sua inteligência seja reavivada. De fato, eles temiam que as mortes na fogueira, sem o expresso arrependimento e confissão de culpa dos condenados, os transformassem em mártires e levavam às últimas consequências as punições para aqueles que se negavam. Por seu silêncio e resistência ela foi condenada ao fogo.

Cirlot & Garí (1999) levantam dados que intrigam tamanha perseguição à religiosa. O primeiro é que uma mulher, beguina, mereça tanta atenção por parte da Igreja, como uma ameaça; depois chega a surpreender que um livro já condenado

preocupe num nível em que seja necessária a ratificação dos maiores experts do mais prestigioso centro universitário da época. O que mais causa espanto, segundo as medievalistas, é que ela tenha se mantido por mais de um ano em silêncio, mesmo sob a pressão das cúpulas políticas e religiosas. Marguerite fez jus ao seu ideal de alma livre e respondeu apenas a quem sentia que deveria responder: a Deus.

Antes de ser presa, quando apenas foi advertida pelo conteúdo que fez com que seu livro fosse queimado, Marguerite se manteve divulgando a obra e pregando a verdade que encontrara em sua experiência mística. Ela espalhou diversas cópias de seu *Espelho* para que todos pudessem experimentar o amor de Deus e a liberdade que a alma só encontraria através deste vínculo. Na ficção *El juego de Dios*, mencionada anteriormente, o grande tesouro material das beguinas Valentina e Brígida eram as cópias de *Espelho das almas simples*. Por todo o enredo elas, além de copistas, ensinavam a outras mulheres que se dispunham a aprender o ofício da escrita, para que os ensinamentos libertadores de Porete pudessem ser difundidos. De fato, havia ousadia em perseverar na divulgação da obra:

Contudo, ainda mais audaciosos do que seus escritos foi sua insistência em viajar, pregando e disseminando o material de seu livro, o que por fim causou sua prisão pelas autoridades. A acusação foi de que era suspeita de promover a heresia do livre espírito. (ALMEIDA, 2011, p. 154)

O conteúdo do livro teve uma grande influência do modelo cortês e, para Cirlot & Garí (1999), toda a escritura parece resultado de um extenso processo de conhecimento e experiência. As autoras explicam que a obra é composta de dois momentos distintos, o primeiro descreve os caminhos que fazem com que a alma se liberte e como essas almas são. Nesta parte, através do diálogo, as personificações de Dama Amor, Razão e Alma Aniquilada se encontram. O segundo descreve o caminho que Marguerite levou para ultrapassar a fronteira do 'País da Liberdade'. Neste momento o diálogo passa a ser um monólogo que conclui o caminho que aponta aos sete estados de graça.

É importante ter conhecimento da dimensão da obra de Marguerite Porete, sobretudo quando descobrimos que “[...] *O espelho das almas simples* não é apenas o relato da experiência da autora. É um tratado didático, mistagógico, que pretende

comunicar a outros e outras essa experiência, e que pretende ensinar a partir dela”⁴² (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 237, tradução nossa). As medievalistas situam o futuro leitor de que ele será inserido em uma espécie de labirinto espiral que terá uma progressão ascendente. É como se o título fosse uma escada, mas sem linearidade ou etapas, pois os ensinamentos ascendem através de um movimento argumentativo e linguístico circular num jogo espiral de proximidade e distância. Para ele foi criada uma imagem de que a palavra é a escada em caracol em uma torre de conhecimento em que ao se passar diante das janelas, há sempre a mesma paisagem para contemplação, mas cada vez num nível distinto, com perspectivas renovadas e um horizonte mais amplo.

Os sete estados de graça anunciados por Porete no início de seu livro são acompanhados de três mortes, conforme as medievalistas citadas acima: a morte ao pecado, à natureza e ao espírito. Estes níveis e mortes são organizados em torno de duas leis: a da Razão e a da Dama Amor. As autoras lembram que o regime da Razão pertence ao que ela chama de ‘Santa Igreja, a pequena’ (a Igreja institucional) e o da Dama Amor pertence à ‘Santa Igreja, a grande’ (almas livres). Ambos os regimes são contrários e o da Dama Amor está acima da Razão, fato que agravou a situação da religiosa. Afinal, se as almas livres estão acima da Igreja (mesmo não estando contra) a instituição enxerga isto como posição de inferioridade, o que jamais seria aceito no meio eclesial. No livro, em conversa com Amor, há uma passagem em que a Alma, apaixonada por Deus, se despede das virtudes em forma de versos:

Virtudes, de vós me libertei para sempre,
Terei agora o coração mais livre e mais feliz;
Vosso serviço é muito constante, bem o sabeis.
Em vós coloquei meu coração por um tempo, sem nada reter;
Sabeis que a vós totalmente me abandonei;
Fui uma vez vossa serva, mas agora me libertei
Todo meu coração em vós coloquei, bem o sabeis,
E assim, por um tempo, em grande aflição vivi.
Graves tormentos sofri, muita dor suportei;
Assombro é que com vida escapei;
E assim sendo, pouco me importa: de vós estou afastada,
Pelo que agradeço a Deus lá no alto; boa foi a jornada
De vossa dominação, que tanto me afligiu, me livreí.
Nunca fui tão livre, exceto longe de vós;
De vossa dominação parti, em paz repousei.

(MARGUERITE PORETE, 2008, p. 38)

⁴² “[...] *El espejo de las almas simples* no es sólo el relato de la experiencia mística de la autora. Es un tratado didáctico, mistagógico, que pretende comunicar a otros y otras esa experiencia, y que pretende enseñar desde ella”.

Mesmo depois de sua morte Marguerite continuou viva nas páginas de seu *Espelho*. Épiney-Burgard & Brunn (2007) informam que a obra foi traduzida em várias línguas – francês antigo, italiano antigo, inglês médio e latim – e que o norte da Itália tenha sido o lugar que os escritos tenham causado mais reboiço, principalmente na metade do século XV.

São Bernardino de Siena se volta contra ele nos sermões em que prega entre 1417 e 1437; em Pádua, em 1433, os beneditinos proíbem a obra em suas congregações; os jesuítas de Veneza, acusados de fazê-lo de livro de cabeceira e de simpatizar com a heresia do Livre Espírito, são declarados inocentes pelos investigadores comissionados em 1437 pelo papa Eugênio IV, enquanto a inquisição prosseguia em Pádua.⁴³ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 211, tradução nossa)

As autoras afirmam que o assunto se virou contra o papa, acusado por um inquisidor, depois de ter sido deposto, de ser favorável ao livro. O inquisidor, Maestro Santiago, escreveu muitas reprovações sobre os escritos e lembrou que no concílio de Basileia, 1439, trinta artigos do *Espelho das Almas Simples* foram julgados hereges. O que parece, ao fim de tudo, é que a obra movimentou muitos pensadores e os fez pensar em questões metafísicas e místicas; e a mulher que a escreveu foi/é um símbolo de resistência e ousadia, sobretudo para seu tempo. Marguerite foi capaz de transformar àqueles que acessaram suas palavras e de ser um marco para as mulheres que viriam depois, uma mulher forte e segura de suas convicções.

Em meio a tantas mulheres convictas daquilo em que acreditavam, ousadas por trabalharem a escrita em língua vulgar quando não se atribuía valor nenhum em detrimento do gênero, estava também beguina Hadewijch de Amberes, que conheceremos no capítulo que segue, ao lado de Adélia Prado. Ambas levam consigo a coragem para escrever sobre si, sobre seus corpos e essa relação de amor e desejo que Deus lhes inspira.

⁴³ “San Bernardino de Siena arremete contra él en los sermones que predica entre 1417 y 1437; en Padua, en 1433, los benedictinos lo prohíben en sus congregaciones; los jesuatos de Venecia, acusados de hacer de él su libro de cabecera y de simpatizar con la herejía del Libre Espíritu, son declarados inocentes por los investigadores comisionados en 1437 por el papa Eugenio IV, mientras que la inquisición prosigue en Padua”.

2. DOS LÁBIOS DEVOTOS QUE BROTAM DEUS E SEXO

Seria possível que duas mulheres separadas por mais de 800 anos pudessem escrever com sintonia sobre a experiência mística com Deus? É sob essa pergunta que a leitura dos textos de ambas, especificamente a poesia, foi feita. Embora os versos ainda não sejam diretamente abordados, em grau comparativo nos próximos tópicos, é importante que se tenha consciência de que Hadewijch de Amberes e Adélia Prado têm percepções do Seu Amado que lhes aproximam e lhes distanciam.

Neste capítulo, as escritoras serão apresentadas de modo que se possa conhecer um pouco sobre elas, assim como suas obras, para que mais à frente seja possível observar o ponto de intersecção que as une, assim como as arestas que as separam.

2.1. Em que caminhos se enveredou Hadewijch de Amberes

Mais ou menos na metade século XIII, uma Hadewijch de Amberes escrevia em neerlandês-médio, língua que se falava na zona de Brabante, atual Bélgica. Seu nome era muito comum na região Flandres e como não havia um sobrenome nos escritos encontrados, atribuíram-lhe ao seu lugar de origem devido a um de seus manuscritos que traz as seguintes palavras: “Bem-aventurada Hadewijch de Amberes”. Seus dados biográficos são muito escassos e o que se pôde saber até hoje é proveniente de sua contribuição literária, que se dá através de cartas e fragmentos poéticos em que Deus e o Amor são a temática central. Já que documentos oficiais inexistiam sobre a vida da beata, Pablo María Bernardo (1989, p. 14) diz que ela nasceu, “[...] com toda probabilidade, pelos fins do século XII, que foi o verdadeiro renascimento depois dos tempos bárbaros e das invasões normandas”.

Sua vida íntima chega a ser uma incógnita, pois, como vivia entre as beguinhas, não estava em um meio monástico e não se tem registros precisos. O que se percebe é que ela poderia ser de família abastada, pois naquela época as mulheres só tinham acesso à erudição se estivessem em posição social privilegiada. De acordo com Cirlot & Garí (1999, p. 78, tradução nossa), ela é “[...] a mulher que inaugura a literatura neerlandesa em Brabante e, em grande parte, a literatura religiosa europeia em língua

vulgar”⁴⁴. Nas palavras de Tabuyo (1999), ela é considerada a primeira grande escritora em língua flamenca; mulher de cultura considerada assombrosa, tanto do ponto de vista teológico como profano, sua obra tem refletida a influência da poesia cortês, que dá à sua linguagem uma aura de encanto. Além disto, tinha domínio sobre o neerlandês, latim e francês. Esses dados, além do manejo com os versos, apontam para a provável origem, como já afirmamos, em meio nobre; afinal, àquela época dominar com perfeição as artes não era algo que se aprendia no seio das camadas pobres.

Sabia latim, conhecia as regras de prosódia, a retórica e a arte epistolar. O uso das numerosas palavras francesas se deve, sem dúvidas, ao seu conhecimento da poesia trovadoresca do norte da França. Desde o ponto de vista religioso, da prova de seus conhecimentos bíblicos, litúrgicos e teológicos.⁴⁵ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 156, tradução nossa)

As autoras supracitadas ainda destacam que Hadewijch sabia manejar o verso, que às vezes era largo, às vezes era curto, com a intenção de traduzir a intensidade, a emoção e todo o drama existencial da relação que tinha consigo mesma e com Deus. Segundo as medievalistas, o amor é cantado diante da sua polivalência; sempre feminino, é apresentado como uma pessoa e personificado na dama, na rainha, na mestra, unindo-se a ele imagens da vida cavaleiresca: a aventura, a cavalgada, a caçada em que o amor persegue e se deixa perseguir.

Como já mencionado no capítulo 1, ela fazia parte do grupo que congregava a liberdade e se opunha ao sistema do alto clero da Baixa Idade Média. Junto a outras beguinhas, estas mulheres responsáveis pelo relevante protagonismo feminino na sociedade, Hadewijch de Amberes se dedicava “[...] à causa dos pobres, com sólida formação humanizadora, de profunda sensibilidade aos valores do Sagrado (“embriagadas de Deus”)” (CALADO, 2008, p. 22), mas, lembrando que sempre distanciadas do controle da Igreja.

Seu desejo era de exercitar sua experiência com Deus distante dos mosteiros e congregações religiosas, já que sua comunidade tinha uma prática distinta de outros

⁴⁴ “[...] la mujer que inaugura la literatura neerlandesa en Brabante y, en gran parte, la literatura religiosa europea en lengua vulgar”.

⁴⁵ “Sabía latín, conocía las reglas de prosodia, la retórica y el arte epistolar. El uso de numerosas palabras francesas se remonta sin duda a su conocimiento de la poesía de los trovadores del norte de Francia. Desde el punto de vista religioso, da prueba de sus conocimientos bíblicos, litúrgicos y teológicos”.

grupos religiosos. Além da atuação caridosa, muitas beguinhas, como já vimos no capítulo anterior, contribuíram para a produção de conhecimento, atuando ativamente no campo das letras e Hadewijch é uma das que mais se destaca nessas produções. Ela viveu numa “[...] época de dúvidas e independência, de intensa vida espiritual, mas também intelectual, embora não separadas”⁴⁶ (TABUYO, 1999, p. 16, tradução nossa). De acordo com Tabuyo, na Baixa Idade Média se invoca a Bíblia, a Platão, a Virgílio e a Horácio, e os monastérios são um foco de irradiação cultural em que as mulheres brilham com luz própria, com palavra e autoridade.

Os anos de produção desta beguina ficam entre 1220 e 1244 e há três nomes que podem ter influenciado sua escrita: Bernardo de Claraval, Guillermo de Saint Thierry e Ricardo de Saint Victor. Ela também deixou marcas em Eckhart e Ruusbroec, sendo considerada a antecessora da mística renana, uma corrente espiritual nórdica chamada de Renano-Flamengo. Hadewijch de Amberes deixou registradas *Visões*, *Cartas* e *Poemas* que estavam perdidos entre velhos arquivos até o século XIX, quando dois medievalistas, em 1838, chamados Mone e Snellaerte, resgataram do esquecimento. Em 1897, Maeterlinck escreve um artigo sobre a mística flamenca em que cita a escritora. Anos mais tarde, no início do século XX, Jozef van Mierlo faz uma edição crítica de sua obra.

Em relação ao livro das visões “[...] se trata de um trabalho de maturidade em que Hadewijch narra de uma forma sistemática uma experiência espiritual que se iniciou na sua juventude, talvez em sua infância”⁴⁷ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 92, tradução nossa). Suas catorze visões trazem uma lista de nomes conhecidas como: lista dos perfeitos. Esta lista está na décima terceira visão e aponta 107 perfeitos, sendo 29 já falecidos, 73 vivos e 5 que ainda nasceriam. Dentre estas pessoas estaria uma beguina morta pelo mestre Robert, “[...] tudo parece indicar que Hadewijch se refere a Robert le Bougre, inquisidor em Flandres de 1235 a 1238 e famoso por sua brutalidade, e à beguina Aleydis queimada com outras, em Cambrais, em 17 de fevereiro de 1236”⁴⁸ (TABUYO, 1999, p. 11, tradução nossa). Os perfeitos, de quem a

⁴⁶ “[...] época de dudas e independencia, de intensa vida espiritual, pero también intelectual, no separadas todavía”.

⁴⁷ “[...] se trata de un trabajo de madurez en el que Hadewijch narra de una forma sistemática una experiencia espiritual que se inició en su juventud, tal vez en su infancia”.

⁴⁸ “[...] todo parece indicar que Hadewijch se refiere aquí al dominico Robert le Bougre, inquisidor en Flandes de 1235 a 1238 y famoso por sus métodos brutales, y a la beguina Aleydis, quemada con otras en Cambrais el 17 de febrero de 1236”.

religiosa fala, estariam embebidos do Amor que veremos, mais adiante, ser um dos nomes que ela utiliza para representar Deus.

Suas cartas são o único gênero traduzido para o português em uma edição da editora Paulinas por Roque Frangiotti. Contando com trinta e uma, elas guiam o leitor para o caminho da comunhão com Deus; dão direcionamentos espirituais aos que pretendem entrar em sintonia com o Amor e estimula a prática da caridade e o conhecimento de si mesma. De acordo com Cirlot & Garí (1999, p. 91, tradução nossa), a temática principal dessas cartas é sempre “[...] a da mística, mas nelas as experiências de Amor dos poemas e o conhecimento de Deus alcançado nas visões se expressam nos términos de um caminho prático pelo qual devem conduzir-se na vida ativa e contemplativa de suas discípulas”⁴⁹.

Quanto ao último gênero há uma separação entre poemas estróficos e poemas de rima mista. De acordo com as autoras supracitadas há 45 nesta primeira série de estróficos (sendo 16 deles de atribuição segura à autoria dela) e 13 de rima mista. Entretanto, na edição de poemas de Tabuyo (1999) só há 33 poemas no total; divididos entre Poemas de Hadewijch – em número de 20 – e Outros Poemas – 13. Este segundo título dá-se por haver a possibilidade de existência de outra Hadewijch, a II. A desconfiança da autoria é colocada pela data dos poemas que seria um pouco mais tarde que a expectativa de vida da beguina, fins do século XIII. O que confunde a maioria dos estudiosos é que “[...] origem, meio e tradição são os mesmos de Hadewijch. Por estilo, vocabulário e desenvolvimento temático se inscrevem perfeitamente na mística da essência”⁵⁰ (TABUYO, 1999, p. 29, tradução nossa).

Estes ‘Outros poemas’ são a imprecisão que os medievalistas ainda não conseguiram sanar. O fato é que não fossem as datas, talvez a incerteza fosse quase nula. Nessa série de uma possível Hadewijch II, há um compartilhamento da mesma experiência interior que encontramos na reunião de 20 poemas feita por Tabuyo. O que os diferenciam de alguma maneira é que se houve uma Hadewijch II, esta tem um estilo “[...] mais abstrato e metafísico que o Hadewijch”⁵¹ (TABUYO, 1999, p. 29, tradução nossa), mas nada que as distancie significativamente. Por esta incerteza e

⁴⁹ “[...] de la mística, pero en ellas las experiencias de Amor de los poemas y el conocimiento de Dios alcanzado en las visiones se expresan en los términos de un camino práctico por el que deben conducirse en la vida activa y contemplativa de sus discípulas”.

⁵⁰ “[...] origen, medio y tradición son los mismos de Hadewijch. Por estilo, vocabulario y desarrollo temático se inscriben plenamente en la mística de la esencia”.

⁵¹ “[...] más abstracto y metafísico que el de Hadewijch”.

pela falta de elementos conclusivos para que se comprove se houve ou não outra Hadewijch, serão considerados todos os poemas como de sua autoria e levados em conta no decorrer das análises por acreditar que, neste caso, o conteúdo dos poemas seja mais relevante que a dúvida sobre a autoria.

2.1.1. Os ensinamentos das cartas

Em trinta e uma cartas Hadewijch de Amberes deixou um legado de ensinamentos direcionados às suas irmãs beguinhas. Na maioria das vezes, com tom mais pessoal que dogmático, ela empregou nas palavras seu desejo pela liberdade do amor e o compartilhamento da vida com Cristo, assim como redigiu alguns aconselhamentos de direcionamento espiritual às suas pupilas. Acredita-se que ela era vista como referência pelas outras, uma líder, visto que em suas cartas trata suas destinatárias com o carinho e atenção de uma mestra.

Foi com muita dedicação que ela elaborou seus escritos. Sua atenção para que discípulas entendessem que também poderiam ambicionar a união com Deus foi expressa através da língua vernácula nas cartas. A linguagem nessas epístolas configurou uma inovação para a época que a diferenciou em vários aspectos.

Ao usar o idioma materno, liberta-se dos moldes oratórios inseparáveis do ensino do latim. A mesma obrigação em que se encontra de buscar palavras adequadas, para expressar o que nunca se havia dito em sua língua, leva-a a esquadrihar seus conceitos e a buscar figuras e metáforas apropriadas para comunicar uma experiência que, no fundo, supera sempre as palavras. (BERNARDO, 1989, p. 18)

O autor supracitado ressalta que nos escritos de Hadewijch há uma “autenticidade da expressão” e que apesar de falar de Deus como amor e amante não ser necessariamente uma inovação, a linguagem com que se expressa ensina mais do que a oratória de clérigos que tiveram notoriedade na história da Igreja. Esse modo autêntico não passa por um aspecto particular em si do seu pensamento, mas sobre sua forma de interpretar o mistério da Santíssima Trindade. Bernardo (1989, p. 19) deixa claro que não é possível explicar de forma sistemática e organizada “[...] esta consideração, dado que ela se refere a um mistério que, tendo-o entendido em experiências indizíveis, não cai na tentação de apresentar uma construção racional”.

Assim, aquilo que ela produziu é mais passível de ser sentido enquanto mistério do que ser explicado de maneira lógica.

O autor supracitado afirma que a visão teológica e existencial exposta nas cartas de maior extensão de Hadewijch de Amberes é original. O medievalista ressalta que desde pequena, como se pode ver na carta XI, muitos ensinamentos lhes foram transmitidos por Deus e a partir daí ela entendeu que havia sido escolhida por Ele, aceitando assim o sofrimento e a riqueza proveniente desta união.

Na Carta I, por exemplo, o leitor é convidado a entrar num mundo em que a linguagem gira em torno dos conselhos ofertados às suas pupilas e da experiência da beata no relacionamento amoroso que mantém com o divino. A beguina escreve para uma irmã e traz um substantivo que repete por todo o texto como característica *verdadeira* do ente divino: a claridade. No início da carta ela explica: “A claridade mais alta que se pode ter nesta terra é a autenticidade no cumprimento efetivo das obras justas, quando alguém atua em todas as circunstâncias segundo a verdade, dando lugar à luz do nobre Amor, ou seja, de Deus” (HADEWICH DE AMBERES⁵², 1989, p. 33 - 34). A claridade é um dos elementos por meio dos quais Deus se mostra e atua. NEle irradia a imensidão de luz e os dons divinos são dispostos a partir dela. É através desta luz que a irmã a quem a beguina direciona sua carta poderá enxergar o caminho para a santidade. Com o coração aberto e iluminado será possível aprender a ver as três virtudes que definem o amor: a verdade, a bondade e a plenitude. Conhecendo-as, a beata chama sua amiga:

Ah!, querida filha!, à medida que seu poder irresistível se manifesta em ti, enquanto melhor se cumpre sua vontade santa e mais se faz transparente em ti sua clara verdade, aceita mudar a suave tranquilidade pela suprema totalidade de Deus. Põe teu ser na claridade e adorna-te com virtudes e obras justas. Dilata teu espírito com o sublime desejo da totalidade de Deus, e dispõe tua alma para gozar do amor todo-poderoso de nosso Deus, além de toda suavidade. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 35 - 36)

O gozo no amor aparece como sensação que emana sua verdade: eis que Hadewijch de Amberes fala abertamente do prazer da alma, erotizando, de certa forma, a união com Cristo. “O que ele é, goza-o ele próprio em sua suave fruição, e me deixa errar longe dele, sempre impedida de gozar com o Amor” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 36). A claridade a que Hadewijch se refere na carta é também

⁵² As referências das citações das cartas serão feitas conforme a tradução, sendo, pois, Hadewich sem o ‘j’.

abordada, alguns séculos antes, no Capítulo IV de *Dos nomes divinos*, de Dionísio Pseudo-Aeropagita. Segundo o místico, a luz se origina do bem e Deus é o provedor desse elemento. Além disso, a bondade divina penetra todas as coisas através de sua luz, ela “[...] ilumina, produz, vivifica, contém e aperfeiçoa todas as coisas aptas a recebê-la e é a medida, a duração, o número, a ordem, a custódia, a causa e o fim dos seres” (PSEUDO-AEROPAGITA, 2004, p. 94). Ele fala do poder da luz em manifestar a bondade divina a partir da estrela mais luminosa e potente de que se tem conhecimento, “[...] este grande sol todo luminoso e sempre reluzente segundo a tênue ressonância do bem, ilumina todas aquelas coisas que são capazes de participar dele e tem uma luz que difunde sobre todas as coisas e se estende sobre a totalidade do mundo visível” (PSEUDO-AEROPAGITA, 2004, p. 94). Pseudo-Aeropagita explica que a claridade divina é acessível a todos e que se ela não chega até alguém não é por falta de força ou competência, mas porque este não tem aptidão para recebê-la.

Ainda na Carta I, a beguina de Amberes (1989, p. 34) declara à sua amiga-irmã: “Ah!, que claridade imensa quando deixamos que Deus esteja com sua própria claridade. Nela o Amor dispõe para si mesmo e para suas criaturas [...] os dons que sua divindade lhe sugere repartir com toda justiça e claridade”. Pseudo-Aeropagita (2004, p. 96) define essa claridade, a partir da Teologia Simbólica, como ‘luz intelectual’. O religioso explica que esta luz é uma fonte de irradiação que “ilumina com a sua plenitude toda a inteligência que vive acima do mundo, em redor do mundo e no mundo e que renova completamente as faculdades intelectuais”. A claridade de que Hadewijch de Amberes fala é a mesma luz a que Dionísio reflete, sinônimos para fenômenos semelhantes: Deus em sua claridade é capaz de congregar os dons que refletem justiça e reunir os seres em sua sabedoria. Ambos os místicos seguem uma linha de pensamento em que a luminescência é a porta de entrada para o contato com Deus.

Como se vê na Carta I há várias temáticas e estas também marcam presença em todas as trinta e uma cartas que a beata deixou. Por isso, do ponto de vista didático, separamos determinadas temáticas que aparecem com frequência nesses textos, para que seja possível a construção de uma visão ampla daquilo que é mais recorrente no discurso da religiosa. Comentar carta por carta não traria o efeito desejado, afinal nem sempre a análise minuciosa de detalhes revela mais do que uma amostra sólida do todo. Sendo assim, selecionamos alguns termos que direcionam

seus conselhos a partir de quatro campos semânticos. Essas quatro categorias, num quadro esquemático, se desenham da seguinte maneira nas epístolas:

Campo 1 – caridade, generosidade e humildade.
Campo 2 – justiça sabedoria e liberdade.
Campo 3 – amor cortês, desejo e suavidade.
Campo 4 – tristeza, sofrimento e temor.

O primeiro vocábulo que se enquadra no **campo 1** talvez seja o mais recorrente nas trinta cartas: A caridade, sem dúvidas, é a palavra que mais se repete nos conselhos da beguina. Nas respostas a pedidos de socorro, nos convites à vigilância na relação com Cristo, nas advertências, sempre haverá espaço para Hadewijch falar da caridade, da bondade e da humanidade com que a amante deve servir ao seu amado: “[...] com uma caridade perfeita, estarás pronta para dar seu alimento a todas as coisas da terra e do céu, de acordo com a ordem da caridade autêntica. Assim é que podes chegar à perfeição e receber o que é teu, se quiseres” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 44). A beata explica em seus dizeres que a ação caridosa é uma exigência do amor, ao mesmo tempo que é um fruto imediato:

O amor fraternal há de arraigar-se na caridade de Jesus Cristo, pois esta é a base do amor fraternal e de todas as suas manifestações: nas alegrias e nas tristezas, quer use a força, que a bondade, mediante os serviços e os conselhos, as advertências e os consolos. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 46)

O fundamento da caridade auxilia a amante de Deus a atingir seu amado. Hadewijch sabia que, ao praticar o bem, estava cada vez mais perto do Amor, por mais que ela tivesse consciência do quão inatingível ele era.

A caridade é acompanhada de vários adjetivos ao longo das cartas: eterna, ardente, generosa; ela é referência concreta para alcançar o Outro na união mística. Indubitavelmente a beguina sente que sua fé e devoção são mais fortes na ação de doar-se, neste caso não apenas a Deus, mas ao próximo. Na carta de direção espiritual de número XIV há referência à caridade eterna que exige bastante dedicação:

[...] se queres viver para Deus: sabes que tudo quanto faças sem caridade é como nada. Corre, pois, na perseguição à caridade e sejam tua força teus ardentes desejos do justo Amor. Sê atenta e diligente para conformar-te à caridade e satisfazer suas exigências enquanto estás peregrinando pelos caminhos da vida. Então entrarás a gozar dela no país do Amor, onde a caridade não terá fim. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 101)

É por meio da ação de se dar ao outro que a religiosa encontra o caminho para Deus. As intenções desse processo são importantíssimas, afinal sem a vontade verdadeira de ajudar vinda do coração, de nada vale a ação. Para entrar na casa do Amado é necessária a peregrinação, a ajuda ao irmão, a persistência naquilo que é considerada uma ação-chave para a conquista do divino. A ligação com o próximo para atingir Deus é um passo que fica claro na carta XIII: “Empenha-te e trabalha pelo progresso do amor, sem esquecer a divina caridade com o próximo” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 99). É por meio desta ação que se acolhe e se clama pelo irmão e por sua alma: “Recapitula em si a caridade e a misericórdia que tu poderias sentir pelas almas do inferno ou do purgatório, por aqueles que Deus não conhece ou que conhecidos por ele, se extraviam para longe de sua querida vontade” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 116). Ela segue explicando que a caridade abrange, sem dúvidas, todos os mandamentos de Deus, pois esta ação alcança a totalidade divina. O conselho é fixar-se na integridade de Deus e ser perfeita no serviço e na dedicação que lhes são exigidas.

E esta ação divina a beata não isola num campo semântico de pureza e intocabilidade, na carta XV, por exemplo, a beguina de Amberes (1989, p. 103) adiciona ao discurso a união do fogo ao termo, quando explica numa possível palestra a trajetória de Jesus na Terra: “Em seus trabalhos levava dentro de si o fogo da caridade que se manifestava exteriormente em suas obras e virtudes a favor dos estranhos como dos amigos”. Caridade contempla fogo, o ardente, ela não é ajuda branda, tem a força do amor que demanda uma espécie de chama viva que queima dentro daquele que ama, que ajuda.

Assim, na carta XII, ela a caracteriza: “Inflamá-los-ás com o ardor de uma existência abrasada desde o mais íntimo de sua unidade, e os iluminarás com a chama da caridade ardente” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 95). A doação, portanto, não é simples e puro sentimento de entrega mansa, ela pode oscilar desta doçura à chama ardente. Nas palavras que lemos é possível perceber que a mística

tem consciência de que o mesmo ato, o mesmo termo traz seus extremos, seus polos distintos, assim como a natureza humana o é.

Através da caridade surge o serviço que é prestado para o outro, para Deus, e esse serviço demanda dois outros substantivos que são recorrentes nas cartas, também presentes no campo semântico 1: generosidade e humildade. A primeira seria uma espécie de aliada ao ato de doar-se, um pré-requisito, e a segunda um estado constante para que o serviço e a caridade se concretizem. A generosidade aparece com mais clareza nas cartas X e XVII. Na primeira ela é adjetivação do amor: “O amor é tão nobre e tão generoso que a ninguém nega sua paga. Quem se atreveria a reclamar?” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 81 - 82); na segunda ela é pressuposto para o serviço: “Então devemos atuar nobremente em toda circunstância, ser generosos, serviçais, compassivos, porquanto a necessidade e a falta de tudo urgem o nosso próximo” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 117). Generosidade faz parte dos requisitos para alcançar o caminho da perfeição e ser escolhida de Deus, junto a ela a humildade deverá lhe ser fiel companheira, tal como Maria o foi com Cristo: “Ponho, em primeiro lugar, a humildade autêntica, que foi, para sua amada, o princípio de tudo, quando por sua humildade, fez descer nela o amor” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 87). A amada Maria foi eleita a seu serviço através de sua nobreza e ser humilde em sua autenticidade lhe deu o posto da amante capaz de gerar o próprio Deus.

A humildade, dentro deste campo semântico de entrega e doação, é, segundo a carta XIV, uma constante da caridade: “Onde está a caridade, necessariamente há humildade” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 101). A caridade demanda esse despojamento de si, da alma, para isto o ato de ser humilde entra em perfeita harmonia com a submissão ao serviço, ao próximo, ao Amado: “Aceita submeter-se com inteira humildade a toda criatura, e que nada te dê motivos para te elevar. Considera tua pequenez e sua grandeza, tua baixeza diante da sua sublimidade, tua cegueira comparada com a clara visão que ele tem de todas as coisas” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 173). O amado tem a clara visão diante de todos os atos da amante, portanto, a humildade está sendo observada e levada nesta relação que é menos de troca que de doação. Deus nunca está satisfeito, amá-lo demanda uma entrega total que jamais atingirá a consumação; afinal, na carta XVI, a beguina de Amberes revela que o Amor é insaciável e que a humildade de coração deve ser aspirada consciente de que ela abrande, porém não é suficiente para preencher a

imensidão do Outro. Além disto, ela adverte, nas cartas XXIII e XXVII, que mesmo diante de uma virtude tão singela é preciso estar atenta para não buscar a humildade com mentiras, assim como não se envaidecer diante dos atos tidos em nome dela.

Partindo para o **campo 2** há um termo muito recorrente nas cartas que diz respeito ao princípio daquilo que é correto, da equidade: a justiça. Na carta XXIX, ao consolar uma jovem amiga que está sofrendo por ver a beata perseguida, a beguina, muito confiantemente, lhe confessa: “Quem vive no amor justo terá de suportar o opróbrio da parte de toda pessoa estranha, até que o amor se encontre a si próprio, isto é, até que tenha amadurecido conosco o amor nas virtudes e passe a ser uma só coisa com a pessoa humana” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 192). Por ter vivido muitas experiências no amor, ela sabe que a justiça é algo que tem que estar presente nos momentos de decisão e, por mais que a vida lhe tenha sido injusta e muitos tenham feito pouco de suas ações, ela não duvida de que o Amor se mantém justo e a valoriza em todas as circunstâncias em que ela se dedicou ao outro.

Na carta XXX, citada por Pablo M. Bernardo (1989) por ter uma forte densidade em relação à vida espiritual de Hadewijch, ela explica que Deus é o fundamento do justo amor. Aqui a justiça é adjetivada para qualificar a fidelidade de um amor que, com perfeição, é justo com todos em sua volta. A fidelidade ganha espaço em seu discurso de justiça, uma parece equivaler a outra, assim como caridade e humildade no campo 1, ambas aqui se complementam, se tornam condição de existência: “Que minha total fidelidade te chegue por este procedimento. Advirto-te, porém, pelo amor verdadeiro, que vivas em toda verdade e perfeição, com o único propósito de satisfazer a Deus e devolver-lhe amor, louvor e justiça [...]” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 171). Assim como nesse trecho da carta XXVI a beata se fideliza na justiça divina, na carta XXIII ela adverte que a justiça e a verdade não devem ser sacrificadas e necessitam, portanto, ser manifestadas no devido momento. Em seus escritos não há espaço para a esquiva, é justo ao Amor ter um posicionamento. Na carta XXII, por exemplo, ela deixa claro o quanto deve-se estar à serviço de Deus a partir da seguinte imagem:

Se o filhote da águia não pode olhar fixamente o sol, esta o lançará de seu ninho. Assim também a alma judiciosa se desprende de tudo o que poderia obscurecer a claridade de seu espírito. À alma judiciosa não lhe convém descansar, posto que é águia, e não cessa de voar para as alturas sublimes. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 162)

O descanso é descartado, pois a alma judiciosa, atenta a tudo, coloca-se assim como a águia diante da claridade. Se a natureza da águia lhe permite olhar fixamente o sol, o íntimo da alma necessita da procura da luz que claramente representa a justiça. Esta qualidade impossibilita a presença da escuridão, ao lançar o olhar para Deus a alma se ilumina, o espírito ocupa um lugar que quase toca a superioridade do Amor, quase é abraçado por ele. A justiça é um dos meios pelos quais a alma se eleva, por ela a amante é abraçada. “Mais que tudo é misteriosa a justiça do Pai e o júbilo de seu Espírito. Neste abraço o Pai compreende também a justiça do Filho e do Espírito; [...] E é de maravilhar-se como Deus é compreendido em tudo isso” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 160).

Ainda no campo 2, ao lado da justiça configuram a sabedoria e a liberdade. A primeira é colocada nas cartas sob reflexões intensas, sob conselhos, a exemplo do trecho que segue na epístola de número XIV: “Se queres alcançar a perfeição, debes aprender primeiro a conhecer a ti mesma tal como és: teus gostos e aversões, tua maneira de atuar, tuas razões de amar e odiar, se és aberta ou receosa e tudo o que te sucede” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 101). No direcionamento espiritual há um convite à reflexão, a agir com sabedoria no universo do autoconhecimento, para examinar os gestos e as ações que podem levar a amante para perto do amor.

A sabedoria também aparece sob o nome de razão: “Quem quiser submeter todas as circunstâncias, que se submeta à sua própria razão acima de todas as coisas que lhe ocorra desejar ou que outro espere dele. Porque ninguém chegará à perfeição do amor exceto quem se submete à sua razão” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 97). A cautela é sempre apreciada e, apesar de emocionais, as cartas pedem parcimônia e comedimento em muitas situações. Ser sábia é essencial para o Amor: “No mais profundo de sua Sabedoria é onde aprenderás o que ele é e que maravilhosa suavidade é para os amantes habitar no outro” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 78) e que maravilha é ter o Amor como a grande fonte desta virtude. Na carta III, ao alentar uma amiga, ela encerra bem esse poder:

Ah, a sabedoria nos adentra muito na profundidade de Deus, e é a razão pela qual temos de viver, aqui embaixo, sem outra garantia que esta tão profunda sabedoria que pretende alcançá-lo. [...] põe-te sempre com tuas faculdades à sua inteira disposição, de maneira que Deus não tenha nada a reprovar em ti. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 45 - 46)

A sabedoria leva o espírito a alcançar o Amor. É através dela e da justiça que o espírito encontra seus caminhos, mas para isto ele deve ser livre para tomar suas decisões. Assim a liberdade figura em suas cartas como uma bênção, uma vereda que leva ao amor, um amor que, de acordo com a carta II, disponha livremente de si mesmo. Na carta XIX, em versos, a religiosa declama a liberdade perfeita a uma amiga íntima:

Quão livre permanece em tudo o Amor!
O olhar de amor ao amado entrega
os segredos do Amor;
amar é sua vida e liberdade perfeita.
Ah!, quando alcança a alma a liberdade,
Essa liberdade que dá o Amor,
Já não lhe importa morte ou vida:
Quer o Amor e nada menos.

(HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 131)

Em versos com caráter de explicação das coisas do amor, Hadewijch de Amberes elucida o livre trânsito da liberdade diante de Deus. Este não tolhe a condição de autonomia da amante, deixa a alma livre para desfrutar e fruir das delícias dessa relação. Morte e vida se tornam irrelevantes diante da sensação maravilhosa de liberdade que o Amor dá à amante. No fim desta mesma carta, a beata explica à amiga para qual escreve que a luz oriunda da liberdade invade progressivamente o ser; diante de sua experiência ela declara que “se tivesses tido acesso a esta luz, chegando a abraçar teu amado, conhecerias esta liberdade” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 134). O abraço do amado é o gesto que provém a sensação única de ser livre, uma liberdade difícil de atingir, mas constantemente almejada.

Na sequência, o **campo 3** traz palavras que estão presentes no contexto do amor cortês: o gozo, a contemplação e a suavidade. O *fin'amors* faz parte do discurso de Hadewich e ora ou outra há dicas de como chegar ao amado, a exemplo do sofrimento pela honra do amor, caso a amada queira progredir no caminho do Amor. Na carta II ela responde a uma beguina sobre o processo de conquista:

Porém, hás de servi-lo como quem pretende estar para sempre a seu nobre serviço e, avante, anima-te a afrontar a honra e a vergonha, os tormentos deste mundo e os do inferno, ainda quando te atingirem, ao mesmo tempo, todas as provas com as quais podes servi-lo dignamente. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 40)

Assim como no jogo do amor cortês, a amante de Deus há de seguir princípios e passar por momentos de tormenta. Em prefácio ao *Tratado do Amor Cortês*, Buridant (2000, p. XL), explica que: “o amor não pode ser obtido sem penares, os sofrimentos e os tormentos que lhe dão valor; o *amor facilis* já não é amor”. A dor e o sofrimento são necessários para legitimar o processo de conquista, o amor só é amor quando a entrega traz consigo dificuldades próprias do trajeto.

Na carta V, Pablo M. Bernardo (1989) contextualiza que uma grave crise afeta o grupo de beguinhas, cuja mestra parece ser Hadewijch. Diante disto ela escreve na tentativa de que suas companheiras não se aflijam, mas foquem no caminho do serviço a este amor repleto de regras. Desta forma, ela sugere: “dá-te a Deus sem reservas, no amor e pelo amor: isto é o necessário” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 54). A entrega a um único amor reserva à amante o posto de autêntica fidelidade, a doação deve acontecer sem reservas, sem medo e esta entrega também deve ser estendida ao próximo: “Sê compassiva e não abandone ninguém em suas necessidades” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 142), afinal a caridade, a generosidade e amabilidade também fazem parte das virtudes exigidas pelo *fin’amors*.

Como já mostrado no capítulo 1, o amor cortês tem uma gradação estrita que leva ao objetivo da conquista do amado e, na carta XXI, percebe-se a prática deste jogo entre ela e Deus: “Quem quiser conquistar o amado deve primeiro cortejá-lo com conduta nobre e constantemente reta” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 142). Este seria o primeiro grau do jogo cuja amante deve cortejar e, ao mesmo tempo, receber esperanças daquele a quem ama. A moderação nas promessas e a sinceridade, enquanto princípios e virtudes que a amante deve ter na abordagem, também podem ser observadas neste conselho.

Além disto, nesta mesma carta, há elementos linguísticos que caracterizam o jogo do amor cortês de maneira clara: “O amado é cavalheiro e entende estas coisas. Quando vê a grande pena e o duro exílio que sua amada sofre por ele, assim como seus grandes sacrifícios, não pode resistir. Ele lhe devolverá seu amor com toda segurança e se dará a si mesmo” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 143). Neste trecho há uma espécie de resposta àquela que pretende se entregar a Deus; o cavalheirismo é condição *sine qua non* do amor cortês e Deus, mesmo se encontrando em situação de cortejado, recebe o título pela nobreza de entender e devolver o amor que recebe. Hadewijch encerra a carta dando algumas direções da conquista do outro através das virtudes:

É assim como se corteja o amado. Enquanto alguém não tem o amado, necessita servi-lo com todas as virtudes [...]. Quem serve para conquistar o Amor, que compra seu serviço; quem, porém, está amando a seu amado com o próprio amor, deixe tudo fora e desfrute apaixonadamente do Amor com todo o seu ser, dispondo-se para receber a sabedoria singular reservada à amada no amor. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 143)

As virtudes, que englobam generosidade, caridade, respeito a Deus, abstenção da maledicência, coragem, fidelidade apenas à pessoa amada, entre outras, devem servir de ponte para o serviço ao Amor e são o suporte no caminho da conquista. Na carta XVIII, por exemplo, ela cita as virtudes que governam o reino dEle e explica que a cada uma delas é dada uma função: a exemplo da compaixão – que dá às pessoas necessitadas um alento –, da caridade – que ampara e proporciona aquilo que faz falta – e da sabedoria – “[...] que arma os nobres cavaleiros: seus desejos ardentes lhes farão empreender grandes trabalhos e violentos ataques” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 121).

As virtudes se acompanham da bravura dos cavaleiros e essa imagem, como fonte de coragem, surge nesta mesma carta: “Faze uso de tua sabedoria e tua autoridade em todos os teus domínios: assemelha-te ao cavaleiro intrépido e governa também todas as tuas atitudes” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 120). A presença do cavaleiro enquanto aquele que tem perfeito domínio de si e seus gestos, é uma imagem que legitima o discurso do amor cortês; Hadewijch de Amberes não esconde o seu jogo com Deus e ensina que a amante deve lutar assim como o cavaleiro pela conquista, assim como deve ser suave e se encher de virtudes tal qual o fino cavalheiro.

Diante das virtudes há uma advertência para o que ela considera um amor fácil que se opõe diretamente à noção do amor que necessita de cortejo, de conquista. Na carta XII a beata diz:

Quem se contenta com o amor fácil esquece-se da humildade, que é o lugar mais digno e a habitação mais limpa onde hospedar o Amor. [...] Pobres dos que perdem estes benefícios com os enganos do amor fácil. De todos os males que eu conheço, estes são os mais lamentáveis. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 91)

A dificuldade em atingir o amor é vista sob um aspecto positivo. Dentro do jogo entre amor e amante as facilidades são formas de obstacularizar o sabor da conquista.

Assim, o amor pede sacrifício; o amor pede entrega, portanto, há um grau de dificuldade nesse processo.

Desse amor cortês e místico, desse amor que se doa e procura a conquista, nasce o desejo de ter o outro para si integralmente. Assim, a alma arde e queima e os sentidos se desordenam, “[...] pois somos humanos e temos necessidades” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 117). A beata utiliza imagens de chama e fogo para ilustrar a potência do desejo e aconselhar suas irmãs a se comportarem como amantes diante desse calor: “[...] inflamarás aos outros no dia em que tu mesma fores fogo” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 95). Este fogo alimenta a união, não apenas sentimental, mas também do ponto de vista sexual. Ela não tem medo de expressar isto nas suas cartas:

Por tudo o que decifrava entre ele e eu nesta vivência do amor, porque os amantes não costumam esconder um do outro, mas a compartilhar muito o que se dá na experiência íntima que fazem juntos, um desfruta do outro, come-o, bebe-o e engole inteiramente. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 85)

Na intimidade, comer, beber e engolir um ao outro, faz parte da união conjugal, que não só faz alusão ao desejo, como também à união; apesar da expectativa da união espiritual, a relação entre Deus e amante alimenta o corpo, que deseja, que quer. Um desejo constante que pulsa a toda hora na amante; ela não se cansa de enfatizar as sensações pelas quais passam constantemente: “Meu coração, minha alma e meus sentidos não podem descansar uma só hora, nem de dia nem de noite. A chama arde sem cessar na medula de minha alma” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 169). O fogo do amor e do desejo a consome, a ponto da alma em sua profundidade ser afetada.

Na carta XXV, ela relata sobre o descontrole que o desejo pelo amor lhe provoca. Ao escutar um sermão em que santo Agostinho era citado, a beguina descreve: “Enquanto escutava, de repente me senti inflamada desde dentro e a coisa foi tal que me pareceu que a terra inteira ia se consumir nas chamas que sentia dentro de mim. O amor é tudo” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 170). Segundo Bernardo (1989) santo Agostinho representava para esta beguina a maior autoridade da Igreja Latina e de alguma forma escutar seus pensamentos levavam a amante a se aproximar de Deus, a senti-lo mais perto e aumentar o fogo do seu desejo pelo Amor.

Na carta XVIII, quando a beata explica à sua amiga as condições para se atingir o Amor em sua perfeição, em dois trechos ela cita o desejo que ora vem da alma – “Portanto, a alma é realidade sem fundo, na qual Deus se satisfaz a si próprio e na qual procura satisfazer-se cada vez mais plenamente, enquanto ela se satisfaz nele” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 124) –, ora vem do corpo – “Levanta, por, incansavelmente teu olhar para teu desejadíssimo amado: enquanto alguém se fixa no objeto de seus desejos, nele sobem as chamas do fogo que o consome e começa seu coração a desfalecer sob o delicioso fardo do amor” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 128). O desejo aqui é uma via de mão dupla, ele pode ser cravado nas sensações espirituais, assim como pode atingir a pele e os sentidos do corpo. O amor opera pela vontade, pelo querer se realizar.

O Amor, nas cartas, entra com o elemento da suavidade assim como também está sempre associado à sensação de desejo, conquista e à relação afetiva com a amante. Assim, na carta V a beata exalta o efeito doce do Amor na vida de quem se entrega a ele: “É tão suave o Amor. [...] dá-te a Deus sem reservas, no amor e pelo amor: isto é necessário” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 54), e na carta IX ela legitima aquilo que havia falado anteriormente: “No mais profundo de sua Sabedoria é onde aprenderás o que ele é e que maravilhosa suavidade é para os amantes habitar no outro” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 78). Habitar no outro, ela explica, é estarem tão unidos que nenhum saiba distinguir-se e acrescenta que ambos gozam, com esta suavidade, enfatizando o toque entre as bocas, corações, corpos e almas.

Na carta XI, a religiosa descreve para a amiga o poder que o Amor tem sobre seu corpo e sua mente: “[...] em outros momentos, a suave natureza do Amor me cega, porque o saboreio e o sinto” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 86). A suavidade do amor tem a força de cegá-la em seus sentidos. O prazer de estar com ele vem da suavidade, daquele que é, segundo várias cartas, um amante insaciável. Esse efeito aprazível aos sentidos, apesar de doce, macio, não perde a conotação de força e vigor que exerce sobre a amante. Em várias cartas Hadewijch de Amberes traz vertentes diferentes desta condição: “Melhor é fazer tudo como serviço ao amor e vive em comunhão conosco, e nós permaneceremos no suave amor” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 164); “Porque seu suave nome é recreio para todos os homens, enquanto chega ao ouvido da alma espiritual” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 168). A suavidade se adjetiva diante do amor, do nome, da natureza; ao lado da força, ela traz consigo a delicadeza e a doçura próprias do detentor do Amor maior.

Há também consolo nesta condição de suavidade, justamente quando a amante sente a solidão da jornada que enfrenta: “Desditada, porém, de mim que vo-lo peço em nome do amor, a vós que deveríeis ser para mim contentamento em minhas penas e dar-me consolo, paz e suavidade em meu triste exílio, enquanto vou errando só” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 171). Sozinha, ela reconhece que a ternura do Amor poderá lhe consolar, de alguma forma, em seu exílio. Ele tem o poder de ajudá-la, mesmo em sua solidão, posto que é doce: “Esta é a condição para que ele possa te dar a conhecer a indizível e suprema doçura de sua suave e entranhável natureza. É tão profunda e sondável” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 173).

Na carta XXX, a beata explica que há três aspectos da vida com Amor: o primeiro é o desejo, o segundo é a aderência à vontade do amor e o terceiro “[...] é o laço que com suave violência nos sujeita constantemente em nossa atuação” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 198). Aqui a suavidade se associa à violência de forma não antitética, pois como já afirmado o suave no contexto das cartas também contém força e energia, também é impactante e devastador tal qual a violência.

No **campo 4** selecionamos as palavras que, de alguma forma, trazem uma conotação de polo negativo: ciúmes, tristeza, sofrimento, temor. Vale salientar, entretanto, que outras tantas aparecem com esse teor, como escuridão, trevas, etc. Na carta I, por exemplo, a beguina apresenta dois aspectos, o da crueldade de Deus e das trevas em que este amor a insere: “Ele, porém, tem sido para mim mais cruel do que jamais fora algum demônio [...] E me mantém nas trevas, privada de todas essas alegrias que deveriam ser minha parte” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 36). Na maioria das epístolas esse polo negativo não vem isolado, mas adjetivado e substantivado com vários termos que dizem respeito a este campo.

Na carta II fala-se que os tempos difíceis são aqueles que surgem para preparar a amante para receber grandes coisas e com ele vem o sofrimento: “Se sofremos, não é razão para nos afligirmos, e tampouco devemos pretender o repouso” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 37). Aqui o tom ganha mais ares de consolação que de derrota: é preciso passar pelas atribulações para se chegar ao amado. Ela explica que “Este temor nos enche de um amor que nos aperta e que levanta um torvelinho de desejos” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 41) e aconselha à leitora: “Afasta de ti todos os demais temores e fica com este por onde quer que vás. **Sofre com total aceitação** as provas que te vêm por disposição de Deus. É assim que penetrarás em

seus desígnios secretos” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 42, grifo nosso). O sofrimento é, pois, necessário, assim como também consegue suscitar desejo, elevar a alma e ajudar a amante a se integrar ao Outro.

Na carta IV, um convite à vigilância dos erros que a amante poderá vir a cometer, ela mostra que a razão pode ser um destes equívocos e que “vai se escurecendo, a vontade adoece e de debilita, posto que a razão já não ilumina, de sorte que se desanima” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 48). Deus irá ajudá-la, “Antes, porém que chegue este consolo, terá de sofrer e viver errante [...] Sofre, pois, pacientemente. A razão receberá de Deus a luz, a firmeza e a verdade” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 49). Haverá espaço para o consolo, mas o sofrimento é inevitável. Não sem motivos, Amor permite que ela passe por esse processo que ajuda a superar as dores e auxilia no processo de evolução da alma. A razão parece o motivo para o equívoco:

Em poucas palavras, a razão encontra motivos de confusão em nossos temores e esperanças, no modo de amar ou de cumprir uma regra, nas lágrimas e na avidez do fervor sensível, no uso dos consolos espirituais, no temor dos castigos de Deus, na falta de determinação, na maneira de dar e receber. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 50)

Apesar de ser um termo utilizado para expressar sensatez, a razão pode ganhar uma ressignificação, pois, para Hadewijch, ela pode se amedrontar e se confundir diante da grandeza de Deus. Aqui, o medo e a escuridão podem influenciar diretamente até na maior faculdade de ponderação que o humano tem: o raciocínio que pode ser envolto neste campo de névoa e obscuridade.

Na carta VI, uma das beguinas a quem foi direcionada a carta aprende como deve se portar no serviço de Deus: “Sempre devemos ter presente que é parte da condição humana prestar um serviço perfeito numa **vida sofrida**, igual ao que prestou Jesus Cristo em sua vida humana” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 59, grifo nosso). A mestra explica que Cristo não gozou de repouso nem de quaisquer benefícios por se tratar de Filho de Deus; ele soube lidar com o sofrimento por ter consciência de que aquela dor fazia parte do seu aprendizado e lhe levaria para mais perto do Pai, pois “[...] onde está o amor, sempre há grandes trabalhos e penas pesadas” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 60). O filho de Deus foi o maior exemplo de humildade diante do sofrimento, segundo a beata.

Ela continua a longa carta dizendo que “Os sofrimentos de nosso boníssimo Deus que padeceu em sua vida humana, merecem, sem dúvida, que suportemos por ele o sofrimento e as burlas de toda espécie; inclusive deveríamos desejar estes sofrimentos” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 64). Desejar o sofrimento é sinal de respeito e dedicação ao amado, mas a religiosa reconhece que “Tão longe estamos de poder suportar e sofrer, em todos os sentidos!” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 67). De fato, para ela há uma facilidade imensa que, enquanto seres humanos, nos incomodemos com o desgosto diante da mentira ou a afronta de uma honra roubada ou ainda quando roubam nossa tranquilidade ou o direito de decidir; estas coisas sempre vão nos ferir, portanto estamos, de fato, longe de suportar o sofrimento tal qual a divindade o faz em plenitude.

Segundo os ensinamentos da beguina temos que praticar nossas virtudes, assim como fez o Filho de Deus que não pensou em sua própria felicidade e deu exemplo de compreensão, não deixando de cumprir a vontade de seu Pai. Sob o ponto de vista de Hadewijch de Amberes, nós devemos, portanto, carregar a cruz assim como Jesus carregou e, mesmo que passemos pelo difícil caminho exílio, precisamos manter a força diante da missão dolorosa que é se permanecer nos ensinamentos do Amor.

Angustiada, na carta VIII, ela expressa seus sofrimentos oriundos de momentos de contemplação. Afirma que o crescimento do amor é proporcional ao do temor que também cresce dentro do amor. “Este temor é muito nobre. Faz-nos progredir mais do que qualquer outra coisa e faz de nós servidores do Amor. Com este temor, obedecemos-lhe e o servimos. Este temor nos mantém no temor e nos consagra a tudo aquilo que nos falta” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 75). Apesar de temor, para ela é algo que a sustem no momento em que está abatida e que, de alguma forma, ilumina a mente e dá sabedoria à alma. Na metade da carta ela endossa que para que se chegue à paz do encontro como o Amor é preciso passar por cima de si:

O que ama deixa que o condenem sem desculpar-se, e assim se sente mais livre no amor. E está disposto a tudo sofrer pelo Amor. O que ama aguenta a disciplina para adquirir a instrução. O que ama quer ser recusado para ser plenamente livre. O que ama busca a solidão para amar e possuir o Amor. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 77)

Solidão, recusa, condenação, são parte do preço que se paga pelo processo de desconstrução de si, para se reconstruir no momento de encontro com o Outro. A

beguina admite que muitas coisas a angustiam e que seu coração está enfermo diante deste sentimento, mas isto não a faz desistir do seu propósito. O desânimo e sofrimento são algo natural, afinal, “[...] Deus o sabe, as dores não deixam de acompanhar sempre à beatitude” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 90). A mente e a alma da amante têm consciência da necessidade da paixão, da dor que este amor lhe causa.

Na carta XIII ela afirma: “O que mais contenta o Amor é ver-nos desprovidos de todo sossego, quer venha dos estranhos, quer dos amigos ou de nós mesmos” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 97) e adiciona que é uma vida tremenda esta que deseja o Amor para si. A satisfação aqui vem acompanhada da ideia de renúncia para satisfazê-lo, só desta forma o Amado se contenta com sua amante. Na mesma carta ela cita que a violência do Amor é grande e incompreensível e termina com estas palavras: “Deus te dê a conhecer até onde alcança tua dívida com ele. É justo que sofras por ele e lhes dê, antes de tudo, o amor exclusivo que ele próprio nos ordenou: ‘Amarás a Deus acima de tudo’” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 99). Mais à frente, na carta XVI, ela endossa o conselho e diz: “Do mesmo modo, suporta com prazer todo o sofrimento pelo amor” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 110). Suportar e se entregar são virtudes que pedem a compreensão de que o amor e Amor são exigentes e querem mais do que aquilo a que a amante se propõe, demandam sacrifício pleno.

Com um poema introdutório, a Carta XVII traz um verso que confere dor à caminhada no serviço a Deus: “A toda miséria abre teu coração” (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 112). Sem medo, a beguina convida a leitora a se abrir diante dos mistérios divinos e viver como o Filho dele que abriu seu coração às misérias da humanidade. Essa abertura de si, na carta XIX, aparece em forma de aniquilação, tal qual encontramos escritos de Marguerite Porete.

Quando a alma já não tem senão a Deus e não sente outro desejo que de viver inteiramente de acordo com a vontade de Deus, quando se aniquila até o ponto de querer tudo o que Deus quer como o mesmo querer de Deus, quando se perde nele, chegando a não ser mais coisa alguma, então ele se eleva acima da terra atraindo todas as coisas para ele, e ela passa a ser com ele tudo o que Deus é em si próprio. (HADEWICH DE AMBERES, 1989, p. 133)

As almas aniquiladas, segundo a beata, adquirem no amor a metade do que perderam no momento do aniquilamento. Neste processo de despojamento a alma

perde o todo, o completo de si, tudo se destrói para se reconstruir no amor. Este é, portanto, o processo mais doloroso para a amante, pois sua consciência já não é sua, seus afetos já não lhe pertencem; a luz que adentra em seu corpo agora é Deus agindo pura e totalmente nela se torna uma só ao lado do Amor. É um momento doloroso que se finda, na carta XX, quando são citados os tenebrosos abismos dentre os quais mergulhou e a necessidade de entender que haveria de passar por isso quantas vezes fosse preciso, pelo bem maior.

Entre dor, alegria e entrega, passamos por quatro campos estudados nas 31 cartas. Haveria outras formas de organização para um estudo como dividir as cartas em grandes grupos temáticos, porém transitar entre os campos semânticos nos deu mais liberdade para ir e vir diante das temáticas que abrangem tais escritos. Como o objetivo aqui não é um estudo deste gênero, espera-se que este breve passeio sirva como incentivo para a leitura integral destes testemunhos de encontro contemplativo com o divino.

2.1.2. As visões reveladoras

Ao contrário das cartas que têm tradução para o português, as visões de Hadewijch, assim como os poemas, não dispõem de tradução para nossa língua. Adotamos, portanto, a versão espanhola, feita pela medievalista María Tabuyo. Deste modo, os trechos citados serão colocados em nota de rodapé e traduzidos livremente, para facilitar a leitura do texto. Também, distintamente da forma com que foram analisados os campos das cartas, as visões não serão analisadas uma a uma, mas alguns momentos serão destacados. Isto se dá por haver uma profundidade nos escritos que não cabe ao trabalho colocar em pauta. Pensamos neste tópico como um convite à leitura, pois acredita-se que o leitor deve submergir-se ao conteúdo para viver, para experienciar, para sentir as quatorze visões da beguina. Algo de cunho íntimo e pessoal.

Na carta XI, Hadewijch de Amberes fala da sua primeira experiência de visão. Desde pequena foi invadida pelo amor e percebeu que via além das outras crianças, ela sabia que era especial, que tinha uma missão: “Desde a idade de dez anos urgiu-me e pressionou-me tanto o amor mais violento, que teria morrido nos dois anos seguintes se Deus não me tivesse dado uma força superior à das pessoas comuns e

não houvesse recriado minha natureza com seu próprio ser” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1989, p. 84 - 85). As visões, segundo Tabuyo (2005), são um tesouro inesgotável, assim como surpreendente, pois a união das imagens e os símbolos configuram um relato de beleza e densidade que vão além do lugar comum. Tal é a riqueza da obra que a partir dela, pôde-se saber que sua atividade literária datou de 1220 a 1240, visto que, como já mencionado, não há documentos oficiais que precisem sua morte e seu nascimento.

Porque a experiência de nossa beguina, segundo o que ela nos permite conhecer através dos escritos, tem um caráter claramente iniciático e visionário: sem mestre humano, guiada por um anjo, empreende a jornada visionária, a ascensão aos céus distintos, onde tem lugar a união mística, o encontro com seu eu eterno, com uma Gêmea celestial; sua natureza perfeita, companheira de estrada, a guia em seu exílio nesta terra, uma que se produziu a restauração da memória, e o desejo ardente será seu companheiro na aventura do retorno.⁵³ (TABUYO, 2005, p. 11, tradução nossa)

Com autonomia, Hadewijch entra numa caminhada solitária em busca de si, em busca do Outro. Ainda segundo Tabuyo (2005) ela mantém consigo suas contradições, seus desejos, suas angústias, suas ansiedades e só encontra respostas na revelação do Amado que aparece em suas visões. As visões são uma experiência de descoberta que reúnem “[...] os elementos principais de uma iniciação verdadeira: consciência lúcida dos estados cruzados, sem confundir nunca os planos, distinguindo entre os distintos níveis de realidade, quer dizer, o mundo celestial, o estado visionário e a vida cotidiana”⁵⁴ (TABUYO, 2005, p. 12, tradução nossa). Suas visões não são vistas como alucinações, há uma distinção dos planos em que se encontra, a experiência não é transformada em fantasia, mas num momento de discernimento e realidade.

De acordo com Tabuyo (2005), o tempo visionário não se confunde com o cronológico, ele tem sua própria composição de ritmos e leis; ao passo que o relógio funciona o tempo da visão está lá, coexistindo com ele. A beguina deixa claro os

⁵³ “Porque la experiencia de nuestra beguina, según lo que de ella nos es dado conocer por sus escritos, tiene un carácter netamente iniciático y visionario: sin maestro humano, guiada por un ángel emprende el viaje visionario, la ascensión a los distintos cielos, donde tiene lugar la unión mística, el encuentro con su yo eterno, con su Gemela celestial; su naturaleza perfecta, compañera de camino, la guía en su exilio en esta tierra, una vez que se ha producido la restauración de la memoria, y el deseo ardiente será su compañero en la aventura del retorno”.

⁵⁴ “[...] los elementos principales de una iniciación verdadera: conciencia lúcida de los estados atravesados, sin confundir nunca los planos, distinguendo entre los distintos niveles de realidad, es decir, el mundo celestial, el estado visionario y la vida cotidiana”.

momentos em que se encontra em cada estado – seja ele de arrebatamento dos sentidos, seja quando está fora de seu corpo ou do espírito – para que ela mesma saiba distinguir os momentos de visão e do tempo comum a todos. Na visão primeira é possível ver com clareza: “A partir do momento em que recebi o nosso Senhor, ele me recebeu, de modo que ele arrebatou os meus sentidos para o esquecimento de todas as coisas estranhas, para que eu pudesse apreciá-lo na solidão”⁵⁵ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 49, tradução nossa). E o Senhor a leva para uma pradaria, numa planície chamada Extensão das Virtudes Perfeitas. Nela, a beata descreve o lugar e relata que lhe foram ditos nomes e o significado deles.

Nesta mesma visão aparece um anjo, da hierarquia dos Tronos, que traz uma característica importante desses escritos. Quando está tomada pelo Espírito a união com o Amor se faz presente, mas para que essa jornada ocorra um anjo aparece como guia. Vale salientar que, conforme Tabuyo (2005), o mundo dos anjos é composto por três hierarquias e cada uma delas por três coros, da seguinte maneira:

1. Serafins, Querubins e Tronos.
2. Dominações, Potências e Virtudes.
3. Principados, Arcanjos e Anjos (propriamente ditos).

A viagem de Hadewijch de Amberes está acompanhada por anjos destas categorias. Na primeira visão um deles lhe mostra os caminhos: “O que me conduzia era um anjo do coro do Tronos, que têm como característica própria o discernimento, e eu o recebi para que, mais adiante, fosse meu guardião e companheiro de todos os meus caminhos”⁵⁶ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 50, tradução nossa). Durante a experiência o anjo é seu companheiro e lhe envereda por caminhos de descoberta. Na quinta visão, por exemplo, o anjo se mostra multifacetado – ele é anjo e é a Trindade – e lhe explica: “Eu sou esses três Céus em três pessoas: anjo do Trono, como homem encarnado; Querubim, como Espírito Santo; Serafim no gozo essencial, na plenitude de minha natureza”⁵⁷ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p.

⁵⁵ “Desde el momento en que recibí a nuestro Señor, él me recibió a mí, de manera que arrebató mis sentidos hasta el olvido de toda cosa extraña, para que gozara de él en soledad”.

⁵⁶ “El que me conducía era un ángel del coro de los Tronos, que tienen como característica propia el discernimiento, y yo lo recibí para que, en adelante, fuera mi guardián y compañero de todos mis caminos”.

⁵⁷ “Yo soy esos tres Cielos en tres personas: ángel del Trono, como hombre encarnado; Querubín, como Espíritu Santo; Serafín en el gozo esencial, en la plenitud de mi naturaleza”.

73, tradução nossa). Na décimo terceira um Serafim é seu guia: “Então os serafins pegaram em sua mão os selos e abriram as asas do centro do Rosto. [...] E o serafim que era o meu e havia me conduzido a esse lugar me levantou”⁵⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 111, tradução nossa). A figura do anjo compõe um elemento importante que marca a entrada numa parte do mundo que apenas a mística tem acesso, o mundo celestial.

Além de anjos, as visões trazem uma espécie de autoconhecimento para a beguina, que, segundo Tabuyo (2005), é um exercício de reconhecimento, pois ela desperta sua identidade verdadeira, que já habita dentro de si, mas que dorme até o momento em que conhece Deus em seu lugar de origem. Uma espécie de arquétipo que é desperto no momento em que ela se une à sua origem celestial. Assim ela narra em sua sexta visão: “[...] eu vi seu Mistério compreendendo e penetrando em todo o ser, e sua Imensidão incluída em toda coisa. Escutei sua Razão e compreendi com a razão todas as razões. [...] De tudo o que vi, tive a inteligência no espírito”⁵⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 77, tradução nossa). A religiosa percebe que na união ela reencontra a razão, que só pode ser compreendida a partir deste encontro com o outro, que também é Razão.

Da união nasce uma nova pessoa que busca e adquire conhecimento. Isto se mostra desde a visão primeira, quando o anjo lhe apresenta a várias árvores detentoras de características distintas, dentre elas o conhecimento: “Esta árvore que minhas palavras te explicam é a árvore do conhecimento do Amor, que tem te sido pregada tantas vezes para tornar a humildade do seu estado ainda mais pesada, que eu quero declarar minha vontade com respeito a ti”⁶⁰ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 60, tradução nossa). Na visão doze, quando as águias celestiais lhe apresentam as doze virtudes de uma Esposa, duas delas são o discernimento e a sabedoria. Ambas são parte do processo de autoconhecimento e de adquirir conhecimento sobre o Outro, sobre o amor. Ela explica:

⁵⁸ “Entonces los serafines cogieron en su mano los sellos y abrieron las dos alas del centro del Rostro. [...] Y el Serafín que era mío y me había conducido a ese lugar me levantó”.

⁵⁹ “[...] yo vi su Misterio comprendiendo y penetrando a todo ser, y su Inmensidad incluida en toda cosa. Escuché su Razón y comprendí con la razón todas las razones. [...] De todo lo que vi, tuve la inteligencia en el espíritu”.

⁶⁰ “Este árbol que te explican mis palabras es el árbol del conocimiento del Amor. Se te ha predicado tan a menudo para hacerte todavía más pesada la humildad de tu estado, que quiero declararte mi voluntad respecto a ti”.

A sétima virtude é o Discernimento: isto significa que a sagaz Esposa sabe colocar cada ser em seu lugar; situar o céu na sua altura, o inferno em sua profundidade, o purgatório em seu modo, os anjos em seus coros, os homens como convém a cada um segundo caíam e se levantem. [...] A décima, a Sabedoria, lhe apresenta experta no nobre poder das virtudes perfeitas que devem ser praticadas para satisfazer plenamente o Amado.⁶¹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 106, tradução nossa)

Discernimento e Sabedoria como virtudes e dons auxiliam a beguina a enfrentar os abismos que lhe aparecem durante as visões. Na visão décimo primeira a mística confessa suas dores: “Mas nisso o amor não me deixava repousar, muito pelo contrário, o amor me oprimia como uma desgraça sem piedade. Pois eu era uma criatura humana, e Amor é implacável e terrível, queima e devora sem piedade”⁶² (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 98, tradução nossa). Deus não se apieda do sofrimento da beguina, é inflexível, não cede, usa-se de sua violência para oprimir, impedindo-a de repousar. Na mesma visão, assim que cai prostrada para adorar a verdade do Ser que adjetiva como terrível, três águias lhe dizem que ela deve se converter, que não sabe qual o caminho e que não conhece o grande reino que deve receber do Esposo. Então ela se justifica, incrédula, diante das aves: “Mas os que se mantêm de pé e fixam nele o olhar recebem a justiça e se fazem capazes de conhecer os abismos profundos cujos segredos são tão terríveis para quem os conhecem”⁶³ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 104, tradução nossa). Conhecedora dos abismos e da escuridão, a beguina sabe que é preciso passar por eles para alcançar um bem maior, o enlace com Deus.

A união com o Senhor, assim como descrita nas cartas, também está envolta em desejo nas visões. Ainda na décima segunda visão, ela destaca a presença forte do desejo: “Esta a mostrava como uma Esposa de rosto benévolo e formoso, perita no abraço e no beijo penetrante, nas carícias e na ternura com que os amantes amam,

⁶¹ “La séptima virtud es el Discernimiento: esto significa que la sagaz Esposa sabe asignar sabiamente su lugar a cada ser; situar el cielo en su altura, el infierno en su profundidad, el purgatorio en su modo, a los ángeles en sus coros, a los hombres como conviene a cada uno según caigan y se levanten [...]. La décima, la Sabiduría, la mostraba experta en el noble poder de las virtudes perfectas que se deben practicar para satisfacer plenamente al Amado”.

⁶² “Pero en esto el amor no me dejaba reposar, muy al contrario, el amor me oprimía como una desgracia despiadada. Pues yo era una criatura humana, y Amor es implacable y terrible, quema y devora sin piedad”.

⁶³ “Pero los que se mantienen en pie y clavan en él la mirada reciben la justicia y se hacen capaces de conocer los abismos profundos cuyos secretos son tan terribles para quienes no lo conocen”.

sem negligenciar nada no anseio em que a Amada se rende ao Amado com amor”⁶⁴ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 107, tradução nossa). A intensidade com que se entrega ao Amor se destaca na forma com que descreve: o beijo e o abraço penetram na alma e as carícias são seguidas de ternura e afeto; há também uma vontade de estar com outro que alimenta a entrega e ela finalmente se rende ao Amado.

Na visão sexta, o desejo de estar perto do Amado se coloca ao lado da curiosidade de entender as vontades dele: “Quería ir a nosso Senhor, pois sentia um desejo ardente, uma exigência extrema de saber como Deus toma e dá àqueles que, perdidos em si mesmos e abarcando o gozo da união, querem ele seja tudo em tudo segundo sua vontade”⁶⁵ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 75, tradução nossa). Ela recebe um impulso do amor e se arde em chamas, neste momento sua alma é arrebatada e ela revela que o Amor lhe levou ao lugar mais alto e poderoso e a colocou em um trono. Após o contato que teve com o seu Senhor, relata: “Ali fiquei abismada, engolida, sem saber nada, sem ver nada nem nada compreender, apenas que era una com ele e que dele gozava”⁶⁶ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 77, tradução nossa). Por meia hora ficou neste estado em que desejo se misturou com gozo e, no fim de seu êxtase, foi devolvida a seu corpo com uma dor que descreve como impiedosa.

No dia de Pentecostes, teve a visão sétima em que se encontraram seus desejos mais aflorados. A beata relata que, em plena Igreja, seu coração, suas veias e seus membros tremiam e se estremeciam de desejo; ela sentiu dentro de si uma tempestade provocada pelo Amado que lhe enlouqueceu, deixou-lhe em agonia e sentindo que a fúria do amor lhe mataria. “O desejo de amor me atormentava e me torturava de tal forma que meus membros pareciam romper-se um por um, e minhas veias, uma por uma, sucumbiam a tanto esforço”⁶⁷ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 79, tradução nossa). A força do desejo é tamanha que seus membros

⁶⁴ “Ésta la mostraba como una Esposa de rostro benévolo y hermoso, experta en el abrazo y el beso penetrante, en las caricias y la ternura con que se aman los amantes, sin descuidar nada en el anhelo en que la Amada se entrega al Amado con el amor”.

⁶⁵ “Quería ir a nuestro Señor, pues sentía un deseo ardiente, una exigencia extrema de saber cómo Dios toma y da a aquellos que, perdidos a sí mismos y acogiendo el gozo de la unión, quieren que él sea todo en todo según su voluntad”.

⁶⁶ “Allí quedé abismada, engullida, sin saber nada sin ver nada ni nada comprender, sino que era una con él y que de él gozaba”.

⁶⁷ “El deseo de amor me atormentaba y me torturaba de tal forma que mis miembros parecían romperse uno por uno, y mis venas, una por una, sucumbían a tanto esfuerzo”.

ameaçam romper-se, não lhe sobra resistência diante do poder divino; mesmo assim, sente-se feliz e plena diante da intensidade do desejo pelo outro que nunca havia sentido.

O desejo invade a alma da mística em quase todas as visões e ora lhe dá prazer e fá-la gozar, ora lhe dá prazer e lhe deixa exausta na dor e no sofrimento, como se pode ver na visão décima: “E permaneci deitada neste gozo por meia hora; mas quando terminou, havia passado a noite, e eu retornei, lastimosa e gemendo, a este exílio, no qual vivi todo o inverno”⁶⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 93, tradução nossa). O prazer supõe, na maior parte das visões, a premissa de que não há gozo sem dor, a exemplo da décima primeira: “Porém, isto mesmo era minha paz maior, sabendo que ele queria dessa forma, mas era uma paz similar àqueles que amam e desejam a união e encontram no desejo o sofrimento que conheço tão bem”⁶⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 99, tradução nossa). Em suas reflexões a beata afirma conhecer bem esta dor que vem do e após o desejo e não a despreza, pois é parte integrante da caminhada que a leva para perto de Deus. Na visão treze, deixa muito claro o reconhecimento de que o sofrimento é necessário, nada se podendo dizer ou fazer:

Meu olhar penetrou nesse rosto no qual eu havia visto e conhecido tudo, penetrou sua altura, sua extensão e sua profundidade. Então me inundou o gozo da união e caí no abismo sem fundo, e saí do meu espírito para essa hora da qual nada se pode dizer.⁷⁰ (HADEWIJCH DE AMBERES, 2005, p. 117, tradução nossa).

Ao fim das quatorze visões relatadas por Hadewijch de Amberes, a edição espanhola traz a Lista dos Perfeitos: nomes de seres considerados perfeitos por estarem vestidos como Amor e cada um acompanhado com seu Serafim. Estas pessoas foram vistas pela beguina em momentos de êxtase e, apesar de todos os nomes não serem listados aqui seria interessante tomar conhecimento de alguns deles antes de terminarmos esta discussão. Maria, João Batista e João Evangelista

⁶⁸ “Y permanecí tendida en ese gozo una media hora; pero cuando terminó, había pasado la noche, y yo volví, lastimosa y gimiendo, a este exilio, en el que he vivido todo el invierno”.

⁶⁹ “Sin embargo, esto mismo era mi paz mayor, sabiendo que él lo quería así, pero era una paz como la que tienen aquellos que aman y desean la unión y encuentran en ese deseo el sufrimiento que tan bien conozco”.

⁷⁰ “Mi mirada penetró en ese rostro en el que yo había visto y conocido todo, penetró su altura, su extensión y su profundidad. Entonces me inundó el gozo de la unión y caí en el abismo sin fondo, y saí de mi espíritu para esa hora de la que nada se puede decir”.

são os três primeiros nomes; Maria Madalena vem como quarto nome seguindo de uma justificativa por ser colocada entre os perfeitos: ter um amor impaciente que a fez grande, assim como São Pedro que foi estabelecido e fundado no amor perfeito. Outro nome conhecido que configura esta lista é Santo Agostinho que, segundo a beata, dois anos antes de sua morte experimentou uma dor abrupta do amor, caiu no purgatório com grande confiança e alcançou a igualdade sublime.

Há mais algumas dezenas de nomes que transitam entre Santos, monges, freiras enclausuradas, uma beguina que morreu cantando e outra que foi queimada, eremitas, sacerdotes e mais outras que ela apenas sabe o nome e desconhece suas vidas, pois ainda iriam nascer. Esta lista lhe revelou o poder de sua intimidade com Deus e a fez perceber que haviam outras tantas espalhadas pelo mundo que tinham o mesmo prazer do encontro com o Amor e eram amadas acima de tudo por ele. No tópico seguinte, veremos de maneira mais geral como ela trata deste amor em versos e como sua poesia representa a mística do amor dentro dos seus escritos.

2.1.3. A entrega nos poemas

Um espírito embebido em liberdade! É assim que costumamos pensar na beguina. Ela não concordava que as regras fossem determinantes ou necessárias para viver com Deus: “Um espírito de boa vontade vive no interior de si mesmo de forma mais bela do que todas as regras juntas pudessem chegar a ordenar”⁷¹ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 85, tradução nossa). Desse modo não poderíamos estranhar que uma mente dessas fugisse do convencional, é desse pensamento de liberdade que a beguina direciona seus versos pela temática do amor cortês ou da mística cortês.

Sua poesia funde amor e divino e deixa marcas de uma visão distinta da então praticada pela Igreja: cuja figura da divindade se encontrava num nível tão superior que apenas os clérigos seriam capazes de transmitir-lhe a comunicação humana. Hadewijch de Amberes (1999, p. 64) abandona esse intermédio e, no poema II⁷²,

⁷¹ “Un espíritu de buena voluntad vive en el interior de sí mismo de forma más bella de la que todas las reglas juntas pudieran llegar a ordenar”.

⁷² Os poemas de Hadewijch de Amberes não têm título. Na referência original do poema II ele é assinado como *Str. Ged. III*. Adotamos, no entanto, a numeração sequencial dada por Tabuyo por utilizar sua edição, mas nunca deixaremos de colocar em nota o nome com o qual ele foi originalmente assinado.

apresenta um eu lírico feminino amante do Senhor que conversa intimamente com seu Amado: “¡No tengo otra cosa, Amor, de la que pueda vivir! Sed mío por completo!”⁷³.

Ela se introduz nessa refinada forma de amor que surge na Idade Média como um ideal de vida superior. Segundo Nunes Junior (2005), a beguina foi uma das místicas que expressou as mais intensas ânsias dirigidas a Deus, como vemos no poema VIII⁷⁴: “¿Qué queda, Amor, de aquel inmenso ardor?” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 80). Sob a influência dessa corrente, foi capaz de se expressar de modo apaixonado em relação a Deus e lançou mão do amor místico. Ainda segundo o autor, ela, tais quais outras beguinas, desejava registrar suas vivências íntimas, apresentando o testemunho “como transbordamento da experiência” (NUNES JUNIOR, 2015, p. 39).

A partir dessa experiência, a poesia hadewijchiana traz os termos *Minne* e *Minnen* que são utilizados, em neerlandês médio, para designar o substantivo próprio ‘Amor’, o abstrato ‘amor’ e o verbo ‘amar’. Segundo Serrado (2004, p. 39), “*Minnen* tem a sua origem etimológica em *memini*, no acto de re-cordar a experiência pessoal e intransmissível do silêncio amoroso e cognoscitivo”. Na escrita de Hadewijch de Amberes, a pesquisadora releva que é “apropriado compreender que a ambiguidade labiríntica e a riqueza de *minne* são um argumento forte a favor da sofisticação teológica” e adiciona: “Para a perspectiva humana, *minne* é igualmente a experiência de ser sujeitado à força arrasante e a nossa resposta a isso, o poder da nossa actividade de amar que nos conduz até Deus” (SERRADO, 2004, p. 40). Amar, portanto, se faz pela via da figura divina e da experiência humana.

Essa forma de ver Deus como Amor tem inspiração na lírica cortês. O substantivo próprio distancia-lhe do metafísico e aproxima-lhe da humanização; com Amor, o eu lírico conversa, apela, sofre e idealiza-o. Há nos seus versos os dizeres de uma trovadora que canta todo o seu amor e dedicação, algo que se aproxima da poesia cortês. Huizinga (2013) afirma que se pode, inclusive, equiparar o que ele chama de ‘romantismo da santidade’ com o romantismo cavalheiresco; pois, ambos

⁷³ Diferentemente das Visões, enfatizamos o que já dissemos na introdução e achamos mais prudente não traduzir os poemas, visto que já trabalhamos com uma tradução do neerlandês médio para o espanhol. Traduzir poesia, deferentemente da prosa, demanda uma maior técnica, visto que a mudança de uma simples palavra, por exemplo, poderia ocasionar na transformação de um ritmo, de um tom, até de sentido.

⁷⁴ *Str. Ged. XVI*

surgem da necessidade de perceber certos aspectos de uma forma ideal de vida concretizada num indivíduo ou na literatura.

A declaração desmedida para o Amante traz alguns pontos temáticos que se sobressaem em toda poesia e que serão melhor explorados no capítulo 3. Destacamos alguns que iremos ressaltar nas próximas linhas: a relação erótica/corporal, um Amor que atemoriza/maltrata e pede entrega e um Amor que recompensa essa entrega. Esses tópicos entram em consonância com o que Almeida (2001, p. 112) destaca: “A poesia das místicas visionárias era construída com os mesmos elementos da canção dos trovadores: desejo pelo amado, ansiedade, depreciação de tudo que não seja o bem anelado, submissão ao amante, que neste caso era Cristo”. Do ponto de vista erótico não há referência direta à consumação sexual, mas há uma considerável quantidade de elementos que direcionam a poesia ao campo semântico do desejo, do fogo, do amor passionai, a exemplo desse trecho do poema IX⁷⁵: “¿En que dicha estuvo/ aquella que Amor encadena/ cuando quiere gozar libremente/ y libre correr en su inmensidad?” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 83).

A mulher que ama pergunta: Que felicidade é aquela em que Amor acorrenta quando quer gozar livremente e livre correr em sua imensidão? O caráter erótico se apresenta em gozo, liberdade, felicidade e mostra que, mesmo com a perspectiva de alcance de elementos que darão prazer, o Amor prende e acorrenta o sentimento e a amante.

O universo bem perfilado da literatura dos trovadores comparece assim em toda a obra de Hadewijch, traduzido nela, e a partir dela na literatura religiosa em língua materna do século XIII, na expressão da experiência mística, da busca da união amorosa entre alma e Deus.⁷⁶ (CIRLOT & GARÍ, 1999, p. 80, tradução nossa).

A trovadora canta uma entrega, declara o seu não pertencimento e, em alguns momentos, tem um discurso semelhante ao de Marguerite Porete quando da aniquilação de si, da alma, para alcançar a plenitude junto ao seu Amado. Assim

⁷⁵ *Str. Ged. XVII*

⁷⁶ “El universo bien perfilado de la literatura de los trovadores comparece así en toda la obra de Hadewijch, traducido en ella, y a partir de ella en la literatura religiosa en lengua materna del siglo XIII, en la expresión de la experiencia mística, de la búsqueda de la unión amorosa entre alma y Dios”.

como vemos no poema VIII⁷⁷: “Por cruelmente que me hiera/ nunca renunciaré/ a lo que el Amor me ha impuesto” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 82).

Uma das características da poesia de Hadewijch é a entrega total, não há espaço para parcialidade. O intenso sofrimento e a confiança no Amado transbordam no arrebatamento de si. Há uma confissão do seu desejo que transgride o lugar da mulher religiosa à época. Quanto a isso, Cirlot & Garí (1999, p. 88, tradução nossa) afirmam que “A lírica cortês, cujos segredos ela aprendeu na infância, oferecia à beguina a possibilidade de falar de si, de exteriorizar um eu, uma existência pessoal e uma experiência que a atemorizava”⁷⁸.

Falar de desejo, de entrega e das sensações sentidas era uma experiência de temor, sobretudo, porque muitas que subverteram a ordem e se aventuraram na ousadia foram queimadas pela Santa Inquisição. Não obstante, parece que Hadewijch não temia essa repressão e declarava em seus escritos o fogo e a paixão que a envolvia com o Amado. No poema VII⁷⁹, ela afirma: “Él está en mí y yo estoy en Él./ En esta libertad ardiente” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 78). Além da fusão de corpos e almas há uma palavra-chave nestes versos que explica o conforto em desejar o seu Amado, mesmo que este seja Deus: *libertad*. A liberdade é a senda que mais a aproxima do desejo; com ela a vassala pode experimentar o ardor e todas as sensações que alma e corpo puderem lhe permitir sentir.

No poema X⁸⁰, o eu traduz essa chama ardente: “los fuegos precoces/ del reino del Amor/ me arrastraron lejos de mí” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 86). O fogo e a chama são de uma intensidade que conseguem afastá-la dela mesma, de modo que a influência desse Amor é maior que sua própria identidade. Seu desejo total é fixado na entrega, no abandono de suas vontades, pois a soberania está no outro, como se vê nos versos do poema VIII⁸¹: “Lo que único que deseé/ tan pronto Amor tocó mi corazón/ fue satisfacerle/ en cualquier exigencia;/ lo que hice lo atestiguo./ Soportando sus golpes/ Vi en su rigor mi bien” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 81).

⁷⁷ Str. Ged. XVI

⁷⁸ “La lírica cortés, cuyos secretos ella aprendió en la infancia, ofrecía a la beguina la posibilidad de hablar de sí, de exteriorizar un yo, una existencia personal y una experiencia que la atemorizaba”.

⁷⁹ Str. Ged. XII

⁸⁰ Str. Ged. XIX

⁸¹ Str. Ged. XVI

O mesmo Amor que inspira as vontades do corpo é o que decreta à sua serva a entrega, assim como é capaz de maltratar e atemorizá-la. No poema IX⁸², vê-se essa exigência: “Amor viene y nos consuela, se va y nos aterra;/ Así es nuestra dolorosa aventura”; assim como também consente a entrega e a faz com consciência: “pues toda al Amor me entregué./ Pero he sufrido también toda la pena.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 85). Da dor que provém o ato de dar-se, surge uma amante que se anula em nome do Outro: “¡Ah! No tengo de qué vivir:/ ¡tú bien lo sabes, Amor!/ Nada mío conservé,/ dame, pues, de lo que es tuyo.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 70).

Nessa perspectiva, a serva admite em vários versos que não tem do que viver, sua alma está consumida pelo Amor e nada restou. Foi uma escolha da amante que pode ser lida também sob a perspectiva de Vauchez (1995, p. 95) em relação às formas de vida espirituais dos séculos XII e XIII: a escolha da pobreza “[...] indicava um desejo de aproximar-se dos marginalizados do progresso e dos excluídos da sociedade: nômades, prostitutas, leprosos, etc. Era um protesto contra o luxo dos poderosos e principalmente da hierarquia eclesiástica”. Nos versos, o eu lírico suplica que diante desta doação (material e espiritual) ele também se entregue; algo que deixa evidente a influência do *fin’amors*, cujo amante implora à amada por sua rendição.

A entrega, como no amor cortês, é muito mais da amante do que do Amado e este silêncio do Outro, em certa medida, causa medo e maltrata àquela que se doa, como vemos no poema IV⁸³: “¡me traiciona con descarol/ Faltan a mi corazón palabras/ para expresar su desdicha./ La agonía no es tan dura/ como el hambre del amor” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 69). A dor e o sofrimento são parte da jornada que o eu lírico tem que percorrer para atingir o Amor. Apesar de uma aceitação declarada, a amante passa por uma infelicidade que a agoniza; mas, adverte que sua fome de amor é maior que suas privações oriundas da rejeição do Amado.

Ela crê fielmente que esse Amor a completará, mas reconhece que para estar ao lado Dele o sofrimento é uma prerrogativa e “conocerá muchas horas sin nombre [de desolación]” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 66). Calafrios, tremores, insônia, febre, muitas místicas experienciaram esses sintomas em nome do amor que dedicaram a Deus. E se lermos os escritos que elas nos deixaram, como herança desses momentos místicos, constataremos que eram momentos recompensadores,

⁸² *Str. Ged.* XVII

⁸³ *Str. Ged.* VI

como descreve Hadewijch no poema V⁸⁴: “Qué dulce es la buena nueva,/ por más que traiga/ dolores y sufrimientos nuevos.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 73).

Uma consciência muito equilibrada, de que para atingir o ápice da união com Amor é necessária a dor, é colocada nos versos do poema supracitado: “El abismo en que me hundo/ es más profundo que el mar,/ y sus sismas, aún más hondas,/ renuevan mi herida.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 72). Vejam que a ferida é renovada, mas não do ponto de vista negativo. Nesse verso ela é fruto do processo de entrega ao Amado, faz parte do crescimento pessoal da amante. Há nos escritos da beguina um lamento que ao mesmo tempo é entendimento desse processo: “cuán duro/ ¡ay, cuánto!/ Es esperar su consuelo” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 79). Esse consolo que demora, que fere na espera, em algum momento virá.

Assim, surge como em meio aos versos, o Amor que recompensa: “pues Amor nos pagará/ con alta y nueva dignidad. / Amor nos elevará/ al más alto consejo del Amor,/ donde se encuentra la novedad en plenitud / y en alta fruición renovada”. (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 73). O retorno do Amor vem, no poema V, através princípios que elevam a alma: a dignidade e a plenitude. À dignidade, que porventura pode ter perdido as forças durante a jornada, lhe é dada nova roupagem: é alta, no sentido de sublime e superior; é nova, pois foi dada pelo Amor.

Agradevida, reconhece que seus esforços diante de Deus não são vãos: “Si el Amado/ me conduce a su victoria, /le daré gracias por siempre” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 79). Há uma compreensão de que o Amado poderá levar-lhe ao melhor lugar. Trabalhando com a fé de que esse retorno é algo palpável, não desiste em nenhum momento, mesmo sob influência da dor, pois: “Del mismo Amor recibirá/ la fuerza que le falta” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 68).

No capítulo seguinte, as leituras dos poemas de Hadewijch serão aprofundadas. Contemplaremos aqueles que apontem características que nos permitam identificar as proximidades e os distanciamentos entre a beata e Adélia Prado, no que diz respeito à Mística e ao Amor Cortês. Antes disso, é interessante que possamos ver um pouco sobre a poetisa contemporânea que elegemos para o estudo comparativo: Adélia Prado.

⁸⁴ *Str. Ged.* VII

2.2. A desdobrável Adélia Prado⁸⁵

Adélia Prado, mineira da cidade de Divinópolis, publicou o primeiro livro numa idade que alguns podem considerar tardia, outros um presente da maturidade. Aos quarenta anos ela traz na mala a *Bagagem* (1976) da sua primeira obra publicada, elogiada por Drummond e aclamada pela crítica especializada. Esta mulher lança na poesia brasileira suas primeiras sementes e compartilha em seus livros o lirismo que mescla cotidiano, religioso e erótico.

Sempre retomando tais temáticas, em maior ou menor grau, sua poesia ganhou outras publicações entre as décadas de 70 e 80 na seguinte sequência de lançamento: *O Coração Disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O Pelicano* (1987), *A faca no Peito* (1988). Depois disso, seus versos passaram por períodos mais longos para serem publicados e só no fim da década de 90, surgiu *Oráculos de maio* (1999). A partir de então, passados mais de dez anos chegou em nossas mãos *A duração do dia* (2010) e seu mais recente *Miserere* (2014).

Quando *Bagagem* se tornou objeto de estudo na academia, Coelho (1993) afirmou que Adélia Prado entrou na poesia brasileira de maneira desafiante, instaurando uma espécie de relação com o mundo na qual a mulher e a poetisa se assumiram com força ora explosiva, ora mansa, mas indomável, identificadas com a força da vida. Quanto a este primeiro livro:

A recepção da crítica e dos leitores, sobretudo, foi das mais significativas. Trinta e oito anos após a publicação do primeiro livro, a poesia de Adélia ostenta uma rica fortuna crítica: teses e dissertações em várias universidades, artigos acadêmicos em dezenas de revistas especializadas. Poemas como “Com licença poética” e “Casamento” já viraram antológicos. (ALVES, 2014, p. 126)

Seguindo a mesma linha, *O coração disparado* vem com um caráter de continuidade ao que foi proposto no primeiro livro, pois ele lida com temáticas e estilo semelhantes. O seu diferencial foi a contemplação com o Prêmio Jabuti, na categoria de melhor livro de poesia. Vislumbrando como um livro que segue a continuidade de *Bagagem*, há de fato construções poéticas de qualidade e acentuação da temática

⁸⁵ Alguns dados condensados neste tópico sobre a escrita de Adélia Prado foram retirados da dissertação *Cotidiano, religiosidade e erotismo em Adélia Prado* (2012), de minha autoria, sob orientação do prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

religiosa de maneira mais forte que no primeiro. Do ponto de vista estrutural é um livro com certo amadurecimento, há poemas mais longos e uma divisão em quatro momentos: “Qualquer coisa é a casa da poesia”, “O coração disparado e a língua seca”, “Esta sede excessiva” e “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”.

Na sequência, *Terra de Santa Cruz* (1981) é lançado e, mesmo diante de sua qualidade, sofreu algumas críticas à época. De modo geral, os analistas afirmavam que ele não vislumbrava mudanças significativas no estilo de escrita, o que não seria motivo para tal. Por outro lado, o livro ganhou elogios por conter um amadurecimento visível de uma escritora que começava a encarar a velhice enquanto experiência próxima e a dar mais ênfase na inquietação diante de um religioso que entrava em sintonia com o erótico. Com 40 poemas, seus três momentos “Território”, “Catequese” e “Sagração” trazem títulos como: “A boca”, “O servo”, “Sagração”, “Festa do corpo de Deus” e o famoso “Casamento”. Todos enquanto fruto da experiência religiosa que se alia ao cotidiano e ao erótico, temáticas que marcariam seu estilo definitivamente.

O terceiro livro não traz novidades do ponto de vista estilo, pois Adélia Prado segue uma linha que dura até hoje. *O Pelicano*, dividido em quatro momentos: “Licor de romãs”, “O jardim das oliveiras”, “O pelicano” e “Colmeias”, traz um rastro religioso que se sobrepõe aos temas das obras anteriores. A ave, que na simbologia cristã representa a figura de Jesus Cristo, é conhecida por furar o próprio peito para alimentar seus filhotes. Da mesma forma, na literatura bíblica, sabe-se que o Filho de Deus se sacrificou para alimentar as almas cansadas e pecadoras dos seus irmãos. Em alguns versos do livro é visível esta entrega: “Por que todo este peso sobre mim?/ Não quero ser fiscal do mundo,/ quero pecar, ser livre,/ [...] parece que Deus me bate,/ parece que me recusa” (PRADO, 1987, p. 40). Para Alves (1992), o livro traz diferenças no tocante à estilística em relação aos três lançados anteriormente e adquire uma nuance mais refinada, assim como uma perspectiva alegórica, não perdendo o erotismo e a religiosidade, típicos de sua poética.

Em 1988, *A faca no peito*, por sua vez, não teve a mesma repercussão de *Bagagem*, com dois títulos abrindo seus poemas – “Por causa da beleza do mundo” e “Por causa do amor” – foi lançado em seguida a *O Pelicano*. Acreditava-se que o livro não tenha sido aquilo que Adélia Prado melhor escreveu. Felipe Fortuna, por exemplo, lhe transmitiu fortes críticas a respeito da repetição do personagem Jonathan, assim como da repetição à exaustão daquilo que ele chamou de ‘uma poesia sem rigor’. Em entrevista, ela comenta como foi a recepção desta crítica:

No caso de *A faca no peito*, foi a primeira vez que isso aconteceu na minha vida. Eu estava numa euforia muito grande, aquele livro tinha sido uma alegria doida. E o crítico, Felipe Fortuna, tinha feito uma resenha muito boa de *O pelicano*, meu trabalho anterior. Pois bem: ele leu e não gostou de *A faca no peito*, disse que era repetitivo. Eu me senti muito atingida, sofri muito, era a primeira vez que levava uma bordoadada. Fui relendo o livro e dizendo: “Meu Deus, que absurdo!”. E tirava um poema. E mais outro, até o fim. O Pedro Paulo [de Sena Madureira, seu editor] era contra. Mas eu só pensava que ficaria muito envergonhada se as pessoas olhassem para mim e falassem: “Olha lá a Adélia Prado, aquela que pôs 12 poemas horrorosos num livro”. Anos depois, na hora de editar a *Poesia reunida*, eu fui rever as poesias. “Trindade” não devia ter saído; esse outro também não... Só teve um poema que eu disse: “Esse aqui precisa de um ato cirúrgico”. Cortei aqui e ali, pronto, ele caiu de pé. Fiquei feliz e agora posso até encarar o crítico de novo, mas com argumentos. (PRADO, 2000, p. 30 - 31)

Apenas em 1999 é publicado, pela editora Record, o livro *Oráculos de maio*. Pouco mais de dez anos⁸⁶ após a decepção que o último livro havia lhe causado, surge a obra de uma mulher mais experiente no processo de compartilhar vivências em casa, na igreja, na vida, aspectos até então trabalhados de maneira mais tímida nas obras anteriores. Alves (2000) declara que é em *Oráculos* que a poetisa reencontra a poesia que havia ficado, de alguma maneira, comprometida em *A faca no peito*. Disposto em seis partes: “Romaria”, “Quatro poemas no divã”, “Pousada”, “Cristais”, “Oráculos de Maio” e “Neopelicano”, a obra tem o diferencial de ter sido lançado em forma de áudio. Mauro Rodrigues compôs a trilha sonora do CD, intitulado *O tom de Adélia Prado: poemas do livro Oráculos de Maio*, que preenche com fundo musical a recitação de poesia e aproxima o leitor de uma nova proposta: a de ser ouvinte e de apreciar os poemas na voz da própria autora.

Depois de mais uma pausa nas publicações, Adélia Prado renasce no mercado editorial com duas obras separadas apenas por um espaço de quatro anos: *A duração do dia* e *Miserere*. Ambos comportam a poesia de uma mulher com mais de oitenta anos, as reflexões são de uma vivência na velhice, algo que não era possível quarenta anos antes: “Setenta anos redondos,/ assim não se quebra o verso./ Na verdade tenho mais.” (PRADO, 2010, p 47). O desprendimento e a falta de pudor se tornam mais acentuados nestas duas últimas publicações, nos 38 poemas de *Miserere*, por exemplo, temos uma mulher consciente dos seus desejos e de sua identidade:

⁸⁶ Adélia Prado fala sobre esse período: “Quando entrei nessa dificuldade pessoal muito grande resolvi buscar ajuda e, pela primeira vez, procurei um analista, em Belo Horizonte. Foi uma fase depressiva, eu nem sabia que era esse o nome. Fiz seis meses de análise. Eu mesma falei quando achei que dava pra encerrar as sessões”. (PRADO, 2000, p. 33)

“Convalescente de mim,/ faço um carinho no meu próprio sexo/ e o nome desse espírito é coragem” (PRADO, 2014, p. 65). É importante adicionar que, três anos após lançar seu último livro, em 2017, a escritora foi a primeira mulher a ganhar o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais na categoria Conjunto da Obra. O reconhecimento pela contribuição à literatura brasileira enfatiza a importância de seus escritos.

Diante de obra tão vasta, Oliveira (2012) constatou que há três temas que permanecem e se entrelaçam nessa poética: o cotidiano, a religiosidade e o erotismo. Desta forma, veremos nos tópicos seguintes, como eles se articulam em seus escritos. Perceber-se-á, em alguns momentos que os temas se mesclam, se hibridizam, o que torna os escritos mais densos, intensos.

2.2.1. A poesia do cotidiano

A poesia adeliана é inaugurada, em *Bagagem*, a partir de um diálogo com o “Poema de sete faces”, de Drummond. “Com licença poética”, primeiro poema do livro e provavelmente um dos mais conhecidos da escritora, traz um eu lírico que retrata o cotidiano mais simples e significativo a partir da vivência com a família, do casamento, dos questionamentos em ser mulher.

Adélia não usa uma linguagem de empréstimo aos homens, nem repete pieguices em torno de imagens de noite-lua-canto-rosa-mar-estrela-solidão. Assim ela cruza seus textos com os de Fernando Pessoa, Guimarães Rosa e Drummond, mas para assinalar uma diferença. Veja-se o antológico poema que abre seu primeiro livro: “Com licença poética”, por onde retoma a personagem *gauche* de Drummond, mas para marcar pelo avesso a sua trajetória, mesmo sabendo ser esse “um cargo muito pesado pra mulher/ esta espécie ainda envergonhada”. (SANT’ANNA, 2015, p. 486)

Ela nasce numa época em que a mulher é uma espécie ainda envergonhada, contudo cria versos ousados e une elementos simples do dia a dia para construir sua poesia. Assim é Adélia Prado, uma poetisa do cotidiano que busca nas coisas triviais o lirismo da vida. De acordo com Sant’anna (2015, p. 486), “Lá estão as comadres, as santas missões, as formigas pretas, o angu, as tanajuras, as pessoas na sombra com faca e laranja”. Nesta poesia o ambiente em que se vive é valorizado, as pequenas coisas e os pequenos acontecimentos do dia têm seu valor. O cotidiano de Prado é simples, trivial como deve ser, contudo, carregado de lirismo, não cansa, não é

monótono, revela detalhes que transforma a leitura em reflexão sobre aquilo que vivemos no dia a dia.

Dia

As galinhas com susto abrem o bico
e param daquele jeito imóvel
– ia dizer imoral –,
as barbelas e as cristas envermelhadas,
só as artérias palpitando no pescoço.
Uma mulher espantada com sexo:
mas gostando muito.

(PRADO, 2015, p. 130)

O poema “Dia” ilustra o momento reflexivo que a temática cotidiana de Prado pode nos proporcionar. As galinhas, aves que vez ou outra aparecem nos versos da mineira, são parte da roça, do quintal, da vida do eu lírico. Aqui, não são apenas animais que representam um cotidiano isolado de outras vivências, mas se unem ao sexo, ao erótico. “Sexo é o que há de mais cotidiano” (SANT’ANNA, 2015, p. 488) e as galinhas também podem revelar, através de seu comportamento animal, imagens que remetam a ele. As cristas avermelhadas, as barbelas e as palpitações fazem referência ao sexo e à naturalidade que nele existe.

A metáfora das galinhas representa com propriedade a mulher no instante sexual. [...] a poesia revela o erotismo que permeia o cotidiano das mulheres simples interioranas, com casas, quintais e galinhas, cujo olhar reflete a natureza como espelho ou, neste caso, a natureza representando o sexo e desafiando a moral vigente. (BOEHLER, 2013, p. 96)

Tudo que faz parte da rotina pode ser motivo para a escrita, desde que represente algo significativo para a poetisa. O grão de mostarda, a pintura das paredes e os mosquitos rondando sua cabeça podem costurar um poema. A vida em família, os momentos com os filhos e marido, o saudosismo com os pais, revelam uma escrita com dicção própria, um jeito de falar peculiar que caracteriza seus escritos. Do humilde ao mínimo Adélia Prado surpreende por colocar no papel uma visão profunda daquilo que nos parece tão trivial.

Muitas são as dimensões do cotidiano articulados em sua poesia: o caseiro, o familiar e o religioso. Este modo de articulação revela uma peculiaridade de sua poesia que venho denominando de *desierarquização*. Esta mistura do cotidiano com o sagrado, com os desejos do corpo não discrimina experiências, não determina a priori o que é e o que não é poetizável. Neste

sentido, misturam-se sublime e profano, o reflexivo e a fala mais prosaica. (ALVES, 2014, p. 128)

O conceito de cotidiano, de acordo com Kujawski (1991), comporta a ideia de unidade de medida daquilo que sucede a vida humana. O teórico reflete sobre esse termo como o dia a dia continuado, algo que se repete ao lado de comportamentos habituais. É nesses hábitos que se concretiza a poesia adeliã, a exemplo de momentos como um furar de orelhas, algo tão comum entre nós:

Pingentes de citrino

Tão lírica minha vida,
difícil perceber onde sofri.
Depois de décadas de reprimido desejo,
furei as orelhas.
Miúdos como grãos de arroz,
brinquinhos de pouco brilho
me tornam mais bondosa.
Fora minhas irmãs,
que também pagam imposto
ao mesmo comedimento,
quase ninguém notou.
Fiquei mais corajosa,
igual a mulheres que julgava levianas
e eram só mais humildes.

(PRADO, 2015, p. 450)

O simples ato de furar as orelhas é motivo para reflexão. Uma vida cheia de lirismo lhe faz perceber que a mera vontade de usar brincos lhe reprimia, apesar de não causar sofrimento. Fontenelle (2002, p. 91) revela ter encontrado na escrita de Prado um “tom eminentemente confessional do seu modo de elocução, ao concentrar-se no íntimo”, assim, após décadas de desejo reprimido, ela confessa ter furado as orelhas tal qual uma conquista pessoal, um ato de coragem.

Na descrição dos brincos, “Miúdos como grãos de arroz”, ela traz a comida que, de acordo com Kujawski (1991), faz parte dos rituais indispensáveis ao ser humano. A comida não pode ser separada do cotidiano, é preciso sobreviver, é preciso viver com estes pequenos rituais que constituem o dia a dia. A pequenez dos brincos comparada ao grão de arroz remete ao detalhe, à importância daquilo que é miúdo e relevante. O uso do diminutivo “brinquinhos” reduz o tamanho do objeto, mas não a representação simbólica daquele que foi um passo importante dentro da sua rotina. Apesar de pequenos, são estes brinquinhos de pouco brilho que lhe transformam, lhe deixam mais bondosa, mais determinada.

Além desses elementos, algo que emerge do comportamento cotidiano é a falta de atenção dos que estão em sua volta. Apenas as irmãs, que são mulheres como ela e sabem da importância desses pequenos detalhes, perceberam este gesto de ousadia diante do mundo. Os brincos e o ato de furar as orelhas lhe deixaram mais corajosa, mais consciente de seu papel e lhe fizeram ter mais atitude enquanto mulher.

Heller (1989) explica que aquele que é capaz de viver por si mesmo sua cotidianidade é adulto. A poesia adelianna traz experiências que comprovam essa vivência e traça seu cotidiano nas coisas mais simples, admirando àqueles que enxergam lirismo no dia a dia. A respeito disso a escritora declara:

Tem gente que chega para mim e fala: “Minha mãe escreveu um livro de poesia tão parecido com o seu, olha aqui”. E, quando eu leio, está lá cheio de pão de queijo, café às duas horas com broinha, tudo rimado, sabe, com manteiguinha. Aí eu digo: “Que beleza!” (r). Isso acontece demais da conta. (PRADO, 2000, p. 31 - 32)

A identificação dos leitores com a temática a deixa satisfeita, afinal a escritora consegue fazer com que a poesia seja um espaço democrático onde todos possam ter acesso. “Casamento”, de *Terra de Santa Cruz*, é um poema que muitos se identificam. Em entrevista sobre a recepção do texto, ela relata que encontrou uma senhora na rua que partilhou da experiência de leitura com identificação: “Eu fiquei numa felicidade... Sabe por quê? Ela tinha percebido a natureza poética de estar com o marido na cozinha limpando os peixes, de madrugada, na hora em que ele chegou da pescaria, entende?” (PRADO, 2000, p. 32). O trivial lhe fascina e a partir dele a mineira escreve poemas como “Clareira”, em que comadres e compadres lhe trazem saudosismo:

Seria tão bom, como já foi,
as comadres se visitarem nos domingos.
Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
pitando e rapando a goela. Os meninos,
farejando e mijando com os cachorros.
Houve esta vida ou inventei?
Eu gosto de metafísica, só pra depois
pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,
falar as falas certas: a de Lurdes casou,
a das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
as santas missões vêm aí, vigiai e orai
que a vida é breve.
Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,
quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
pra eu sobreviver.

(PRADO, 2015, p. 33)

A sala é o lugar de receber as visitas no domingo, dia costumeiro de visitar os familiares. A cena que se vê é a da presença das comadres, dos homens na sala, as crianças brincando, os cachorros soltos, tudo muito comum, porém significativo. Alves (2000) explica que o universo poético de Adélia Prado traz em sua amplitude questões importantes que suscitam reflexões, mesmo se tratando da experiência numa cidade pequena. O poema “Fosse o céu sempre assim”, do livro *A duração do dia*, ilustra o que o autor fala. Um homem, seu cavalo, a casa, a terra, todos esses elementos compõem uma escrita que nos faz pensar sobre a beleza que se pode encontrar na rotina:

Como num insuspeitado aposento
em casa que se conhece,
uma janela se abre para cascalho e areia,
pouca vegetação resistindo nas pedras,
esmeraldas à flor da terra.
Nada exuberava. É Minas,
um homem com seu cavalo
se abeberando no córrego.

(PRADO, 2015, p. 389)

A partir dessa matéria-prima, deste lugar em que ela garimpa do ouro à pedra, nasce a experiência de seus dias e a construção de sua “[...] poesia-experiência que está diretamente ligada aos elementos que constituem a vida comum de uma dona de casa” (OLIVEIRA, 2012, p. 39). Aquilo que é trivial, que é só mais um detalhe da rotina, é colocado em questão como algo a ser pensado: “Não temos proteção para o que foi vivido,/ insônias, esperas de trem, de notícias,/ pessoas que se atrasam sem aviso,/ desgosto pela comida esfriando na mesa posta./ Contra todo artifício, nosso olhar nos revela.” (PRADO, 2014, p. 31).

São sensações vividas e ativadas pela memória, vindas do espaço doméstico, que resgatam o dia a dia caseiro: “imutáveis como os mosquitos na cozinha ensolarada,/ minha mãe fazendo café/ e meu pai sentado, esperando” (PRADO, 1981, p. 21). Os gestos comuns deste espaço o fazem ambiente de realização de uma poesia desvincilhada de formalidades: “tenho que fazer o almoço” (PRADO, 1981, p. 25); “É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,” (PRADO, 1981, p. 31). (OLIVEIRA, 2012, p. 38)

Do feijão ao arroz, das casas que abrigam as famílias e seus costumes, Adélia Prado apresenta seu mundo, seu olhar, sua matéria prima de onde extrai o lirismo

mais simples e encantador. Os detalhes que passam despercebidos por todos nós compõem a poesia da roça, da cozinha, do chão, da cama, da família; lugares em que a poetisa redescobre dentro de suas vivências espontâneas e nos presenteia com cada verso escrito.

2.2.2. O Deus que te permite sexo: a união do cosmos com o sagrado

Nos oito livros de poesia lançados por Adélia Prado não há um que dispense a ligação com o religioso. Se o leitor observar apenas os títulos de seus poemas, perceberá que esta relação com a religião é, de fato, muito forte. Não há como negar que a presença de elementos religiosos, sobretudo do contexto católico, é uma das marcas desta escritora que empresta ao eu lírico todos os contrastes de uma humana dividida entre o profano e o sagrado, entre a certeza de suas crenças e a dúvida de seus atos.

Seus versos são escritos, de acordo com a poetisa, com a ajuda do Espírito Santo – “Ele quer falar e me usa. No caso, eu sou um oráculo” (PRADO, 2000, p. 27) – que está em todos os lugares, inclusive onde os homens não imaginam estar – “O holocausto é Deus. Ou melhor, Deus está naquela situação, porque uma situação sem Deus não tem existência” (PRADO, 2000, p. 28).

O Deus que aparece nos versos de Prado é muito mais compreensivo que temeroso. Ele não representa a punição e a ira encontrada no Velho Testamento da Bíblia, ele sabe que sua criação é falha, vulnerável – “Mais Deus nos perdoará,/ Ele que sabe o que fez: ‘homem humano’” (PRADO, 2015, p. 163). Deus está além daquele que castra, há uma admiração por ele enquanto a força maior que tudo salva e deve ser idolatrada – “Fico em casa esperando Deus,/ cavacando a unha, fungando meu nariz choroso,/ querendo um pôster dele no meu quarto,” (PRADO, 2015, p. 158).

É no catolicismo que Adélia Prado vive sua crença. A religiosidade é fonte para registrar a vivência com Deus, é dela que nasce a experiência de vida e parte da sua obra. A religião católica estará, de fato, presente com seus elementos enquanto influência em seus textos; a poetisa vive aquilo que acredita e seria impossível que sua crença não configurasse em seus textos. Como exemplo, temos os versos de “Fraternidade” – “Um dia/ um padre que fazia milagres/ deu sua bênção pro povo” (PRADO, 2015, p. 163) – e os de “Lapinha” – “Quando éramos pobres e eu menina/

era assim o Natal em nossa casa:/ quatro semanas antes/ a palavra ADVENTO sitiava-nos,/ domingo após domingo./ Comeríamos melhor naquele dia,/ seríamos pouco usuais: vinho, doces, paciência” (PRADO, 2015, p. 190) – que ilustram essa forte presença de elementos religiosos em sua poesia.

Segundo Oliveira (2012), nos versos de Prado é possível encontrar a presença de instrumentos ritualísticos da Igreja como a hóstia, o confessionário, o cálice, o cordeiro; além disso há hinos entoados, citações e passagens bíblicas e os mais variados termos para designar Deus e fé que acompanham o eu lírico. Ainda segundo a autora, religião e Deus entram de maneira arrebatadora na sua vida e não representarão um símbolo de opressão, mas adquirirá significados de dúvidas momentâneas, afirmação pessoal e fortalecimento da crença. Ambos serão responsáveis por revelar uma forma particular de expressão religiosa cristã nos escritos adelianos.

Mesmo sob esse olhar institucional religioso, o questionamento e a reflexão permeiam a poesia de Adélia Prado; os dogmas não são verdades absolutas, pelo contrário, são colocados sobre a mesa para serem pensados, debatidos. Assim como também os sacramentos são colocados dentro de uma realidade vivida, em que o humano experiencia e se vê diante deles com a escolha entre ser divino ou errante. A exemplo disto há o poema “Canto eucarístico” em que o eu lírico peca em um dos momentos mais sagrados da celebração da santa missa:

Na fila da comunhão percebo à minha frente uma velha,
a mulher que há muitos anos crucificou minha vida,
por causa de quem meu marido se ajoelhou em soluços diante de mim:
‘juro pelo *Magnificat* que ela me tentou até eu cair,
peço perdão, por alma de meu pai morto,
pelo Santíssimo Sacramento, foi só aquela vez, aquela vez só’.
Coisas atrozes aconteceram.
Até tia Cininha, que morava longe,
deu de aparecer na volta do dia.
Conversávamos a portas fechadas,
ela com um ar no rosto que eu ainda não vira,
zangando pouco com o menino, deixando ele reinar.
Houve punhos fechados, observações científicas,
sobre a rapidez com que a brilhantina desaparecia do vidro,
sobre como pode um homem, num só dia,
trocar duas camisas limpas.
Irritação, impertinência,
uma juventude amaldiçoada tomando conta de tudo,
uma alegria – que chamei assim à falta de outro nome –
invadindo nossa casa com a sofreguidão das coisas do diabo.
Rezei de modo terrível.
O perdão tinha espasmos de cobra malferida
e não queria perdoar,

era proparoxítono, um perdão grifado,
 que se avisava perdão.
 ‘Olha, filha, aquela mulher que vai ali
 não é digna do nosso cumprimento.’
 ‘Porque, mãe, não é dí-gui-na?’
 ‘Quando você crescer, entenderá.’
Senhor eu não sou digno
que neste peito entreis,
mas vós, ó Deus benigno,
as faltas suprireis.
 Na fila da comunhão cantamos, ambas.
 A mulher velha e eu.

(PRADO, 2015, p. 146)

Em tom narrativo, a mãe conta à filha que a mulher que as acompanha no recebimento do sacramento foi responsável pelo sofrimento de uma vida conjugal – “‘Olha, filha, aquela mulher que vai ali/ não é digna do nosso cumprimento.’/ ‘Porque, mãe, não é dí-gui-na?’/ ‘Quando você crescer, entenderá.’”. A mulher e o sacramento representam pares opostos na vida desta mãe e esposa: de um lado o pecado de julgá-la, de outro o símbolo representante de Cristo, que absolve dos pecados, adentra seu corpo através da hóstia consagrada.

Situações do cotidiano se mesclam aos elementos religiosos. Seu marido, de quem ela não declara ter raiva, lhe explica: “‘juro pelo *Magnificat* que ela me tentou até eu cair,/ peço perdão, por alma de meu pai morto,/ pelo Santíssimo Sacramento, foi só aquela vez, aquela vez só’.”. A traição, assunto comum na vida conjugal, entra no contexto religioso enquanto mágoa que deve ser perdoada. O lado humano se sobrepõe – “O perdão tinha espasmos de cobra malferida/ e não queria perdoar,/ era proparoxítono,/ um perdão grifado, que se avisava perdão.” – e não perdoa. Ao lado da obrigação cristã, pois Deus lhe perdoa no ato penitencial – “*Senhor eu não sou digno/ que neste peito entreis,/ mas vós, ó Deus benigno,/ as faltas suprireis*” –, parecia impossível ser divina tal qual o Criador.

Ela deixa evidenciadas as suas fraquezas no momento em que se faz necessário superá-las. O trajeto doloroso que percorreu nesta tentativa, ao receber as visitas da tia, ao conversar sobre amenidades da rotina com o intuito de superar o motivo do lhe feria, remete ao processo do perdão, gesto maior que não conseguiu ser atingido por completo – pelo menos não em relação à amante de seu marido. Agora, ambas cantam na fila da comunhão, no misto de religião e cotidiano que não podem se separar.

É oportuno ainda destacar que a questão religiosa na poesia de Adélia Prado se entrelaça com outros dois grandes temas que perpassam sua obra: o cotidiano e o erotismo. Não é fácil encontrar um poema em que apenas um destes temas apareça sem a contaminação do outro. Este fato revela que a experiência religiosa em Adélia Prado não se apresenta fora da vida, como suspensão do cotidiano [...]. (ALVES, 2007, p. 76)

Do humano ao divino, surge um eu lírico que transita entre erótico e sagrado, desconstruindo paradigmas da tradição do discurso religioso cristão. O fato é que “[...] sua poesia nos traz, em fortes momentos, o posicionamento poético contra a repressão da sexualidade feminina” (SOARES, 1999, p. 125). A poesia adeliана assume uma posição em que o erótico não se envergonha diante do religioso, sexo e fé caminham e dialogam sem as amarras da punição, do castigo, do julgamento.

Em Adélia Prado, o erótico emerge numa combinação graciosa e crítica com o religioso, entendido a partir da mística cristã, tendo-se presentes elementos bíblicos e teológicos. Portanto, nesta conjunção, depara-se com uma criação complexa em que se manifesta o erótico conseguindo-se um efeito mágico de possibilidade de expressões, articulando o religioso, o cotidiano, a natureza, o divino e o humano, revelando o inesperado (*sic*), ou aquilo que ainda não foi dito. (BOEHLER, 2013, p. 81)

A poetisa que diz que “cu é lindo” (PRADO, 1987, p. 23) mostra que erótico e religioso podem se comunicar em uma mesma dimensão. O desejo é natural, tal qual a fé, é algo que vem de dentro, que perpassa o corpo e o espírito. O corpo se entrega ao desejo de maneira naturalizada. Sexo, desejo, carne, se fixam em sentido positivo, numa atmosfera em que aquilo que é institucionalmente visto como profano também faz parte de um templo. O divino e humano não se anulam, não se sobrepõem, mas, juntos, compõem uma concepção da vida que precisa ser desmitificada.

Entre essas duas vertentes é possível ver que a poesia adeliана libera a temática da sexualidade feminina do ponto de vista do preconceito, do pudor exacerbado, do pecado, do erro. Desejo é parte da vida, assim como a comida, o sono, a alegria, a tristeza. Desse modo, o divino se mistura e influencia a projeção das vontades do humano num movimento natural daquilo que espontaneamente poderá acontecer: prazer e oração na mesma sintonia.

2.2.3. Uma mística do século XXI

No clima de adoração e de reflexão sobre o divino, Adélia Prado se insurge numa forma de falar de/com Deus que contempla nos seus escritos as marcas de uma aliança que perduraria por todos os seus livros. Este modo de escrever/falar com o Senhor, sem amarras, sem pudor, é fruto da vivência espiritual que a mineira acumula em seus 81 anos de vida. A cidadã de Divinópolis é o que se pode chamar de mística de nosso tempo, ela desvela os mistérios de Deus e do desejo tão humano e tão divino que nela habita. De acordo com Maçaneiro, a experiência mística ocorre de forma muito natural, há uma vivência do lugar comum:

[...] a experiência dos místicos é um fenômeno pé-no-chão: redimensiona e torna mais exigente seu próprio cotidiano. A oração, vida, a justiça, a missão e a própria personalidade – tudo é assumido como autenticamente humano. O místico vive no coração do mundo e de seu tempo, porque nele pulsa o coração de Deus, do Deus da história. (MAÇANEIRO, 1995, p. 62)

Dessa experiência, nasce uma poesia acessível a todos, ligada às coisas palpáveis do cotidiano. O erótico-religioso de Adélia Prado é um instrumento de renovação do discurso tradicional cristão, à mística não se atribui a heresia, não se flerta com o proibido. Campos (2014, p. 261) explica que Prado utiliza na renovação desse discurso, uma linguagem teopática: “O discurso teopático (místico) em Adélia “nasce” a partir da experiência poética (epifania, manifestação) que também é religiosa – manifestação do numinoso engloba elementos racionais e não racionais do divino”. A escrita de Prado exprime uma experiência de *pathos*, de paixão. De acordo com a autora, é uma linguagem teopática que é mística, que tem nela a paixão como a capacidade de sair de si e sentir a vida.

De fato, a mineira sai de si e mergulha no mundo através da poesia; enxerga em Deus os questionamentos e as respostas para os mistérios da vida; conversa com Ele; sofre e recria o divino projetado em seu corpo. A exemplo disto, o poema “Um homem doente faz a oração da manhã”, do livro *Bagagem*, apresenta um eu lírico que se fixa na dor do corpo e reconhece um Deus ambivalente em sentimentos como a ira e o amor:

Livrai de lançar contra Vós
a tristeza do meu corpo
e seu apodrecimento cuidadoso.

Mas desabafo dizendo:
que irado amor Vós tendes.
Tem piedade de mim,
tem piedade de mim
pelo sinal da Vossa Cruz,

(PRADO, 2015, p. 42)

O eu reconhece no corpo uma tristeza indigna do seu Senhor. Pede que o livre de lançar um sentimento que não está à Sua altura. Desse corpo que apodrece, Deus parece não ter piedade, afinal seu amor é carregado de ira. Aqui encontramos a linguagem teopática de que falamos anteriormente: há paixão, dor, Cruz e uma comunicação com o Outro através de uma experiência corporal que sai da sua agonia para pedir piedade.

Em *Oráculos de maio* há uma série de poemas que evoca Deus nas sutilezas do cotidiano, dialoga com a concepção mundanodivina de Adélia Prado e é dotada deste discurso teopático que é místico e epifânico. Vejamos isto na leitura do poema que segue:

Staccato

Uma formiga me detém o passo,
aonde vais, celerado, que não me ajudas?
Mas não é dela a voz,
é dele, interceptando-me,
o deus carente.
Se não lhe disser Vos amo,
sua dor nos congela.

(PRADO, 2007, p.17)

Em alguns anos dentro da pesquisa em poesia ficou muito claro nas leituras, o que alguns teóricos e professores alegavam: a proposição de que toda palavra colocada no poema é uma escolha pensada e refletida. Ao se deparar com um título como “Staccato”, se não sabemos a definição do termo, é óbvio o incômodo causado à compreensão do vitral – construção atribuída ao estilo da poetisa por Alves (1992) – construído por Adélia Prado nesse texto. Sua escolha foi muito bem articulada. Antes que se possa entender a situação em que o eu lírico se depara, é importante saber que staccato é a articulação na qual notas e motivos das frases musicais devem ser executadas com interrupções entre elas. É um momento cuja cessação da música é necessária, para que a melodia seja plena. Por definição:

Notas de staccato são curtas, com pleno espaço entre elas. Por favor, note que isto não significa que o tempo (seção 1.2.8) ou o ritmo (seção 2.1) são mais rápidos. O tempo e ritmo não são afetados pela articulação; as notas de staccato soam mais curtas que escritas apenas por causa do espaço extra entre elas.⁸⁷ (SCHMIDT-JONES & JONES, 2007, p. 66, tradução nossa)

Assim atua o staccato, ele entra em consonância com as palavras que melhor descreveriam a construção poética em questão: suspensão/interrupção. Esta suspensão acontece desde o primeiro verso quando o eu lírico encontra-se numa caminhada e uma formiga lhe detém o passo. Na interrupção de uma ação corriqueira o ser minúsculo questiona a onipotência humana e o acusa: “aonde vais, celerado, que não me ajudas?”. Primeiro observemos a simbologia que a formiga traz tanto do ponto de vista bíblico quanto literário. Na Bíblia a formiga é bastante utilizada como metáfora para ensinar aos homens determinados comportamentos e dar exemplos de organização e sapiência.

Um dos ensinamentos bíblicos que traz o inseto como modelo para o homem está em Provérbios 6. 6 – 9 e diz: “Vamos, preguiçoso, olhe a formiga, observe os hábitos dela, e aprenda. Ela não tem chefe, nem guia, nem governante. Apesar disso, no verão ela acumula o grão e ajunta provisões durante a colheita” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 838). Na literatura, nas fábulas de Esopo recontadas por Jean de La Fontaine, a formiga é um ser trabalhador e organizado. Ela vive harmonicamente em comunidade e dá exemplo de perseverança. Durante o verão, ao contrário da cigarra, ela estoca o alimento prevendo a tormenta que sua ausência poderá lhe causar com a chegada do inverno. Apesar de chacoteada pela colega cigarra, a formiga mostra-lhe, ao fim, que é a cautela e o bom senso que lhe permite a sobrevivência.

A imagem da formiga, criatura pequena e ínfima, detendo o passo do ser humano, parece algo impossível, mas é sua pequenez que o toma de surpresa e lhe suspende, colocando-lhe em contato imediato com o sagrado. Os versos apontam para o animal enquanto instrumento de comunicação místico, o sagrado também está na formiga: “Mas não é dela a voz,/ é dele, interceptando-me,”. Não é um chamado ou uma anunciação, o eu é interceptado. Seu ritmo é mais que pausado, é quebrado, para chamar sua atenção.

⁸⁷ “Staccato notes are short, with plenty of space between them. Please note that this doesn't mean that the tempo (Section 1.2.8) or rhythm (Section 2.1) goes any faster. The tempo and rhythm are not affected by articulations; the staccato notes sound shorter than written only because of the extra space between them”.

A força dessa construção direciona a um ato abrupto, forte, porque no verso seguinte o poema apresenta o sujeito que pratica a ação: “o deus carente”. Verifiquem que a forma como a palavra ‘deus’ está grafada não é um erro de digitação. O deus desse poema tem sua diminuição a partir de uma adjetivação que é própria do humano, ele é carente. A carência, distante da autoridade absoluta, minúscula o divino, o traz para perto do profano. A concepção de um deus carente tira seu poder de cena, desfaz a imagem cristalizada de um deus distante da humanidade; ele é mundanodivino e faz jus à criação do homem como sua imagem e semelhança.

A humanização de Deus é colocada aqui como uma forma de estreitar seu contato com características próprias do homem. O ‘Se’ do sexto verso aponta para a natureza egoísta própria do ser humano, a conjunção sinaliza que a ausência da declaração do amor por parte do eu lírico vem carregada de punição: “Se não lhe disser Vos amo,/ sua dor nos congela”. Numa situação de um relacionamento entre duas pessoas há a necessidade da verbalização do sentimento do outro. Neste caso, o silêncio refletirá em consequências; ao contrário da dor humana que só atinge a si mesmo, a dor divina é capaz de congelar àquele que não se doa e não declara o seu amor.

Em seu livro mais recente, *Miserere* (2014), Prado traz poemas que enfatizam seu lado místico, suas percepções do divino. “Previsão do Tempo”, por exemplo, aborda a forma como ela percebe a presença de Deus em seu ambiente:

O espírito de rebelião
também chamado de tristeza e desânimo
começou de novo sua ronda sinistra.
Sua treva e seu frio são de inferno.
Por causa de maio, esperava dias felizes;
e ensolarado até agora só o recado de Albertina,
escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*.
Pão sem manteiga, Albertina,
é bom que o saiba.
É com ervas amargas que o comemos.

(PRADO, 2014, p. 27)

O poema previsão do tempo sugere no título um tempo distinto do que estamos habituados no senso comum, que se refere ao conceito de previsão climática e logo se pensa em chuva/sol, frio/calor. Este tempo transcende à contagem das horas e às possibilidades de mudanças climáticas do ambiente; esta previsão está direcionada para um clima não físico, para um tempo metafórico e interno do eu lírico. O tempo é

do ser, do seu interior, que se transforma diante do contato com o sagrado. Eis que nos versos que seguem ao título a previsão é de nuvens pesadas de insatisfação; uma previsão direcionada para um clima não físico, para um tempo metafórico e interno da pessoa. Há neste poema a previsão de um período triste, cujo espírito de tristeza e desânimo é o protagonista do ambiente. O nome dado a este tempo é “espírito de rebelião”, uma locução adjetiva que é utilizada para caracterizar um espírito que se volta contra a calma e o equilíbrio a que devem ter aqueles que entregam a vida ao convívio com Deus.

Há desde as primeiras palavras a presença da mística mundanodivina na poesia adeliana: de um lado o espírito é de rebelião (que vem do latim *rebellio* –re “contra” + *bellus* “guerra” – fazer guerra contra), é revoltado, é forte e é etéreo em seu contato com o sagrado; de outro, o espírito rebelde e questionador partilha características do mundo puramente humanas (a tristeza e o desânimo). Nesses dois substantivos há uma espécie de encadeamento sonoro que produz o efeito de uma única palavra, o que dá mais força semântica a elas. Pode-se pensar numa formação neste sentido, “tristezedesânimo”, que dialoga com versos de *Terra de Santa Cruz*: “que o choque de uma palavra abre na outra” (PRADO, 1981, p. 19). Com as ausências de sentimentos como alegria e do ânimo, o eu lírico observa a passagem do espírito em meio a uma atmosfera ameaçadora, assustadora.

O eu lírico apresenta a ação desse espírito como um vigia, um guarda noturno que faz sua ronda. O objetivo da ronda é manter a tranquilidade do lugar, mas esta inspeção do espírito fornece elementos que apontam para o inverso: no segundo verso, com ‘tristeza’ e ‘desânimo’ e no terceiro com a adjetivação ‘sinistra’. No quarto verso há três palavras dispostas numa imersão isotópica: tristeza – frio – inferno. Apesar da representação do inferno ser diretamente associada ao fogo, o frio em excesso tem o mesmo potencial de dor na pele que o fogo do inferno relatado na Bíblia. O espírito chega com “Sua treva e seu frio”, a escuridão gera ausência de visão e ao lado do frio deságua num dos sentimentos mais naturais do humano: o medo. É possível sentir o vento gelado em meio às trevas pelas sibilantes: Sua treva e seu frio são de inferno. As alveolares trazidas pelo /s/ podem ser associadas ao som do vento produzido pelo frio/trevas, ao passo que as labiodentais /v/ e /f/, à sensação de frio que este vento produz.

O espírito traz em sua ronda uma carga semântica pesada, negativa: rebelião/tristeza/desânimo/sinistra/treva/frio/inferno. Com exceção de ‘sinistra’, todas

as palavras são substantivos, são elas que constroem os sentidos que o poema carrega e, apesar de ser considerada “inominável e corisca (a) poesia” (PRADO, 1981, p. 19) são esses nomes que (sobre)carregam a construção da leitura de “Previsão do Tempo”.

Apesar do mau presságio que o espírito traz, no verso cinco é possível ver que a expectativa do eu lírico era distinta. A previsão do tempo para ele era de “dias felizes”, pois o mês de maio para os cristãos é o mês mariano, das mães, assim como o mês das noivas, do casamento, do amor. Sabe-se que essa associação vem importada da Europa, por maio ser o mês em que a primavera entra no seu auge naquele continente, se tornando um período ornado de flores, do canto dos pássaros, propício para o amor. O mês representa o renascimento da terra, é em maio que acaba o período invernal e as flores e campos começam a renascer, é o início da primavera europeia.

Mesmo situada no hemisfério sul, cujo movimento climático é inverso, nenhum outro fator textual aponta a localização do eu lírico, no Brasil há locais em que o inverno é quase inexistente; portanto, podemos pensar no maio das flores e clima quente e ensolarado. Foi por conta desse clima que maio se tornou há séculos o mês mariano: uma época em que a Igreja celebra sua santa mais importante e a coroa com as flores primaveris. Tempo de esperança, da vinda do sol e sementes germinando a boa nova.

Por isso, no verso seis observa-se que esse maio não vem com luz, Albertina, detentora do recado celeste, é a única que se veste de sol para afirmar no verso seguinte que “Jesus é o pão do céu”. Albertina é escolhida, não se convoca, mas seu canto é um chamado, talvez por isso seu recado seja ensolarado. Seu nome é uma versão feminina de Alberto que, por sua vez, é uma variante de Adalberto. De origem germânica, segundo o *Dicionário dos nomes próprios* (2008), “Adalberto surgiu através do nome germânico *Adalbert* composto pela união das palavras *adal*, significa ‘nobre’, e *berth*, quer dizer ‘ilustre’ ou ‘brilhante’ e significa ‘nobre brilhante, ilustre nobre’”. Apenas a nobre e brilhante Albertina, portanto, seria a portadora escolhida para cantar o divino.

A música escolhida é motivo de reflexão, o elemento “pão”, utilizado nas celebrações católicas para representar o corpo de Cristo, aparece em seu estado natural, como alimento cotidiano, unido à imagem da manteiga. Pão com manteiga é uma combinação corriqueira do cardápio brasileiro e comê-lo sem este creme é

saborear o alimento seco, dificultando a deglutição, diminuindo o prazer do sabor. É com a imagem da ausência de manteiga que o eu lírico mostra à sua amiga Albertina que seguir ao lado dos preceitos cristãos não é simples, nem fácil. Quando diz “é bom que o saiba” há uma advertência para que, mesmo diante da felicidade de entoar um canto para a comunidade, ela compreenda que amar e servir a Deus envolve dor e sacrifício. Afinal, em cambio com a manteiga, são ervas amargas que recheiam este alimento.

O recado pode ser entendido como um sinal de que o eu lírico não deveria perder a esperança da alegria; mas seu contato com o espírito, desde os primeiros versos, está envolvido por uma atmosfera amarga, de desilusão, de modo que nem o recado de Albertina é capaz de iluminá-lo. Não à toa o eu lírico afirma no oitavo verso que é “Pão sem manteiga, Albertina”. As imagens do pão e da manteiga remetem ao cotidiano em forma de poesia, característica muito presente na escrita adelianna. Na maioria de seus escritos a comida, a vida na casa e a cozinha são trazidas para os versos: “um esgoto de cozinha a céu aberto/ a água de sabão meio azulada” (PRADO, 2014, p. 81); “Quantos sacos de arroz já consumi?” (PRADO, 1981, p. 15); “Minha mãe cozinhava exatamente:/ arroz, feijão roxinho, molho de batatinhas” (PRADO, 1978, p. 29); “O rapaz acabou de almoçar/ e palita os dentes na coberta” (PRADO, 1978, p. 56).

Nos versos oito e nove é do pão sem manteiga que o eu extrai a dura lição; há um eu consciente de que essa representação do divino, que no ritual da comunhão adentra o corpo do homem, nem sempre é prazerosa.

Enquanto a eucaristia [...] fazia do corpo uma efetuação da palavra, o corpo místico deixa de ser transparente ao sentido, ele se torna opaco, torna-se a cena muda de um ‘não sei o quê’ que altera, um país estranho aos sujeitos falantes e aos textos de uma verdade. (CERTEAU, 2015, p. 8)

No verso final há um fechamento dessa reflexão em que o eu come o pão em seu sofrido sabor: com ervas amargas. Sua mística com o espírito nesse poema é advertidamente dolorosa.

No senso comum a mística cristã ainda é pouco conhecida e quase nada discutida. Muito disso se deve ao escamoteamento, de mulheres e homens místicos, praticado por muitos anos pela Igreja Católica. Com a inquisição na Idade Média e o silenciamento dessas pessoas nos séculos subsequentes, o termo “mística” se tornou

tão misterioso quanto sua definição e quase nada se sabia entre os leigos. Graças à retomada dos estudos medievais na academia e ao reconhecimento de nomes que ficaram por séculos perdidos, hoje é possível refletir sobre a mística de modo mais denso. As experiências com o sagrado são postas à mesa e inúmeras são as possibilidades de conhecer o Outro através da sensibilidade humana.

Hoje podemos concluir que os escritos místicos estão cada vez mais acessíveis à leitura, sobretudo em termos de traduções. Adélia Prado, por exemplo, vem nos mostrar a existência da mística que permite refletir sobre a união de Deus e sexo. Sua escrita não se afasta dos afazeres domésticos e das sensações que uma mulher cristã sente ao pensar em Deus, portanto, busca criar uma mística da simplicidade, das coisas miúdas que fazem diferença na experiência de vida. Pensar, assim, numa construção poética atual que nos remeta ao encontro com o divino, sem formalidades, sem intervenções direta da Igreja, permite-nos adentrar num universo que beirará o misterioso, mas que sempre nos possibilitará a reflexão sobre o indizível, o inexplicável.

Sabendo disto, passemos ao próximo capítulo em que abordaremos de maneira mais analítica o lado em que a poesia de Adélia Prado e Hadewijch de Amberes – estas duas mulheres que alcançam o indizível, que parecem tão distanciadas pelo espaço-temporal, mas ao mesmo tempo próximas pela relação com Deus – dialoga, observando as semelhanças no trato com o divino, assim como o lugar em que habitam as diferenças na forma poética se comunicar com Deus.

3. A MÍSTICA DO AMOR DE HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO

Durante o processo da pesquisa a criatividade dá lugar a quem reflete sobre tantas ideias que, às vezes soltas, formam um todo; e em meio às reflexões passamos a acreditar que se Hadewijch de Amberes e Adélia Prado tivessem a oportunidade de se conhecer, num espaço temporal hipotético, ambas teriam uma sintonia acerca daquilo que entendem por fé, Deus e a comunicação com ele. Infelizmente enquanto pesquisadores não nos é conferido esse poder, portanto o máximo que podemos realizar é o estudo que nos propomos nas primeiras linhas deste trabalho. A primeira tarefa para concretizar este diálogo é ter em mente que o tempo é um agente ativo no distanciamento da escrita das duas, além do mais, ao lermos os poemas, percebemos que estilo e formas de abordagem delimitam as diferenças de cada uma.

Imagine o movimento de um acordeão, ou sanfona, ao passo em que o instrumento é tocado o fole abre e fecha para emitir as notas que o musicista deseja ouvir. Pense agora que a poesia das duas escritoras é o som que almejamos, no entanto a cada abertura do fole as suas escritas se afastam e a cada fechamento se aproximam. Nesse movimento contínuo, de aproximação e afastamento, a canção da tese foi se compondo, algumas temáticas se sobressaíam e outras conferiam peculiaridades de cada poetisa que, mesmo não se assemelhando, davam a harmonia de que necessitávamos para estabelecer um diálogo.

Ao ler Adélia Prado e Hadewijch de Amberes percebemos que algo de muito vivo ecoa de uma poetisa para outra, algo que aparece nas entrelinhas, nos recursos sensoriais, nas evocações a Deus, à natureza, à liberdade, ao desejo. É pouco provável que a contemporânea tenha se inspirado na medieval para sua escrita, pois diante de 10 anos lendo materiais que comportam entrevistas sobre as influências que teve, nenhuma delas trazia o nome de Hadewijch. No entanto, ao descobrir que Teresa D'Ávila é declaradamente uma inspiração para Prado, encontramos nela uma ponte entre as escritoras aqui estudadas, pois a carmelita segue uma linhagem oriunda da tradição mística muito presente nas beguinhas, a exemplo de Marguerite Porete e Hadewijch de Amberes.

A escrita de Hadewijch é influência para Teresa que, por sua vez, contribui para a criação de Adélia; esse entrelaçamento mostra uma espécie de linhagem na autoria dessas mulheres. Segundo Almeida (2004) pode haver uma ancestralidade que liga essas existências e que dá força para inaugurar a tradição de um significativo traço

em comum entre elas. É partindo exatamente dessa relação ancestral que vemos a ligação das duas místicas e pensamos na análise da poesia de ambas, sob o ponto de vista de uma proposta dialógica com a mística cristã, tendo como referencial os estudos sobre autoria feminina e os procedimentos estilísticos que ambas aplicaram em seus poemas.

Como direcionamento para compreender a relação entre as duas escritas pensamos que

[...] a possibilidade de compartilhar experiências semelhantes, que se repetem, tanto nas situações de dificuldades, como nas situações de ousadia entre elas, cria o vínculo, o traço identitário, laço fundamental para a criação de uma linhagem, de uma ancestralidade onde as mulheres poderão ser modelos afirmativos e importantes para outras mulheres. (ALMEIDA, 2004, p. 26)

Desse modo veremos nas linhas que seguem que, como amantes de Deus, elas estabelecem uma relação íntima com a figura mais poderosa do cristianismo. Com essa atitude, quebram paradigmas religiosos – a exemplo da ligação direta que constituem com o Criador, deixando em segundo plano o ritual da confissão –, transgridem por meio da escrita – ousando com verbos que sugerem o erotismo mais profundo, como “arrombar-lhe” e declarando serem “toda do Amor” – e se entregam à experiência de desafiar a ordem vigente, cada uma em seu respectivo tempo.

Ao dispor dos desejos do corpo para Deus transmitem a mensagem da possibilidade inimaginável aos moldes eclesiais, assumindo os riscos a partir do seu lugar de fala de mulher-mística. Levam o leitor a repensar o conservadorismo ainda presente nos ritos católicos e nos posicionamentos cristãos de ontem e de hoje, abrindo caminho para uma experiência de entrega desprendida de amarras pré-estabelecidas.

Assim vai nascendo o diálogo entre as místicas, com pontos em comum e distâncias naturais diante do tempo e da perspectiva de cada uma. Nesta caminhada, a poesia de uma revelou passagem nos versos da outra e o eco daquilo que foi escrito há tantos séculos, de repente pareceu sopro recente, conversa afinada, encontro místico. Muito foi descoberto, mas, como toda pesquisa com tempo limitado, apenas algumas categorias foram eleitas, neste percurso, como elementos a serem observados no processo analítico entre as duas escritas: iniciando com a *natureza*, passando pelo *temor* e o *medo* diante das provações até se encontrar com o *amor*, a

mística, o *erotismo*, o *desejo*, para enfim, atingir o *corpo*, a *entrega* na relação com Deus. Outras categorias também foram encontradas apenas na poesia de uma delas e iremos abordá-las como características que as diferenciam, transformam e dão identidade aos seus modos de ver o mundo.

3.1. “¡Ay, Dulce naturaleza!”⁸⁸

A temática da natureza na literatura é recorrente e simples de encontrar; não é preciso dar muitas voltas entre os livros para se deparar com os animais, as flores, o mar, a lua e outros elementos presentes no ambiente natural. De imediato é possível citar vários poemas em que a lua, por exemplo, é mais que um satélite que envia a luz do sol para a Terra. Manuel Bandeira (1993, p. 238), a chama de “A só, silente louca, emerge/ Das ondas-nuvens, toda nua.”. O mesmo poeta lembra da beleza deste satélite natural: “A lua está despida./ O vento despiu a luz./ O vento arrancou ao corpo da lua/ As suas vestes de nuvens./ Agora ela está nua,/ Inteiramente nua.” (BANDEIRA, 1993, p. 411). Quando lembramos das mulheres da nossa literatura nacional, Cecília Meireles (2004, p. 47) nos brinda com um de seus poemas mais belos, cuja mulher se identifica com aquele mesmo elemento, através de suas fases: “Tenho fases, como a lua./ Fases de andar escondida,/ fases de vir para a rua.../ [...] Tenho fases de ser tua,/ tenho outras de ser sozinha./ Fases que vão e vêm,/ no secreto calendário/ que um astrólogo arbitrário/ inventou para meu uso.”.

Como elemento da natureza a lua está presente em tantos outros poetas e poetisas, em tantas outras escritas. De acordo com Cavalcanti (1993), ela é um símbolo que está ligado a valores originários do inconsciente que, além de possuir ritmo e natureza próprios, são bastante difíceis de definir por escapar a toda tentativa de conceituação. A autora ressalta que suas qualidades aparecem ligadas à fertilidade, à receptividade. Por isso é um símbolo acolhedor, nutridor, propiciador do crescimento. É na escuridão da noite que ela aparece, vem iluminar a vida e os pensamentos, provocar reflexões, como no poema “Companhia” da mística contemporânea Graciele de Lima (2017, p. 47): “Naquela noite,/ nem a lua me

⁸⁸ Os títulos dos subtópicos deste capítulo, sinalizados entre aspas, foram retirados de versos de poemas das duas místicas aqui trabalhadas.

visitava,/ nenhuma estrela acordada/ àquela hora. [...] Era mais que escura/ aquela noite/ e nem a madrugada/ queria me alcançar.”.

A natureza de modo geral é facilmente encontrada na poesia brasileira, a paraibana Lenilde Freitas, por exemplo, escreve sobre a noite, o dia, as aves, o céu e a ventania em “Estranha sombra”:

A noite entra
sem levantar os olhos.

A lâmpada recém acesa
é mero lampejo
– sorriso sem alegria.

No desenho do prato
sobre a mesa,
um pássaro cruza o horizonte
onde, rubra, declina a luz do dia.

Por que sangra
o céu desta paisagem?

Porque resmunga
Lá fora a ventania?

(FREITAS, 2001, p. 42)

Eunice Arruda em seu livro de haikais contempla a natureza, seus elementos e suas estações:

Nesta manhã
um vento – leve – anuncia
o início do outono.

(ARRUDA, 2003, p. 35)

A poesia trovadoresca também reúne uma gama de textos cuja natureza é elemento importante da escrita. Segundo Spina (2009, p. 158), “[...] a paisagem se torna fonte de emoções líricas, agindo sobre o poeta e predispondo-o para as alegrias do amor, para a esperança, para o transporte da paixão, para a saudade, para a angústia e para o desespero”. A nobre Azalaïs de Porcairagues compôs cantigas que reunia a vida presente na natureza para cantar seu amor por Gui Guerrrejat, como vemos na tradução de Alder Júlio Calado:

Eis que chega o tempo frio
E com gelo, neve, lama

Passarada emudece
 A cantar já não se chama
 Flores, folhas já não nascem
 Nos arbustos, seca a rama
 Quando em maio me acordava
 Rouxinol aí não clama

(AZALAÏS DE PORCAIRAGUES, 2018, p. 230)⁸⁹

Também é possível encontrar a temática em cantigas de trovadoras anônimas ou sem registros iconográficos, a exemplo deste trecho traduzido por Karine Simoni:

Na estação em que o mundo fronda e flora
 cresce o prazer dos corteses amantes:
 seguem juntos pelos jardins afora
 até os passarinhos solfejam diletantes;

(COMPIUTA DONZELLA, 2018, p. 237)⁹⁰

Basta pensar no tema que logo vão surgindo tantos textos, tantos versos que poderiam ser divagados por páginas a fio, mas o que se quer mostrar aqui é que a natureza está presente na literatura de forma tão constante que não é preciso procurar muito, logo brotarão referências para inúmeras discussões. Assim como com o poeta e as poetisas citadas, Adélia Prado e Hadewijch de Amberes trazem para os seus versos a natureza, pois ela foi feita, segundo a cosmovisão de ambas, pelo Criador do Universo e nada mais apropriado do que, em meio aos relatos de convivência com Ele, esse elemento estar presente e atuante.

A exemplo disto, a beguina evoca a natureza para declarar seu amor por Deus, cujo nome aparecerá na forma do substantivo próprio 'Amor' em quase todos os poemas, como vemos no XIX⁹¹:

⁸⁹ Versão original do trecho do poema de Azalaïs de Porcairagues (2018, p. 228):

Ar em al freg temps vengut
 E.l gels e.l neus e la faingna
 E.l aucellet estan mut,
 C'us de chantar non s'afraingna ;
 E son sec li ram pels plais,
 Que flors ni foilla no.i crida,
 Ni rossignols non i crida,
 Que l'am' e mai me reissida.

⁹⁰ Versão original do trecho do poema Compiuta Donzella (2018, p. 236):

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
 acresce gioia a tut[t]i fin' amanti:
 vanno insieme a li Giardini alora
 che gli auscelletti fanno dolzi canti;

⁹¹ Lembrando o que foi comentado no capítulo 2: os poemas de Hadewijch de Amberes não têm título. Na referência original do poema XIX ele é assinado como 'Mgd, XV'. É mantida, portanto, a numeração

Saludo a aquel a quien amo
con la sangre de mi corazón.
Mi sentidos se secan
en el furor de amor.

¡Ay, querido e dulce Amor!
creced según vuestra esencia
y que así mis facultades
se libren de la muerte.

¡Ay Amor amado por encima de todo!
si fuerais lo que sois
yo habría alcanzado
estabilidad.

¡Ay, muy dulce Descanso!
si poseyerais lo que está en vos,
ligeras serían las cosas
que tanto ahora me pesan.

¡Ay, Dulce naturaleza!
¿Cómo está vuestro corazón?
No puedo vivir ni una hora
sin ser toda del Amor.

¡Ay! Hermana querida,
si hoy me muestro locuaz
es a causa de una confianza nueva
por el toque profundo del Amor.

¡Ah! si tuviéramos lo que
las dos juntas tenemos, seríamos tan ricas
que no habría en parte alguna
nadie que fuera tan feliz.

¡Ay! el furor de amor me exalta
y de mí se apodera ese bien, ser enteramente suya.
¡Ay! qué sabiduría en el furor de Amor,
qué privilegio en el furor del libre Amor!

Languidezco, velo y saboreo
el Bien que me llena de dulzura.
Conozco, siento y encuentro
recompensa a mi dolor.

Sufro, esfuerzo, quiero llegar por encima de mí,
amamanto con mi sangre (a ese Dios que nace en mí).
Saludo a la Dulzura divina
que recompensa el furor de Amor.

Me estremezco y a Él me doy;
vivo en la honda fe
de que mi pena, mi noble pena
recibirá todo en su pena divina.

¡Ay, Amor amado! el Amor que yo amo
sois Vos, Amor mío;

vos que dais gracia por gracia
con la que el Amado sostiene a la amada.

¡Ay, Amor! si yo fuera amor
y vos amarais, Amor, con el mismo amor.
¡Ay, Amor! dadme por amor
que el amor conozca plenamente al Amor.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 108 - 109).

A natureza é personificada, o eu lírico estabelece uma conversa, pois ela é parte da criação divina e um elemento que o liga a Deus, mais forte que a Igreja, mais forte que os ritos provenientes desta. A natureza tem um coração que é capaz de compreender toda a entrega e sentimento da amante de Deus; para o eu lírico é uma amiga, que, também criada por Ele, entenderá os extremos dos sentimentos de não conseguir viver ao menos uma hora sem o Amado.

O ambiente natural para Hadewijch é um meio comunicador com suas sensações, é através dele que ela consegue se expressar para Amor. Para Ribon (1991, p. 36), a forma como observamos a natureza é subjetiva e depende da nossa maneira de interpretá-la: “o silêncio de uma noite de luar, a calma de um vale através do qual um regato abre caminho: o significado que lhes atribuímos pertence não a eles, mas sim aos estados de alma que tais paisagens provocam”. Em relação a isso, as paisagens provocam também em Adélia Prado uma reflexão profunda sobre si e a fazem refletir sobre a criação divina e o quanto dela tem em seu interior, como se pode ver no poema “Amor no éter”, do livro *Terra de Santa Cruz*:

Há dentro de mim uma paisagem
entre meio-dia e duas horas da tarde.
Aves pernaltas, os bicos mergulhados na água,
entram e não neste lugar de memória,
uma lagoa rasa com caniços na margem.
Habito nele, quando os desejos do corpo,
a metafísica, exclamam:
como és bonito!
Quero escavar-te até encontrar
onde segrega tanto sentimento.
Pensas em mim, teu meio-riso secreto
atravessa mar e montanha,
me sobressalta em arrepios,
o amor sobre o natural.
O corpo é leve como a alma,
os minerais voam como borboletas.
Tudo deste lugar
entre meio-dia e duas horas da tarde.

(PRADO, 2015, p. 187 - 188)

Nos primeiros versos, através da imagem de luz que os horários entre meio-dia e duas da tarde emitem, é possível detectar a força que a natureza evoca no eu lírico. A luz está dentro dela, envolta de uma paisagem natural que transmite a paz divina que lhe habita. Como disse Ribon (1991) há uma atribuição de significado que não necessariamente pertence a essa paisagem, mas aos estados de alma provocados por ela. De fato, assim como Hadewijch de Amberes evoca a natureza e a personifica, neste poema os versos de Adélia Prado dialogam com a poesia da beguina no sentido de que a natureza reúne elementos de força que conseguem adentrá-la, se fazer presentes, se fazer persona que a invade repleta de significados.

As aves aparecem com seus bicos e compõem uma imagem de harmonia e equilíbrio com a natureza: “Aves pernaltas, os bicos mergulhados na água,/ entram e não neste lugar de memória,/ uma lagoa rasa com caniços na margem.”. Na luz do mais alto sol, dentro de si, há grandes aves com sede, mergulhando seus bicos na água, que é um elemento essencial à sobrevivência. É importante observar que essa água tem um valor maior nesse verso quando, ao passar ao seguinte, o eu lírico revela a possibilidade de uma escassez, pois a lagoa é rasa; portanto, as aves bebem segundo a necessidade, diante do pouco que lhe é oferecido pela natureza, apontando a possibilidade de ausência de algo, de incompletude, no interior deste eu lírico. Aquilo que é incompleto, como o interior de si, também compõe uma imagem externa e se reconhece – “como és bonito!” – munido de uma vontade de se encontrar e se reconhecer interiormente também – “Quero escavar-te até encontrar/ onde segregas tanto sentimento”.

O corpo está na natureza e entra em harmonia com ela de modo que “atravessa mar e montanha” e tem contato com vários elementos como a água, os animais, as estruturas de relevo geográfico. Prado faz uma imersão em si e traz como pano de fundo a natureza, de modo que nos permite captar a ligação do eu lírico enquanto parte desse conjunto que forma o mundo. Assim como a natureza está no mundo externo, ela simultaneamente está dentro deste ser que irradia a luz do sol e da claridade que aponta entre meio-dia e duas horas da tarde.

Neste poema, o eu lírico percorre um extenso e multiforme percurso. Primeiro, mergulha na água de si mesma; depois ascende às alturas. A viagem dessa poeta evoca a aspiração às alturas, processo representativo do cogito dinâmico, por meio do qual nosso ser se envolve na busca da leveza e da liberdade. A mente criativa capta nesse movimento de elevação a dinamicidade do imaginário, que em sua forma esguia, figurativiza sua

tendência para a altura e para a luminosidade. O mundo que a altura anima é o mais diferenciado e fluido dos universos, que carrega consigo os signos da leveza e da alegria. (FERREIRA, 2009, p. 46)

As aves que habitam o eu lírico de Prado também fazem parte dos poemas de Hadewijch, aparecendo com frequência; são os *pasarillos* que cantam em meio às árvores e compõem os cenários de suas declarações a Deus, como é possível ver no trecho do poema VI⁹², logo abaixo. De acordo Spina (2009, p. 169), os pássaros são mensageiros da paixão, “Na poesia provençal o encarregado da mensagem amorosa é o rouxinol (que aparece pela primeira vez em Peire d’Alvernha) ou o estorninho (como em Marcabru)”.

Callan ahora los pájaros
que alegremente cantaban,
se apacigua el vibrar de sus alas
cuando la primavera se aleja.
Cuando se el año se renueva
fieles a su victoria
la festejarán con más brío.
Para eso nace el pájaro,
lo comprenderás si lo escuchas.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 74)

Os pássaros deste poema trazem semelhanças de certo modo com as aves de “Amor no éter”, pois vão da alegria ao triste silêncio de uma primavera que se afasta, assim como aquelas que buscavam água no raso, naquilo que as saciava, mas em breve não mais existiria. Aqui há uma clara conexão na leitura de como, para ambas, os pássaros transmitem a representação de uma imagem de estado de ânimo da natureza: eles agem de acordo com as possibilidades que ela permite, seja bebendo o pouco de água que lhes é oferecida, seja se calando com a despedida da primavera.

No poema “A postulante”, de Prado, os pássaros surgem enquanto cúmplices da tristeza do eu lírico. Como o título evidencia, há uma ideia de súplica, de pedido, transmitindo a sensação de que algo não vai bem; essa leitura é confirmada nos primeiros versos: “Deus tem todo o poder,/ até o de, por um dia inteiro, me escutar chorando/ sem me infligir castigo.” (PRADO, 2015, p. 413 - 414). Ao reconhecer que poderia ser castigada, por não estar feliz com aquilo que lhe foi dado por Deus, ela evoca a natureza e lembra que até os pássaros podem compartilhar desse estado:

⁹² Str. Ged. X

“Deveras, não hás de banir-me/ do ofício do Teu louvor,/ se até uns passarinhos cantam triste.” (PRADO, 2015, p. 414). Assim, ela sabe que mesmo diante de certa culpa por saber que a tristeza pode não ser aprovada por Deus, até os pássaros trazem consigo seus lamentos, através do canto.

Hadewijch de Amberes (1999, p. 67), no poema III⁹³, compreende bem a relação de tristeza que pode ser expressa através dos pássaros:

Por tristes que estén la estación y los pajarillos,
no debe estarlo el corazón noble.
Pero quien quiera afrontar los trabajos de Amor
de Él sólo tendrá que aprender
– dulzura y crueldad,
alegría y dolor –
lo que hay que probar en el servicio de Amor.⁹⁴

Para a beguina, o coração em sua humanidade pode ser atingido pela tristeza, pois até as estações e os animais se encontram envoltos desse sentimento, mas não deve inundar-se nele.

O eu lírico de “A postulante” justifica a compreensão de Deus diante de sua aflição, enquanto o outro explica que servir a Ele é estar ciente das antíteses dessa relação: doçura x crueldade, alegria x dor, por exemplo. Esta consciência do serviço a Deus mostra a diferenciação do eu lírico enquanto humano diante dos pássaros e das estações do ano. Aqui residem as visões que cada uma tem de Deus nesses dois poemas: de um lado há uma justificativa trazendo uma imagem de Deus piedoso e compreensivo e de outro uma dualidade de um Deus que pode ser piedoso, mas também cruel.

⁹³ *Str. Ged. V*

⁹⁴ Podemos observar que no trecho original do poema, retirado do compilado de Mierlo, o termo ‘minne’ (Deus enquanto amor) aparece duas vezes, tal qual na tradução de Tabuyo. Vemos, portanto, uma preservação de sentido importante na transição do texto de uma língua para outra:

Al droevet die tijt ende die vogheline,
Dan darf niet doen die herte fine
Die dore minne wilt doghen pine;
Hi sal weten ende kinnen al
– Suete ende wreet,
Lief ende leet –
Wat men ter minnen pleghen sal.

O poema completo pode ser encontrado em:

https://www.dbnl.org/tekst/hade002stro01_01/hade002stro01_01_0006.php#section-5-8

Deus, inclusive, está presente e representado nas aves. Ao lermos o poema “Do verbo divino”, publicado em *Miserere*, livro mais recente de Prado, pode-se ver que elas também fazem parte daquilo que a autora entende por divino:

Três aves juntas limpam-se as penas
e param imóveis
no mesmo instante em que intento dizer-me
da perfeita alegria.
Ninguém acreditará,
me empenho em fechar os termos
desta escritura difícil
e estão lá as três,
estáticas como a Trindade Santíssima.
Faz tempo que estou aqui
com medo de levantar-me
e descosturar o inconsútil.
Mudam de galho as três,
uma licença pra eu também me mover
e escapar como as rolas
da perfeição de ser.

(PRADO, 2015, p. 473)

Em número de três as aves são apresentadas ao leitor, limpando as penas para, em seguida, parar imóveis. Há um eu lírico que observa as aves, gesto muito comum entre as pessoas, seja pelo encanto que provocam ao realizar seus voos, seja pela beleza e canto peculiares de cada espécie. Nessa observação há uma reflexão sobre a quantidade de aves que param: elas são três, em três versos. São três, assim como a Santíssima Trindade, tais quais Pai, Filho e Espírito Santo. O olhar lançado sobre elas revela a proximidade desses animais com o divino: “e estão lá as três,/ estáticas como a Trindade Santíssima”. Elas são, em número e em ação, a reprodução, na Terra, da unidade que a Trindade representa para os cristãos. Basta observar que agem em conjunto, assim como os Três: elas param imóveis e permanecem estáticas, para finalmente mudarem simultaneamente de galho.

Em oposição ao trabalho coletivo das rolas, identificadas no penúltimo verso, o eu lírico reflete em sua condição individual sobre a perfeição dos animais que estão mais perto de Deus; ele tenta, com dificuldade, concluir aquilo que escreve: “me empenho em fechar os termos/ desta escritura tão difícil/ e estão lá as três,”. Elas estão em um galho, lugar alto, mais que o chão, o que as tornam seres que transitam entre a terra que os humanos pisam e o céu, morada de Deus, segundo a visão cristã. A proximidade com o céu, o poder que detêm com o voo, a liberdade que inspira tantos olhares, faz com que o eu lírico se coloque imóvel como elas, admirando esse

momento que está tão bem atado com receio de que seja descosturado: “Faz tempo que estou aqui/ com medo de levantar-me/ e descosturar o inconsútil.”. O movimento da mudança de galho é um alívio para quem observa, libera-se uma licença para se mover, uma licença que vai além das autorizações, pois reflete na sua própria composição, uma licença “da perfeição de ser”.

As rolas, assim como os pensamentos do eu lírico, escapam da perfeição e em outro poema reaparecem, com a mesma conexão com o divino, em número de três novamente, quiçá para que o leitor não esqueça que na criação a Trindade se reflete: “A seus afagos não sei como agradecer,/ beija-flor que entra na tenda,/ flor que sob meus olhos desabrocha,/ três rolinhas imóveis sobre o muro/ e uma alegria súbita,/ gozo no espírito estremecendo a carne.” (PRADO, 2015, p. 470). Como sublinhado, outros elementos da natureza compõem o presente que Deus forneceu para os homens: os afagos divinos são recebidos com a entrada do beija-flor na tenda que tem como destino encontrar a flor. Na presença do animal e da planta o eu entra em contemplação mística admirando o espetáculo da natureza. Uma flor que sob seus olhos desabrocha e está pronta para a união com a ave que para no ar para tocá-la, beijá-la e compor sua arte natural. Eis que diante desse momento contemplativo as três rolinhas estão imóveis sobre o muro tal qual a Trindade e, se observamos bem esta imagem, estão acima de quem vê. Os muros, em geral, estão numa posição mais alta de quem observa e de lá as rolinhas são supremas, imóveis e testemunhas daquilo que a contemplação é responsável: “uma alegria súbita” que atravessa seu espírito com gozo que abala o próprio corpo, irradia na carne.

Há outro poema de Prado (2015, p. 313) em que os pássaros interagem com um eu lírico que sente saudade do Amado, nomeado no livro *A faca no peito* como Jonathan. O eu evoca a natureza, é ela quem a acolhe na ausência dEle: “Quando, por demasiada,/ a saudade de Jonathan me perturba/ eu vou pra roça”. A roça é seu lugar de acolhimento, é nos cheiros e sensações provenientes dela que o eu lírico se apraz: “O cheiro dele é resinas, sua doçura,/ escondida em cupins, cascas de pau,/ mel que nunca provei”. O sagrado se encontra nestas imagens sinestésicas: do sabor doce à viscosidade produzida pelas resinas que dão cheiro às cascas de pau. Tais imagens compõem a ligação sensorial que eu lírico tem com natureza, imagens que para Paz (2012, p. 313) “têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são uma expressão genuína de sua visão e experiência de mundo”.

Os cheiros, sons e as visões da roça são acompanhados da presença dos pássaros que ganham voz neste poema de Prado (2015, p. 313): “Descubro que passarinhos/ só fazem o que lhes dá gosto/ e me incitam do bambual:/ Você também, pequena mulher,/ deve cumprir seu destino”. Os passarinhos, opiniosos, desta vez não inspiram uma reflexão pelos gestos, mas instigam a pensar sobre seu lugar no mundo enquanto mulher. Diante de sua pequenez, eles a advertem do cumprimento de seu destino e, nesse momento, é possível notar que os animais interagem com o eu lírico como se dele fizessem parte, como se houvesse uma sintonia entre as criaturas oriundas de Deus. Nessa perspectiva, Octavio Paz, em discussão sobre as relações entre a natureza e a poesia, esclarece a ligação do homem e o meio ambiente:

O mundo natural se apresenta como algo alheio, possuidor de uma existência própria. [...] Não somos nada diante de tanta existência fechada em si mesma. E desse sentir-nos nada passamos, se a contemplação se prolonga e o pânico não nos embarga, ao estado oposto: o ritmo do mar se adapta ao compasso do nosso sangue; o silêncio das pedras é nosso próprio silêncio; andar nas areias é caminhar pela extensão da nossa consciência, ilimitada como elas; os sons dos bosques nos aludem. Todos nós fazemos parte de tudo. (PAZ, 2012, p. 160 - 161)

Sob essa ótica, a natureza é parte das experiências que constituem esse eu, assim como outros, em diversos poemas da autora. Por vezes, seus componentes lhe revelam a beleza da existência divina, como no haicai “Artefato nipônico”:

A borboleta pousada
ou é Deus
ou é nada.

(PRADO, 2015, p. 290)

Tradicionalmente os haicais são compostos por três versos de métrica 5 - 7 - 5, entretanto alguns poetas e poetisas ocidentais escolhem não seguir o padrão de sílabas, além de fugirem da tradição em abordar apenas temas ligados aos fenômenos naturais. Paz (1987, p. 7) sugere que “uma vez que o abismo que existe entre um ocidental e um oriental em sua maneira de apreender e explicar o mundo e as coisas é suficiente para admitir um ponto de partida completamente diferente”. Apesar de não escrever haicais comumente em sua obra, Adélia Prado consegue concentrar nos versos a ligação oriental com a captura do instante, com a beleza e

com a revelação do mundo em três versos. É na borboleta que ela vê Deus, no átimo do parar das asas e toda a arte natural que nelas se encontram. Na alternância de ser Deus ou nada não há dúvida, mas a certeza de que aquele inseto é representação divina ou não haveria outro lugar para explicar sua existência que não o vazio, não haveria outra possibilidade.

A natureza também permite ao eu adelião expressar sentimentos de raiva e inquietação com o divino a partir de acontecimentos que afetam seres vivos na via terrena. No poema “A cólera divina” (PRADO, 2015, p. 252) há um eu, mulher, que foi ferida – “por Deus, pelo diabo, ou por mim mesma” – a ponto de quase morrer. Por três dias seguintes ela reflete sobre esses sentimentos que a afastaram de Deus e se justifica: “Mas um cachorro batido/ demora um pouco a latir,/ festejar seu dono/ – ele, um bicho que não é gente –/ tanto mais eu que posso perguntar: por que razão me bates?”. O animal, mesmo diante de sua irracionalidade, se distancia daquele que o bate e ela, enquanto humana, justifica sua incompreensão diante da dor. Ela relembra que na juventude “só estes passarinhos,/ estas folhinhas bastavam” para entoar louvores e dedicar óperas ao Rei, mas naquele momento “apesar dos pardais e das revoasas folhinhas/ Uma tênue sombra” ainda cobre seu espírito, reconhecendo a dificuldade em entender todos os propósitos de Deus e agradecer também pelas horas de sofrimento; pois, assim conclui: “Quem me feriu perdoe-me”.

A beguina também tem poemas compostos por eu líricos que, em meio ao ambiente natural, se inquietam diante dos desígnios divinos. Neste trecho do poema X⁹⁵ vemos um eu que necessita de dias mais felizes: “¡Ay, Amor! ¿En qué tiempo, en qué estación/ volveré a ver días hermosos/ y clarear mi oscuridad?/ ¡Qué dicha sería contemplar el sol!/ Mas bien sabes/ que nada quiero desear/ que a ti no agrade.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 87). Aqui há uma indagação de tempo ligada à demarcação com base na estação do ano em que talvez pudesse obter suas respostas. Há uma escuridão, assim como no poema de Prado tocado pela sombra, que necessita da luz Superior. Esta iluminação é trazida pela figura do sol, que certamente chegará com a primavera, seguida do verão, o que traria prazer e felicidade. Porém, diferente do eu de “A cólera divina”, este reconhece que os dias obscuros são também obra de Deus e que nada se pode fazer ou reclamar. Para este

⁹⁵ *Str. Ged. XIX*

eu lírico nada se deve desejar que não seja da vontade e do agrado Dele, mesmo que em meio à dor e ao sofrimento.

Os poemas de Hadewijch virão com muitas referências às estações do ano, sobretudo a primavera e o inverno. Essas estações serão marcadores de tempos felizes e sombrios, respectivamente; ademais, os pássaros se mantêm referenciados como indicativos das mudanças de estação, sendo parte daquilo que as caracteriza. Os pássaros, em conjunto com as estações, são responsáveis pelas imagens de que o eu lírico usa para expressar a ligação com o Amado no aspecto visual, já que sua relação com Ele é transcendental e intermediada por aquilo que foi sua criação.

Neste ponto é possível perceber certo distanciamento entre as duas: Adélia Prado contempla mais a presença dos animais para falar da natureza do que Hadewijch de Amberes, assim como utiliza as estações da natureza em menor proporção que a beguina; Hadewijch, além dos animais, destaca as estações do ano para determinar, como já dito, o clima de felicidade ou tristeza que ronda o ambiente. Talvez, vivendo na Europa, a beguina experienciou estações climáticas mais bem definidas do que poderíamos encontrar no Brasil, além disso, segundo Umberto Eco (2016, p. 241), “Na Alta Idade Média, os desastres ambientais e climáticos, com invernos prolongados e rigorosos e estios chuvosos e abafados danificaram fortemente o patrimônio florestal europeu”. Desse modo, os invernos, que são constantes em momentos de pesar, fazem sentido na poesia da beguina enquanto tempo de dificuldade, de escuridão tanto aos seus olhos quanto à sua alma. E a primavera é a estação para se reconciliar com a felicidade e usufruir dos prazeres que seu Amado lhe proporciona.

Ligado a um conceito utilitário da natureza, está o sentimento de repulsa, de indignação contra a paisagem pelo fato dela agir como fator negativo da vida sentimental ou criadora do poeta; assim se explica o tema da estação hiberna, em que o poeta do *Minnesang* se volta contra o inverno, que lhe tolhe a saudação do amor e as expansões da *joi* suscitadas pela primavera. (SPINA, 2009, 158)

O inverno é a estação do frio, dos dias mais curtos e das noites mais longas, o período climático em que as pessoas se colocam mais introspectivas e saem menos de casa. Foi essa estação que Hadewijch de Amberes escolheu para representar os

tempos obscuros da relação da Amante com o Deus amado, como podemos ver no poema XIII⁹⁶:

Ya se alegran los pájaros
que apenas ayer el invierno oprimía:
así ocurrirá también
– ¡alabado sea el Amor! –
con los corazones atrevidos que, durante tanto tiempo,
pusieron su confianza en él
soportando amargas penas.
Y tal es, en efecto, su poder: serán recompensados
con más de lo que puedan soñar.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 95)

Os pássaros se alegram diante do inverno opressor que se despede e, tais quais os animais, os que mantiverem seu coração dedicado a Ele terão a recompensa divina. Assim como na natureza que há tempos sombrios e escuridão, na jornada daqueles que escolhem o Amor uma das certezas que se tem é a trajetória de sofrimento. A dor é necessária para a compreensão da vida, não tendo, para este eu, uma conotação negativa e vazia. Suportar estes sentimentos que lhe causam dor é um dos mecanismos que o eu encontra para se manter firme aos votos que fez ao seu Amado. Suportar todas as angústias e tristezas é a chave para abrir as portas da casa do Amor; é apenas atribuindo a si esta carga que se alcançam os dias felizes, como se pode ver no poema II⁹⁷:

Mil signos muestran
– los pájaros, las flores, los campos y los días –
que sobre el invierno y sus penas
pronto festejarán la victoria.
Las caricias del verano
prometen cercanas alegrías,
mientras yo sufro golpes tan fuertes.
Estaría igual de contenta
se Amor me diera la dicha,
pues jamás me tuvo en su gracia.⁹⁸

⁹⁶ *Str. Ged.* XXVIII

⁹⁷ *Str. Ged.* III

⁹⁸ No poema original (ao fim desta nota) observa-se que a tradução não acompanhou a rima. Entretanto, a tradutora direcionou a força sonora do poema para o uso da consoante /r/. Sonoramente, ao reproduzirmos o verso em espanhol, conseguimos sentir a potência fônica do que é dito: “mientras yo sufro golpes tan furtes”. A letra /r/ compõe a força da imagem que se quer transmitir, na tradução do poema feita por María Tabuyo, nota-se o cuidado com a escolha dos vocábulos para que seja possível essa leitura. Em língua espanhola, “la erre” é um fonema vibrante, ao pronunciá-la a língua vibra e interrompe a passagem do ar. Esta interrupção leva à pronúncia com maior potência, dando conteúdo e tom às palavras, justificando assim a força gerada por suas imagens. O mesmo ocorre com o // seguido de /p/, essa articulação apicoalveolar seguida da bilabial que dá força à palavra “golpes”,

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 63)

O eu lírico sofre golpes fortes que, acompanhados do advérbio “tan”, pode-se compreender toda a intensidade de sofrimento contido em si. A felicidade também pode vir pelas vias da dor e do sofrimento.

Mesmo não tendo a oportunidade de estar na graça do Amado, a amante encontra na natureza o acalanto e o consolo para esperar por ele, pacientemente: “Pero me hizo semejante al avellano,/ que florece temprano, en los meses sombríos,/ mas hay que esperar mucho tiempo sus frutos.”⁹⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 84). Ela compreende que assim como as árvores demoram a florescer, assim será com o amor, a espera faz parte da sabedoria que Ele deseja que ela adquira para que seja a Amante perfeita. No mesmo poema é possível ver que para isto, o tempo é determinante, assim como na natureza: “Cuando se renueva al año/ y el valle y la montaña/ están todavía oscuros y sombríos,/ florecen ya los avellanos:/ así sucede al amor, que aun entre penas/ no deja de crecer en verdad.”¹⁰⁰ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 83). O passar do tempo com a mudança de ano é o sinal de que inverno em algum momento se despedirá, entretanto ele ainda contorna o vale e a montanha com dias tristes e sombrios. Diante da imagem inóspita, a Amante sugere novamente avelãs para metaforizar a relação de amor com o divino: eles florescem diante do frio e da escuridão e assim deve ser a entrega ao Amado, mesmo diante da dor e do sofrimento.

Há, porém, uma esperança que envolve essa Amante, pois a chegada de novas estações como a primavera e o verão trarão alegria, mesmo que limitada ao ambiente natural: “En todo lugar/ aparece la estación nueva,/ alegres están los pajarillos/ y el

transmitindo o sofrimento que esta pessoa sofre num inverno interior em que vive seu coração, sem esperanças de primavera próxima; afinal, ela confessa que jamais esteve em sua graça.

Die tekene doen ons wel in scine
Voghele bloemen lant die dach
Dat si verwinnen selen hare pine
Die de winter sere wach
Want hem de somer troesten mach
Soe steet hem blide saen te sine
Daer ic moet doghen swaren slach
Ic ware oec blide gave mi dat minne
Ghelucke dat nie en plach.

O poema completo pode ser encontrado em:

https://www.dbnl.org/tekst/hade002werk01_01/hade002werk01_01_0003.php

⁹⁹ Poema IX, *Str. Ged.* XVII

¹⁰⁰ *Idem*

valle y la montaña florecen./ Todo lo que vive/ se libra/ del tormento del invierno cruel./ Y sólo yo,/ sólo yo muero,/ si pronto Amor de mí no se apiada.”¹⁰¹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 79). Os pássaros se alegram, o vale e a montanha já não estão mais imersos na escuridão, no entanto ela ainda sofre e vive seu inverno interior, enquanto Amor não lhe notar e tiver piedade desta que apenas morre sem Ele. Aos poucos a estação fria vai se dissipando e a primavera vai dando sinais de sua chegada: “Por frío que aún sea el invierno,/ breves los días y las noches largas,/ el altivo verano se acerca a grandes pasos/ librándonos de la tristeza./ Al llegar la primavera/ hacen los avellanos sus amentos:/ no hay signo más fiel.”¹⁰² (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 59). É o tempo da luz e do sol que se aproxima, com ele a tristeza que atravessa a natureza se vai e sob o sinal dos amentilhos – essa espiga de flores que mais parece uma calda de gato pendurada – a natureza se enfeita para, finalmente se livrar do tormento.

A passagem de um ano para o outro também é motivo de alegria para Hadewijch de Amberes (1999, p. 71): “Por el Año Nuevo esperamos/ una nueva estación,/ nueva floración/ y mucha alegría nueva.”¹⁰³. O fim do ciclo do calendário anual marca intuitivamente, para essa mulher que ama Deus, a chegada da alegria e consequentemente a diminuição das dores e tristezas que suporta: “La estación se renueva con el año,/ los días ayer sombríos brillan ahora.”¹⁰⁴ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 100). Mesmo compreendendo que o ciclo das estações não se acabará, o eu lírico enxerga na mudança climática a esperança diante da renovação. Há uma leitura dos sinais enviados por seu Amado de que a vida humana, assim como de todo ser que coexiste na natureza, passa por ciclos constantes que vão da luz à escuridão. Portanto, os tempos sombrios, assim como os alegres se movimentam naturalmente para gerar o equilíbrio da dor e da felicidade necessárias.

A chegada da primavera é uma constante em vários poemas de Hadewijch de Amberes (1999, p. 68) como indicativo de bons tempos: “Desde que marzo ha vuelto,/ todos los seres despiertan,/ la hierba nace en la pradera/ y en pocos días verdea./ Así hace nuestro deseo,/ así se despierta Amor.”¹⁰⁵. Março é o mês em que a estação fria se despede completamente, mais precisamente dia 21 no calendário europeu; esta

¹⁰¹ Poema VIII, *Str. Ged.* XVI

¹⁰² Poema I, *Str. Ged.* I

¹⁰³ Poema V, *Str. Ged.* VII

¹⁰⁴ Poema XV, *Str. Ged.* XXXIII

¹⁰⁵ Poema IV, *Str. Ged.* VI

época é motivo de celebração para o eu lírico, pois é com o calor natural que os seres despertam e o verde dos campos se destaca, para a Amante é neste mês que Amor desperta. Segundo Maleval (1999), ao analisar a presença da natureza nas poesias trovadorescas, a primavera é o tempo propício para o amor e, é fácil encontrar essa referência direta em alguns poemas, como nos versos do poema VII: “Pronto la primavera/ hará florecer los campos./ Así harán los corazones nobles/ elegidos para el yugo del Amor;/ la fe en su alma florece/ y lleva su fruto de nobleza.”¹⁰⁶ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 76).

Hadewijch se introduz nesse molde, colocando no início da maior parte de seus poemas uma estrofe sobre as estações, em geral a primavera, como são o *reverdies* dos trovadores, nos quais se canta a renovação da natureza, seja para identificar-se com ela, seja para se distanciar, sublinhando até que ponto o sofrimento do poeta contrasta com a alegria do exterior.¹⁰⁷ (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 157, tradução nossa)

De acordo com Huizinga (2013, p. 11), tudo o que acontecia no tempo medieval era dotado de uma intensidade distinta de nosso tempo, “Cada momento da vida, cada feito era cercado de formas enfáticas e expressivas, realçado pela solenidade de um estilo de vida rígido e perene. [...] o frio severo e a escuridão medonha do inverno eram males mais pungentes”. Por isso, o anúncio das estações quentes é tão valioso para esse eu lírico: “Cuando la primavera regresa/ esperamos los días más bellos/ en que florezcan la hierba y el trigo/ y de confianza se llenen la almas.”¹⁰⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 102). Os dias ficam mais belos e os ares descongelados, de modo que as almas se encham de confiança, o distanciamento dos tempos de escuridão é comemorado com muita alegria.

Assim como o contraste entre o verão e o inverno era mais severo do que para nós, também era o contraste entre a luz e a escuridão, o silêncio e o ruído. A cidade moderna praticamente desconhece a escuridão e o silêncio profundos, assim como o efeito de um lume solitário ou de uma voz distante. (HUIZINGA, 2013, p. 12)

¹⁰⁶ Poema VII, *Str. Ged.* XII

¹⁰⁷ “Hadewijch se introduce en ese molde, colocando a la cabeza de la mayor parte de sus poemas una estrofa sobre las estaciones, en general la primavera, como quieren los *reverdies* de los trovadores, en los que se canta la renovación de la naturaleza, sea para identificarse con ella, sea para distanciarse, subrayando hasta qué punto el sufrimiento del poeta contrasta con la alegría del exterior.”

¹⁰⁸ Poema XVI, *Str. Ged.* XXXVIII

É no tempo da floração que a luz desejada se expande e, portanto, a natureza entra em festa por completo: “Los pajarillos cantan/ y los cálices abiertos/ anuncian ya la primavera;/ las voces cautivas del invierno,/ las corolas, pálidas ayer,/ de fiesta están ahora;”¹⁰⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 92). Fauna e flora são os anunciadores dos bons tempos, junto da primavera chegam os cantos das aves e o florescer das flores que antes estavam pálidas diante do gelo e da escuridão do inverno. Os dias felizes retornam e, assim como nos poemas de Adélia Prado, os de Hadewijch contemplam a natureza como forma de aproximação de Deus. O que as distancia muito visivelmente são os marcadores climáticos enquanto sinalizadores dos tempos, humores e sensações sentidas pelo eu e pelas criaturas criadas pelo divino. Ambas buscam no mundo natural a aproximação com Ele, contudo cada uma desenvolve uma forma particular de expressão cuja linguagem e tom transformam em únicos seus poemas.

3.2. “Oh, Deus, ainda não é sem temor que te amo, nem sem medo”

Como já mencionado, a Idade Média foi um período em que tudo o que acontecia era sentido de forma mais intensa. Os grandes acontecimentos da vida como “o nascimento, o matrimônio, a morte – eram envoltos, por obra dos sacramentos, no esplendor do mistério divino. Mas também os menores – uma viagem, uma tarefa, uma visita – eram acompanhados de mil bênçãos, cerimônias, ditos e convenções.” (HUIZINGA, 2013, p 11). Se situações corriqueiras ocasionavam grandes reações, momentos tristes também tinham sua carga aumentada. Huizinga (2013) explica que os leprosos cumpriam o ritual de carregar suas matracadas barulhentas, assim como os mendigos, além de expor suas deformidades, lamuriavam-se na porta das igrejas, as procissões provocavam comoção, sobretudo em tempos de medo – que eram muito comuns.

Tudo isso parte da ideia de extremos e dicotomias em que se vivia: bem/mal, bom/ruim, inferno/céu, Deus/Diabo. Johan Huizinga explica que isso também ocorria com as noções de justiça:

A Idade Média ignora os sentimentos que tornaram nossa noção de justiça mais tímida e hesitante: a noção de atenuantes, a noção de falibilidade, a

¹⁰⁹ Poema XII, *Str. Ged.* XXIV

responsabilidade social, a ideia de emendar ao invés de punir. Ou quem sabe esses sentimentos não faltassem, mas se exprimissem nos súbitos impulsos de compaixão e perdão que por vezes refreavam a aplicação cruel da justiça. Em vez de penas menos severas, baseadas na noção de culpa parcial, a justiça medieval só reconhece dois extremos: punição e o perdão. (HUIZINGA, 2013, p. 35)

É da polaridade entre punição e perdão que se intensifica o medo que rondava a mente das pessoas que viviam no período do medievo. A heresia, por exemplo, era motivo de temor por parte de muitos, sobretudo das mulheres. Sobre o assunto, José Rivair Macedo (2014) afirma que o século XII foi o palco em que muitas delas foram atraídas para essa prática. Solteiras ou viúvas, originárias da alta sociedade da atual Bélgica, fundaram as comunidades espirituais de vida ascética, dentre as quais se estavam as beguinas. Algumas faziam votos, mas não abandonavam suas famílias, outras rompiam com a vida secular e se voluntariavam à mendicância; era uma escolha livre que lhes permitia viver sob menos pressão do modelo cristão-patriarcal, em alguns momentos. Com a articulação do movimento:

As beguinas, como ficaram conhecidas, sempre despertaram a desconfiança das autoridades eclesiásticas. Em 1259 a ortodoxia do grupo foi posta em questão e o grupo acabou sendo condenado. Procurando controlá-las, as autoridades integraram-nas às ordens mendicantes – dos franciscanos e dos dominicanos. As que insistiam em manter os hábitos e comportamentos místicos de asceticismo extremo, bem como as que continuaram a interpretar livremente as escrituras, foram consideradas hereges, por causa disso, excomungadas, isto é, excluídas do seio da cristandade. (MACEDO, 2014, p. 49 - 50)

Além da excomunhão, algumas beguinas foram queimadas e silenciadas, como já citamos o caso de Marguerite Porete. Diante disto, nada mais comum do que identificar o medo na poesia hadewijchiana. Esse relato pode ser visto em fragmentos de poemas em que ela se vê com medo, como o VII¹¹⁰: “Quien se exilie de su reino/ encontrará pesada/ cualquier carga/ y se verá amenazado en cualquier parte;/ la ley del esclavo es el temor;/ amor, la ley de los hijos.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 76) e o poema VIII¹¹¹: “Mi cruel destino/ lanzó contra mí ejércitos/ venidos de todas partes./ Mis caminos, antes libres,/ se encuentran ahora ocupados./ Se me niega la paz,/ ¿no concede tregua alguna/ el exceso de dolor?” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 79). A carga daquela que seguia a Deus, segundo as próprias vontades, era

¹¹⁰ Str. Ged. XII

¹¹¹ Str. Ged. XVI

assombrada pela perseguição dos inquisidores: as ameaças e os exércitos estavam em qualquer parte. No nono¹¹² poema que escreveu, a beguina de Amberes (1999, p. 83) anuncia a mudança de ano e a permanência dos dias tristes e sombrios advindos do inverno. No contexto de abandono e tristeza, o eu lírico define a vida para quem caminha ao lado do Amor: “La vida es horror para el alma/ cuando después de darlo todo/ se ve arrojada a las tinieblas,/ tan lejos, que parece no haber retorno,/ sin nada que evite la desesperanza./ ¿Qué pena es semejante a la del amor?”. A entrega nem sempre será garantia de que haverá felicidade, pois o compartilhamento da vida com Deus pode ser permeada de horror e trevas. Hadewijch demonstra sentimentos muito humanos, como o da desesperança, apontando para o polo negativo da relação com o divino.

Ainda no mesmo poema, a mística do medievo descreve as penas e dores de ser amante do Amor: “Callaré pues el número de mis penas/ y no pesaré la crueldad de mi carga./ ¡No las compensa/ el vano cuidado de contarlas!/ Mas por débil que sea mi parte de prueba,/ me estremece existir.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 83). O fardo é grande, pesado, cruel e, apesar de não ver razão para quantificar o sofrimento, há uma carga dolorosa que a faz estremecer. Esse tremor físico que abala o corpo também aparece na poesia de Adélia Prado (2015, p. 138), no poema “Desenredo”: “O pensamento da morte não se acostuma comigo./ Estremecerei de susto até dormir./ E no entanto é tudo tão pequeno”. Diante da morte, o fim dado por Deus ao corpo material, o eu também teme e sente na carne as dores da alma. Se para uma estremece existir, para outra estremece morrer; ambas se atemorizam com o que as espera, pois percebem que a vontade de Deus percorre caminhos que apenas a dor explica.

Diante da sombra que atemoriza, a beguina constrói um eu que se desfaz da razão e não vê nada mais que a desesperança: “Quien razón tenga, que viva en paz con ella:/ para mí solo hay desesperanza.”¹¹³ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 84). A ausência da razão é comum nos momentos de dor, há uma espécie de defesa do organismo contra aquilo que fere e machuca, assim o eu só consegue se sentir desolado pela falta de esperança. Em outro trecho do mesmo poema é possível confirmar o quão triste e desamparado o eu se sente: “De súbito, la noche reemplazó al día./ ¡Oh dolor, para mí, de haber nacido!/ Quien todo ha dado al Amor, recibirá/ de

¹¹² *Str. Ged. XVII*

¹¹³ *Poema IX, Str. Ged. XVII*

Amor al mismo Amor./ Por herida que ahora me encuentre/ no hay deseo puro, bien lo sé, que Dios no consuele.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 84). A escuridão da noite substitui o dia, o ambiente se torna mais pesado e doloroso ao eu lírico e este contexto o faz sentir-se pesaroso por ter nascido. No entanto, explica que todo esse tormento pelo qual passa será recompensado, por ter a vida dedicada ao Amor. Apesar das feridas que lhe marcam, há um alento consciente de que Deus sempre a consolará.

Por vezes encontraremos versos que se comunicam entre as poetisas. No já citado poema IX, de Hadewijch de Amberes (1999, p. 85), há um trecho em que ela diz: “antes de que el Todo se una al Todo,/ hay que degustar mucha amargura.”. A palavra ‘amargura’ aparece de forma muito expressiva no poema de abertura do primeiro livro de Adélia Prado (2015, p. 17), quando ela escreve: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina./ Inauguro linhagens, fundo reinos/ – dor não é amargura./ Minha tristeza não tem pedigree,/ já a minha vontade de alegria, / sua raiz vai ao meu mil avô.”. Ambas falam do mesmo sentimento em contextos diferentes: a primeira explica que a para compreender a união com Deus em sua totalidade, a amargura é necessária e deve ser degustada, em cada fração de angústia, a fim de que se chegue ao entendimento da vida em comunhão com Deus; já a segunda usa o termo para explicar que a naturalidade da dor é aceitável – pois enquanto humana e mulher sabe que não há outra opção – porém elucida que não se pode confundir os dois. Amargura vai além de natureza do sentir dor, ela envolve a aflição e a tristeza como elementos mais intensos. O diálogo encontrado no uso dos termos é que, apesar do contexto, ambas o compreendem com semântica semelhante e sabem da carga pesada que a palavra carrega.

Nessa temática de temor e medo a morte se atravessa na poesia das místicas. É interessante saber que, antes da Idade Média, a morte era vista de uma forma branda, como se o indivíduo entrasse em sono profundo e prolongado. Foi paulatinamente que essa perspectiva se modificou e, “[...] substituída, a partir dos séculos XII e XIII, por uma visão mais dramática do falecimento: a morte foi doravante pensada como uma separação instantânea da alma e do corpo, seguida pelo julgamento imediato e particular de cada defunto” (LE GOFF & SCHMITT, 2006, p. 243). Surgiu, assim, a noção de individualidade no processo de desvinculação da vida. Os autores explicam que nos séculos XI e XII os cristãos faziam a leitura da morte do corpo como uma espécie de liberação da alma; para os monges teólogos a morte

espiritual era a mais temida; ela ganhava mais atenção, pois o fim da alma impedia qualquer intervenção e pedido do mundo dos vivos a Deus.

Com o passar dos tempos o homem foi dando mais atenção à morte e vendo nela um mercado promissor a partir dos funerais e das promessas do pós-vida. Dessa forma a Igreja se empenhou em acompanhar de perto o processo para se munir de propriedade no assunto: “O espírito do homem medieval que renuncia ao mundo sempre apreciou demorar-se junto ao pó e os vermes: nos tratados religiosos sobre o desprezo do mundo, todos os horrores da decomposição já tinham sido evocados” (HUIZINGA, 2013, p. 223). A cada observação novos significados eram atribuídos e a morte ia adquirindo um tom mais forte, individualizado.

Entretanto, esse foco no aspecto negativo faz com que não se pense “na morte como um consolo, o final do sofrimento, o descanso desejado, a tarefa concluída ou interrompida, nenhuma lembrança terna, nenhuma resignação” (HUIZINGA, 2013, p. 241). O medievo permaneceu por séculos compreendendo esta passagem como uma obrigatoriedade infame que atingia todos os níveis e camadas sociais.

A morte é sentença e tem o sabor da dor, como podemos ver nesse trecho de Hadewijch de Amberes (1999, p. 92): “En la angustia de amor/ se saborea la muerte,/ de ello soy testigo.”¹¹⁴ e nas palavras de Adélia Prado (2015, p. 302): “Amor e morte são casados/ e moram no abismo trevoso”. Em ambos os casos a morte está ligada ao amor de forma pesarosa: a beguina o liga à angústia, afirmando ser testemunha, e a mineira o coloca no abismo trevoso. A imagem do abismo já evoca um ambiente temeroso, de altura, de queda, da própria morte e Prado adiciona o adjetivo ‘trevoso’ para dar mais ênfase à carga semântica de tenebrosidade, daquilo que é sombrio e escuro.

O verbo matar virá em outros poemas e, como sinônimo de castigo, é diretamente ligado a Deus: “O ritmo do meu peito é amedrontado,/ Deus me pega, me mata, vai me comer/ o deus colérico.” (PRADO, 2015, p. 293). O eu lírico adeliانو tem um medo que coabita seu peito, o medo é de morrer, de ser comida por Deus/deus. O uso da minúscula e maiúscula sugere uma ambiguidade na forma como o divino é visto pelo eu lírico. Ele sabe que o divino tem poder para pegar, matar e comer; o deus de letra minúscula é aquele que a fere, que a afasta, ele, ao contrário do que o eu

¹¹⁴ Poema XII, *Str. Ged.* XXIV

gostaria que fosse, é colérico e o significado negativo o faz menor que o maiúsculo de alguma forma.

Esse Deus, que pode ser salvador e acusador, aparece no poema “De profundis” com seu chicote: “Quando a morte vier, salva-me do meu medo,/ do meu frio, salva-me,/ ó dura mão de Deus com seu chicote,/ ó palavra de tábua me ferindo no rosto.” (PRADO, 2015, p. 57). A morte, o inevitável acontecimento da vida para todos os seres, causa medo pelo desconhecido e o eu clama a Deus que lhe salve nesse momento. Deus, apesar de grandioso em seu poder de salvação está neste trecho representado por sua dura mão que pune e fere e, ao lado da morte, o amedronta. O medo do que virá após a morte do corpo é encontrado em outro poema: “Louvado sejas, porque eu quero morrer/ mas tenho medo e insisto em esperar o prometido.” (PRADO, 2015, p. 51). Apesar de um desejo, a vida eterna causa receio. Vê-se um eu reconhecendo a morte enquanto elemento da criação, aceitando-a, mas o com um sentimento de medo que não lhe abandona, pois sua humanidade está sempre ali presente.

Para Hadewijch de Amberes (1999, p. 95), esse medo deve ser confrontado por aqueles que quiserem receber amor: “que lo busque de buen grado,/ y con todo el corazón, con toda el alma,/ afronte una muerte terrible/ si así lo quiere Amor./ Que siempre audaz/ sin temor esté listo/ a cumplir los mandatos/ que Amor imparte a los amantes.”¹¹⁵. A morte terrível é condição de aceitação de Amor, ela faz parte dos mandamentos impostos pelo Amor aos amantes, assim como se dá nas relações cavaleirescas cuja amada impõe regras para que o amante consiga conquistar seu coração. Assim como o eu de Adélia Prado, o de Hadewijch entende que o temor existe, porém precisa ser enfrentado como condição divina para se manter do lado dEle. Diante desse contexto, a beguina escreve no poema VIII¹¹⁶:

Todo lo conquista Amor,
¡que también a mí me otorgue el triunfo!
Amor conoce toda la miseria
que me deje decir
cuán duro
¡ay, cuánto!
es esperar su consuelo.
Es tan dura la prueba
que mis sentidos, abrumados, sucumben.

¹¹⁵ Poema XIII, *Str. Ged.* XXVIII

¹¹⁶ *Str. Ged.* XVI

Por Amor quiero lograr
la victoria sobre la miseria y el exilio,
y sé que debe ser mía.
Mas surge tanto infortunio en mi camino
que a menudo
he soñado morir
desde que el Amor me hirió.
No me importa
carecer de todo si Amor me acoge en su Reino.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 79 - 80)

Nas duas estrofes acima há um eu lírico que sofre tendo a consciência da compreensão divina diante deste estado. Amor conhece a miséria a ponto deixá-lo se queixar e expressar, ele lamenta: “cuán duro/ ¡ay, cuánto!/ es esperar su consuelo”. O pronome exclamativo ‘cúanto’ e sua forma apocopada ‘cuán’, enquanto advérbio, apontam para a intensidade do estado de sofrimento sentido pelo eu lírico. Junto das exclamações este pronome enfatiza o tempo de espera e o anseio pelo consolo divino; a dureza de esperar este afago aponta para seus limites humanos. O adjetivo ‘duro’ reaparece, em seguida, caracterizando o momento em que se encontra: um contexto de pesadas provações. Tão dura é a prova que seus sentidos chegam a sucumbir, caem sob seu peso.¹¹⁷

A sucumbência e perda dos sentidos direcionam para os instantes de comunicação com o divino através do processo místico, que veremos melhor no tópico seguinte. Parece óbvio, mas vale a pena ressaltar que as temáticas dos poemas não conseguem ser desassociadas e quase nunca é possível classificar um poema inteiro ou até um único verso como da temática X ou Y. Por isto, ao longo das análises deste tópico, o leitor vai se deparar com referências à relação amorosa, à entrega, ao serviço

¹¹⁷ No poema original é possível ver que a intensidade dada diz respeito aos termos ‘raet’ no sentido de provação, dor e até raiva e ‘werde’ enquanto cruel. A tradução aponta igualmente para a intensidade dada no poema original, direcionando para termos da língua espanhola, adequando ao contexto da língua em questão.

Die minne die al verwint
Hulpe mi dat ic moet verwinnen,
Ende si die alle noet bekint
Onne mi dat ic moet bekinnen
Hoe swaer dat mi staet,
Hadde ics **raet**,
Te ontbeidene dies ghebrukens van minnen:
Die **wrede raet**
Die daer jeghen gaet
Bedrueft die cracht van minen sinnen.

no Amor divino, mas sempre com enfoque nos elementos de temor, dor, sofrimento, que são objeto neste momento. Estes elementos merecem, contudo, uma discussão a parte.

Assim, voltando ao poema, vemos que com sentimentos confusos e frágeis, o eu lírico declara o desejo de obter vitória diante de dois elementos negativos como a miséria e o exílio e reconhece as dificuldades disto. Nestes versos as dificuldades são lembradas e colocadas como ‘infortúnios’ que surgem frequentemente em seu caminho. A imagem da morte lhe acompanha: “que a menudo/ he soñado en morir”. A morte aqui se reflete como salvação ou solução para que problemas, dor e angústia desapareçam. O desejo de resolver todo o mal-estar que sente, assim como as feridas provenientes da entrega ao Amor, supera aquilo que passa e o eu conclui que o acolhimento no Reino é o presente que receberá por todas as intempéries sofridas.

Nesse sentido de viver o sofrimento como consequência de escolha por ter uma vida sob os ensinamentos de Deus, podemos relembrar o poema “Previsão do tempo”, já analisado no capítulo 2, como exemplo:

O espírito de rebelião
também chamado de tristeza e desânimo
começou de novo sua ronda sinistra.
Sua treva e seu frio são de inferno.
Por causa de maio, esperava dias felizes;
e ensolarado até agora só o recado de Albertina,
escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*.
Pão sem manteiga, Albertina, é bom que o saiba.
É com ervas amargas que o comemos.

(PRADO, 2015, p. 450)

Neste mesmo sentido, de serviço e sofrimento, a mística medieval escreve no poema XI¹¹⁸:

Es un desierto cruel, a nada se parece;
en él se instala el amor
cuando languidece el anhelo,
y nosotros lo probamos sin conocerlo jamás.
Se manifiesta huyendo,
le perseguimos, mas no le vemos;
y así el corazón se mantiene vigilante y doliente.

Si en el servicio de Amor escatimara mi pena,
grande será mi error, quienes aman lo saben.
Debería entonces mendigar lo que ahora tengo

¹¹⁸ Str. Ged. XXII

y sufrir por mi falta un daño irreparable.¹¹⁹

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 90)

A beguina relata a presença de Deus no seu coração como um deserto cruel que não consegue ser comparável a nada que o olho humano possa identificar. Nos versos ela associa à prova, que sugere degustação, tal qual o pão sem manteiga que Albertina terá que provar, o pão com ervas amargas. Na descrição do que sente ela explica que há uma manifestação em que o Amado foge e a amante o persegue inutilmente, pois sequer o vê. Dessa forma, o coração, apesar de vigilante, se mantém em sofrimento, pois o serviço a Deus exige sacrifícios. Na segunda estrofe o eu lírico explica que se o serviço ao Amor poupasse suas dores e castigos este seria um grande erro, pois o sofrimento é necessário.

Na tradição judaico-cristã a dor é mostrada como uma prova e como um castigo imposto por Deus quando encolerizado. O Todo-Poderoso abate Jó para prová-lo. Ele fustiga Israel. Ele começou por punir por sua desobediência Adão e Eva. Tudo vem daí, dos nossos primeiros ancestrais, do pecado deles. Por terem sucumbido à tentação o homem e a mulher foram destinados não apenas a morrer mas também a sofrer. (DUBY, 2011, p. 191)

Assim como Duby explica, a dor é um mal necessário para o cristão e o eu lírico compreende esta leitura, pois consente o sofrimento diante do erro e sabe que cada falta cometida deve ser paga através do castigo. A dureza com que trata a própria punição é sinal de reconhecimento do poder divino e de sua posição servil para com Ele; o uso dos verbos ‘mendigar’ e ‘sofrer’ apontam para essa relação de subserviência com o divino, além de ter ligação semântica com a dor e punição, muito comuns no vocabulário do medievo.

¹¹⁹ Mais uma vez o termo ‘wred’, enquanto crueldade, confirma as escolhas da tradutora para enfatizar o sofrimento que a beguina transpôs para seus versos:

Soe **wrede** wuestine wert nie ghescapen,
 So die minne in haer lantschap can maken.
 Want si doet met begheerten na hare haken
 Ende sonder kinnen hare wesen smaken.
 Si toent hare als in een vlien;
 Men volghet hare ende si blijft onghesien:
 Dit doet alendeghe herte altoes waken.

Duby (2011) enfatiza que a punição era compreendida por seu merecimento, pelo fato dos homens serem natural e originalmente pecadores, sendo, portanto, normal e necessário que sofram. Afinal, segundo o historiador francês, em tempos medievais, fugir do sofrimento é ir de encontro à vontade divina e não seguir mendigando seu perdão, diante das faltas; é questionar a ordem das coisas vigentes diante do Criador.

A necessidade de sofrimento para atingir a redenção não ficou pairando nos ares do medievo. Adélia Prado (2015, p. 385), no poema “Divinópolis”, escreve: “Em meu auxílio/ meu estômago doeu um pouco/ pelo falso motivo/ de que sofrendo/ Deus me perdoaria”. A noção de que o sofrimento expurga os pecados tem relação direta com a experiência de Jesus Cristo e sua crucificação, “a atenção da qual o corpo sofredor de Jesus era objeto se transferiu naturalmente para outros corpos sofredores [...]” (DUBY, 2011, p. 194). Ora, se Jesus em forma humana teve que passar por dor e desolação, por que com os cristãos seria diferente?

Hadewijch de Amberes (1999, p. 123) tem consciência da necessidade desse processo e escreve em versos: “Es preciso combater y sufrir grandes penas/ para recorrer vuestro sendero.”¹²⁰ e adiciona no mesmo poema que “El sufrimiento es bueno, aunque os parezca amargo,/ pues mortifica las faltas, cura las heridas y devuelve la pureza,/ mas si queréis crecer en amor, no tengáis sufrimiento alguno:/ a menudo el alma se marchita por no ignorar sus penas.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 124). A noção de ‘sofrimento bom’ insurge na poesia hadewijchiana como caminho para a salvação, é no momento em que aceita e compreende a dor que o eu lírico se transforma diante dos olhos do Amor. O sofrimento é bom por três motivos: mortifica os pecados, cura as feridas e devolve a pureza que se perde ao nascer e ser fruto do pecado original. Ainda que pareça amargo, ele é bom, vivifica a fé e a relação com o divino.

Nessas núpcias do Amor e da dor, Prado (2015, p. 314) não só aceita como enxerga a beleza: “Flauta com a boca se toca,/ do sopro de Deus a alma nasce,/ dor tão bonita que eu peço:/ dói mais, um pouquinho só.”. O pedido de mais um pouquinho de dor é o reconhecimento da naturalidade em senti-la, o sofrimento lhe aproxima mais da obra do Criador. Em outro poema ela atesta: “e temos que trabalhar, comer,

¹²⁰ Poema II, *Mgd. XVIII*

casar/ passar dificuldades, com o temor de Deus,/ para ganhar o céu.” (PRADO, 2015, p. 90).

Novamente com elementos do cotidiano, a mineira lança seu estilo de escrita em que o trivial é, acima de tudo, obra de Deus. Cada gesto e obrigação da vida diária acusam o temor a Deus, se não se leva em consideração esse aspecto necessário não se ganha o direito de ir aos céus. O eu lírico encontrado nos poemas de Adélia Prado (2015, p.160) tem consciência da dor e da ligação desta com a entrega ao Amor: “Tristeza é o nome do castigo de Deus/ e virar santo é reter alegria./ Isto eu quero.”. Há um desejo profundo de conexão com o divino e a santidade é um status buscado pelos cristãos que sabem que o sofrimento é um caminho a ser percorrido para que se atinja o fim esperado.

Neste sentido Adélia Prado (2015, p. 392), em *A duração do dia*, escreve: “Aviate para sofrer – conselho para distraídos –,/ cristãos já sabem ao nascer/ que este vale é de lágrimas.”. A forma como expressa o conselho, mostra que o sofrimento é uma forma de identificação dos cristãos que sempre foram cientes do preceito de que a dor purifica as faltas cometidas. A dor entra como um elemento cotidiano, próprio do estilo poético de Adélia Prado, que surge em momentos comuns e tem que ser enfrentada naturalmente, pois também é um elemento fornecido pelo Criador com fins no amadurecimento da alma.

No livro em *A faca no peito*, escreveu: “A vida é uma dor contínua, mas Deus é pai amoroso.” (PRADO, 2015, p. 285). Logo se vê que sentir dor faz parte da vida e caracteriza esta como um longo processo de aprendizado. É do sentimento de aflição que o cristão recolhe forças para refletir sobre suas falhas; é munido dessas sensações que pede auxílio a Deus, tomando consciência que ele também é bondoso.

Sob esse olhar do Deus amoroso, que permite o sofrimento enquanto purificação, Hadewijch de Amberes (1999, p. 89) também o reconhece, como se vê no poema XI¹²¹: “pues bien sé en lo más puro de mi alma/ que sufrir por amor es vencer.”. O eu lírico não se importa com os níveis de dor que terá que suportar, o importante é chegar ao seu destino, ao lado do Amado. Por isso há uma resistência que o nutre de força para suportar o que for preciso: “Es la substancia de mi alegría,/ aquello hacia lo que tiendo sin cesar,/ y por lo que sufro tantos días de amargura./ No me lamentaré de sufrir por Amor:/ pues es mi bien aceptar su voluntad,/ grite su orden

¹²¹ Str. Ged. XXII

o la exprese en silencio.” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 89). Nestes versos, o lamento além de desnecessário é inútil, pois Deus não irá privá-lo do sofrimento e o eu lírico não vê isto como possibilidade, afinal é com este gesto que ele prova ao Amado sua entrega e seu serviço.

É com o próprio sangue que o eu lírico destes versos se doa: “Sufro, me esfuerzo, quiero llegar por encima de mí,/ amamanto con mi sangre (a ese Dios que nace en mí)./ Saludo a la Dulzura divina/ que recompensa el furor de Amor”¹²² (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 109). A amamentação conduz a metáfora à maternidade de um Deus que cresce dentro desse eu-mulher e sofre para tê-lo consigo. O ato de amamentar, segundo Del Priore (2014), desde a Antiguidade se constituía como uma forma de poder, pois amamentar era conservar a prole e lhe dar segurança. De acordo com a historiadora a intimidade adquirida neste processo sempre transmitiu uma espécie de reforço dos laços entre mãe e filho. No caso da poesia de Hadewijch de Amberes, a imagem da mulher-mãe se limita a esses versos. A relação com Deus que ela estabelece com Deus é de Amante e Amado e raramente encontra-se alguma referência em que o eu lírico está em outra posição em relação ao divino.

No poema que segue, intitulado “Orfandade”, é possível encontrar algo que diferencia as duas poetisas em estudo, dentro da temática. Prado passeia com outros eus, com diferentes perspectivas, uma delas é a maternidade, assunto que a escritora vivencia em sua vida, nas posições de mãe e filha, e tem lugar de fala para abordar com propriedade:

Meu Deus,
me dá cinco anos.
Me dá um pé de fedegoso com formiga preta,
me dá um Natal e sua véspera,
o ressonar das pessoas no quatinho.
Me dá a negrinha Fia pra eu brincar,
me dá uma noite pra eu dormir com minha mãe.
Me dá minha mãe, alegria sã e medo remediável,
me dá a mão, me cura de ser grande,
ó meu Deus, meu pai,
meu pai.

(PRADO, 2015, p. 19)

¹²² Poema XIX, *Mgd.* XV

O título do poema aponta para uma condição de sofrimento e tristeza: a orfandade é em seu sentido amplo marcada pelo abandono ou morte dos pais. Nos onze versos que o compõem, este poema concentra um eu órfão de inúmeras coisas e pessoas que cercam sua memória da infância. Ele poderia ser lido em tom de carta, pois os vocativos dos versos iniciais e finais apontam para chamamento e despedida. Nesta 'carta' o eu lírico pede seus 5 anos de volta, sua infância e inocência que limitavam o sofrimento da consciência dos pecados e faltas. A repetição exaustiva do "me dá", da solicitação, refletem o apelo, o suplício e, talvez o desespero, de não estar mais no lugar de criança, de quem recebe cuidados e atenção diária. A própria colocação da estrutura frasal aponta para a fala infantil, desprendida de regras gramaticais, ignorando a existência da colocação pronominal.

Neste tom de apelo os recursos da memória são colocados em cena a partir do terceiro verso: o eu do poema quer um pé de fedegoso – uma planta que tem propriedades tóxicas, não sendo bem vista pela agricultura e pecuária, pois é conhecida por intoxicar o gado – com formiga preta. A formiga é um inseto que fez parte da infância de muitas crianças, sobretudo aquelas que viveram no contexto da zona rural, em meio à terra batida, ou mesmo na zona urbana, numa época em que a diversão infantil era regida por brincadeiras nas ruas cujo calçamento e asfalto ainda não tinham se instalado. A imagem da planta e da formiga preta remete aos pés descalços da infância, às descobertas sensoriais, do toque, do cheiro, inclusive da dor, afinal a picada da formiga preta provoca essa sensação dolorosa, que não se demora, mas não se apaga da mente.

Como continuação chega a lembrança do Natal e sua véspera. Junto a esses dois momentos, tão celebrados no calendário cristão, surgem as lembranças boas e saudosas quase pendendo à dor da saudade. É na véspera de Natal que chegam os parentes, que se enfeita a casa, a mesa, que se come bem e se ora a Deus agradecendo por sua benevolência. É nesse dia que o eu criança encontra toda a família, nele ela é filha, neta, sobrinha, prima; é o momento em que as relações de parentesco se afinam e as memórias são construídas pela criança. Memórias sólidas, como a do quartinho em que só ressonam e não aumentam o tom de voz para que as crianças não se inteirem dos problemas adultos. É dessa ausência de preocupação que o eu sente saudade, é isso que lhe dói no peito: não poder voltar atrás no tempo e na falta de consciência para com o mundo das preocupações e tristezas.

O verso que segue é um pedido de criança envolta em inocência, ela quer a negrinha Fia, que não dá para se ter certeza se é uma parente ou alguém que trabalhava em sua casa de doméstica ou babá¹²³. A lembrança das brincadeiras com a negrinha Fia remetem àquilo que o eu enquanto criança sabe que não volta mais, ganhando um discurso de profunda tristeza.

Após a lembrança saudosa de Fia, a imagem da maternidade é evocada e pedida, como aquilo que nunca mais terá. Num tom melancólico esse eu relembra o momento do dia em que toda criança se sente mais vulnerável: a noite, a hora de dormir. O desejo embalado em saudade é de uma única noite para dormir com a mãe, é o desejo de criança, quando tudo escurece e os medos surgem da ausência de luz. É da imagem do sono tranquilo que tinha com a mãe ao lado que o eu se recorda e a pede de volta a Deus. A cada verso o tom de súplica ganha mais força, é na repetição do “minha mãe” que o leitor compreende a necessidade dessa presença que aparecerá em outros poemas de Adélia com constância.

Na sequência, há qualidades que são restritas à figura materna, de acordo com o eu lírico: alegria sã e medo remediável. A falta de segurança desse eu, neste pedido a Deus em forma de versos, é evidenciada quando a palavra ‘medo’ é adicionada. Ao lado da mãe, enquanto ela existia, o medo era algo remediável, pois seu colo, carinho e atenção estavam disponíveis para que o mundo ganhasse solução em suas memórias infantis. Em sentido mais dramático o eu lírico vai chegando ao fim do poema com mais intensidade e força em sua tristeza/ desespero: “me dá a mão, me cura de ser grande”. Ser adulto é algo que lhe tira todas as seguranças que detinha na presença dos parentes, de Fia e, sobretudo, da sua mãe. Nos versos finais, a interjeição aumenta a carga dramática de súplica: “Ó meu Deus, meu pai,/ meu pai”; assim como a palavra “mãe” se repete, o uso de “meu pai” faz do eu, adulto, a criança indefesa que não consegue voltar no tempo nem se livrar dos problemas e das tristezas que agora a acompanham.

¹²³ Mesmo não sendo objeto direto da tese, a questão da mulher negra, podemos refletir rapidamente sobre o lugar de Fia. Apesar de o poema não trazer marcas de racismo e sabermos que a criança não entendia o lugar em que estava colocada Fia, a imagem dela enquanto negrinha é forte, chama atenção. Das lembranças, Fia é a única que tem cor, a mãe do eu, por exemplo, não tem. O ano de publicação de *Bagagem* é 1976 e nesta época há uma construção social que demarca os sujeitos negros, sobretudo a mulher, com parâmetros de inferioridade. Apesar do uso do diminutivo, o registro “negrinha” traz à tona a questão da mulher negra e a leitura daquela que se encontra, por muitos séculos, inserida no espaço doméstico da cozinha, associada pela cor ao serviço e cuidados da família branca. Mesmo tendo um tom memorialístico, não há como vendar os olhos, em tempos em que o racismo no nosso país arraiga discursos velados de inexistência.

A maternidade, sobretudo o processo do parto, tem forte ligação com a dor (sentimento tão presente nos textos das místicas). “O parto marcava-se pela imagem do sofrimento da mãe – era preciso sofrer para dar à luz. [...] A Igreja encontra nessas imagens a justificativa mesma do pecado original.” (DEL PRIORE, 2014, p. 117). Ser mãe, portanto, era estar fadada ao sofrimento desde o momento da concepção e se dedicar integralmente aos cuidados do filho, suportando todas as adversidades que ocorressem. Sob esse lugar de mãe, Prado (2015, p. 435) escreve: “Não há culpados para a dor que sinto./ É Ele, Deus, quem me dói pedindo amor/ como se fora eu Sua mãe e O rejeitasse.”.

A aflição desta mulher é comparada a de uma mãe que tem seu filho lhe pedindo auxílio, lhe pedindo amor. A dor lhe parece natural diante da maternidade: ao se colocar hipoteticamente enquanto Mãe de Deus ela naturaliza o sentimento de não estar bem, afinal não há culpados para a dor quando se é mãe. Sendo filha, ela também sofre, assim como se lê em “A filha da antiga lei”:

Deus não me dá sossego. É meu aguilhão.
Morde meu calcanhar como serpente,
faz-se verbo, carne, caco de vidro,
pedra contra a qual sangra minha cabeça.
Eu não descanso neste amor.
Eu não posso dormir sob a luz do seu olho que me fixa.
Quero de novo o ventre de minha mãe,
sua mão espalmada contra o umbigo estufado,
me escondendo de Deus.

(PRADO, 2015, p. 198 - 199)

Temos aqui a apresentação de uma filha que se esconde do Pai diante da cobrança em lhe servir. Ele não lhe dá sossego, não lhe deixa por um segundo a ponto dela sentir saudade da mãe, querer se esconder em sua barriga novamente, numa época em que dispunha de inocência. Deus é seu Pai, seu dono, é o condutor do seu gado, com a vara com ponta de ferro afiada, utilizada para tanger bois. Lhe agulha.

Este poema apresenta versos que trazem, nas consoantes e nos encontros consonantais, aquilo que Cohen (1974) chama de observação do nível fônico da versificação. Segundo o autor, enquanto arte completa há uma obrigação de que todos os recursos dela sejam utilizados e, para a poesia, o nível fônico é de extrema valia. “Não utilizando os recursos fônicos da linguagem, o poema em prosa aparece sempre como uma poesia mutilada” (COHEN, 1974, p. 47). A poetisa produz a imagem da representação do divino no momento do desassossego: “faz-se verbo,

carne, caco de vidro,”. A aliteração presente produz o recurso de expressividade: a repetição das consoantes /v/ e /c/ potencializa as palavras para que elas transmitam, através da sonoridade que entoam, o poder da presença divina. Esse poder é sentido, sobretudo na transformação de Deus em caco de vidro, a nível fônico a palavra corta aos ouvidos, a nível semântico ela produz a imagem do que fere, machuca.

Os encontros consonantais sugerem um efeito violento, do caco de vidro que corta, no verso anterior, à pedra que faz sangrar, todos agentes do sofrimento típico da experiência mística: “pedra contra a qual sangra minha cabeça”. São as oclusivas /d/, /t/ e /g/, seguidas da vibrante /r/, que reforçam na oralidade o efeito da dor e o desejo de expressar metaforicamente as angústias espirituais através do corpo. Além disso, a representação semântica das palavras ‘pedra’, ‘contra’ e ‘sangra’ dão densidade e vigor à forma atribuída ao divino: o material cuja pedra é constituída é duro e seu efeito contra a cabeça é de sangramento que leva à dor, ao desconforto.

É uma dor que não cessa, não desaparece, por isso nos versos seguintes o eu lírico declara: “*Eu não descanso neste amor./ Eu não posso dormir sob a luz do seu olho que me fixa.*”. A ausência de paz é protagonizada pelo paralelismo sintático dos dois versos, é na negação, na privação, que essa filha não enxerga possibilidade de descanso desse amor que lhe dói. A aliteração com a repetição do /s/ instaura um clima de pesar, de um alívio que não chega, um repouso que não acontece, um descanso que não apazigua. Do ponto de vista da aliteração esses sons produzidos têm relação com os efeitos que o poema ganha, assim como ocorre na rima. Na teoria poética se compreende que:

A aliteração constitui um processo homólogo à rima. Como esta, consegue um efeito de homofonia a partir das contingências da língua; porém, a aliteração atua dentro do verso e realiza, de uma palavra para a outra, o que a rima efetua de um verso para outro. Podemos falar de homofonia interna, por oposição à homofonia externa constituída pela rima. (COHEN, 1974, p. 72)

A semelhança do som nas palavras dentro do mesmo verso atribui àquele momento do poema um caráter de desabafo, o /s/ sibilando no ouvido do leitor atento. Com um descanso inexistente, sem paz para nem sequer dormir o (seu) olho lhe fixa. Diante disto a filha não vê outra alternativa senão a volta ao ventre da mãe: “Quero de novo o ventre de minha mãe,/ sua mão espalmada contra o umbigo estufado,/ me escondendo de Deus.”. A maternidade reaparece neste contexto como protetora, mas

não livre da temática do medo e da dor. A mãe é a representação do abrigo e acolhimento num momento em que a filha não encontra outra solução; como uma criança em apuros é à mãe que ela pede socorro diante de todo o medo de Deus que sente naquele momento.

O olho fixo de Deus aparece em outros poemas de Prado (2015, p. 245), em “Duas horas da tarde no Brasil”, ele é centrífugo: “Quem sofre é meu coração,/ às duas horas da tarde quer rezar./ Quem me chama é Deus?/ É Seu olho centrífugo o que me puxa?”. Com um olhar de força centrífuga o eu lírico se pergunta se há um chamado de Deus. A força que gira em torno de um eixo hipnotiza, atrai e o sofrimento do coração não cessa na dúvida se esse chamado o convoca ou não. Em outro poema, Adélia Prado (2015, p. 55) descreve o medo que sente quando esse olhar lhe alcança: “Deus me olha e me causa terror.”. Não é um simples medo que lhe acomete, mas o terror que lhe invade com o olhar do Superior; o olhar que observa, que julga e tudo sabe, é a esse olhar lançado que o eu lírico teme.

A título de exemplo, esse olho divino observador aparece na poesia de Hilda Hilst, autora que também inscreveu o divino e a mística em sua lírica, sob outra perspectiva:

X

– É o olho copioso de Deus. É o olho cego
De quem quer ver. Vês? De tão aberto
Queimado de amarelo –
Assim me disse o louco (esguio e loiro)
Olhando o girassol que nasceu no meu teto.

(HILST, 2004, p.74)

Também sob esse olhar copioso de Deus há um eu lírico na poesia de Hadewijch que teme, como vemos no poema XX¹²⁴:

El séptimo nombre es Infierno,
y de ese amor yo he probado el tormento.
Nada hay que no devore y condene.
En verdad, nadie escapa a él
de quienes prueban el amor y de él quedan cautivos:
ninguna gracia se concede aquí.
Así como el infierno todo arruina,
no se encuentra en el Amor
más que tortura sin piedad:
ni un instante de reposo, siempre

¹²⁴ *Mgd.* XVI

un nuevo asalto, una persecución nueva.
 Verse devorado, tragado
 en su esencia abismal,
 hundirse sin cesar en el ardor y el frío
 en la profunda y sublime tiniebla del Amor,
 supera los tormentos de la gehenna.
 Sólo el amor conoce su venida y su marcha,
 y sólo quien lo prueba sabe
 por qué el nombre de Infierno
 le conviene por encima de todo.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 114)

Na versão completa do poema acima, composta por 213 versos, a beguina dá sete nomes a Amor: Laço, Luz, Carbone, Fogo, Orvalho, Fonte Viva e Inferno. É sob a nomenclatura de Inferno que ela descreve os piores obstáculos para quem escolhe o caminho de Deus. É com tormento e condenação que se prova do amor que Ele oferece. O olhar está implícito nos verbos ‘devorar’ e ‘condenar’, pois nada e ninguém passa despercebido por Ele que tudo vê, como enunciado: “En verdad, nadie escapa a él”. A descrição que segue é de um Deus que causa temor, que não tem piedade, pois assim como o inferno, há nEle tortura sem piedade.

Vê-se que a amante pondera e tem não uma visão romantizada do Amado: seguir no caminho de Deus é nunca ter um instante de repouso e ser sempre perseguido. A perseguição referida não é apenas do ponto de vista de um Deus castrador, mas àqueles que o seguem sem obedecer às normas eclesiais e fazem parte das comunidades religiosas independentes.

Na sequência do poema as implicações de unir-se ao amor são expostas e justificadas: “Verse devorado, tragado/ en su esencia abismal,/ hundirse sin cesar en el ardor y el frío/ en la profunda y sublime tiniebla del Amor,/ supera los tormentos de la gehenna.”. A pesar de ser chamado de Inferno, a amante explica que fundir-se em sua essência abismal, ser por Ele devorado e tragado e sentir todo frio que congela a alma em Sua treva, não é pior que o tormento sentido no verdadeiro inferno (gehenna).

A treva do Amor tem propósitos maiores que os tormentos das profundezas do inferno, ela castiga para ensinar que a caminhada ao lado dele exige dedicação em prol do crescimento espiritual. Como no poema de Adélia, aqui também encontramos aliteração (presente sob o mesmo conceito em língua espanhola): “Sólo el amor conoce su venida y su marcha,/ y sólo quien lo prueba sabe”. A repetição do /s/ causa o efeito de ênfase e eco na semântica da palavra ‘Sólo’ e o adjetivo possessivo ‘su’: é somente Deus quem tem sabedoria para identificar aqueles que lhe entregam a vida

e é somente quem se destina a esse amor que o sabe aquilo que aparece nos versos finais, porque o nome de Inferno lhe compete.

O sofrimento é parte do caminho, seja encontrando no Amor seu inferno, seja buscando neste caminho a resposta para a salvação. Dias sombrios na Terra são o inferno do amante de Deus que não conhece Suas vontades. Assim constata o poema da Beguina:

¡Ay! Cómo sufre en los senderos profundos
el peregrino de lejanas comarcas
que en vano camina hacia el Amor.
Y esta desdicha a menudo le abrume:
no conocerle bastante
para saber claramente
lo que gusta o disgusta al Amor.
Ese peregrino conoce días sombríos.¹²⁵

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 104).

Nos versos acima citados o peregrino caminha em vão até o Amor, sendo tomado frequentemente por uma infelicidade que lhe fustiga por não conhecer devidamente aquilo que Amor deseja. Os caminhos são mais difíceis para o amante que não tem conhecimento dos gostos do amado. No mesmo poema, com a mesma introdução exclamativa o eu lírico da beguina se queixa: “¡Ay! Por cuántos senderos de noche y miseria/ Amor nos deja vagar/ en tantos asaltos a los que sucumbimos./ Amor cruel e implacable” (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 105). Os sendeiros de Deus são envoltos em escuridão, cuja amante cegamente vaga por um Amor cruel e implacável.

No poema III¹²⁶, Hadewijch de Amberes (1999, p. 66) escreve sobre esses caminhos: “Los caminos de Amor son inauditos,/ como bien sabe quien pretende seguirlos;/ turban de repente al corazón resuelto,/ el que ama no puede encontrar constancia./ Aquel a quien Amor/ toca en el fondo del alma/ conocerá muchas horas sin nombre [de desolación].”. Para este eu lírico, quem pretende seguir ao Amor deve estar ciente de que seus caminhos podem lhe trazer surpresas desagradáveis. Nessa jornada o coração determinado a amá-lo pode ser confundido de suas convicções, afinal a inconstância é uma marca desta escolha. Ter o presente do toque divino na

¹²⁵ Poema XVII, *Str. Ged.* XLI

¹²⁶ *Str. Ged.* III

alma implica em suportar a escuridão e os medos, horas tão vazias e assustadoras que não podem ser nomeadas.

Também sobre os caminhos e as escolhas dessa jornada pesarosa, Adélia Prado escreve “O poeta ficou cansado”, no livro *Oráculos de maio*, como se vê no trecho que segue:

Pois não quero mais ser Teu arauto.
 Já que todos têm voz,
 por que só eu devo tomar navios
 de rotas que não escolhi?
 Por que não gritas, Tu mesmo,
 a miraculosa trama dos teares,
 já que Tua voz reboa
 nos quatro cantos do mundo?
 Tudo progrediu na terra
 e insistes em caixeiros-viajantes
 de porta em porta, a cavalo!
 Olha aqui, cidadão,
 repara, minha senhora,
 neste canivete mágico:
 corta, saca e fura,
 é um faqueiro completo!
 Ó Deus,
 me deixa trabalhar na cozinha,
 nem vendedor nem escrivão,
 me deixa fazer Teu pão.
 Filha, diz-me o Senhor,
 eu só como palavras.

(PRADO, 2015, p. 323)

Como se estivesse na continuação de uma conversa, o poeta que ficou cansado dá uma espécie de resposta a Deus, uma contra argumentação, o uso da conjunção explicativa “Pois” deixa clara essa anterioridade de algo dito. Diante dessa conversa anterior implícita, o primeiro verso soa como uma negativa: “Pois não quero mais ser Teu arauto”. O eu lírico se indigna e lhe explica que não será mais seu mensageiro. A figura do arauto, conhecida na Idade Média como aquele que fazia publicações solenes, proclamava a paz e declarava a guerra, surge do ponto de vista do subordinado que questiona as regras e se nega a aceitá-las. A oração subordinada adverbial causal antecede a causa da pergunta que o eu lírico fará nos versos seguintes: “Já que todos têm voz,/ por que só eu devo tomar navios/ de rotas que não escolhi?”. Essa inversão causal explica e enfatiza o caráter questionador do conteúdo. Ora, se todos os seres humanos têm esse instrumento fisiológico e natural, por que apenas ele deve seguir por um caminho que nem sempre lhe agrada?

A metáfora dos navios e das rotas para os caminhos que deve seguir, aquele que escolhe servir a Deus, aponta para um contexto de insatisfação no cenário do eu lírico; seguir aqueles caminhos representa mudar planos e ir por um traçado de rotas que não compete ao viajante, mas a ordens superiores. Sob o véu do cansaço o eu lança mais um questionamento: “Por que não gritas, Tu mesmo,/ a miraculosa trama dos teares,/ já que Tua voz reboa/ nos quatro cantos do mundo?”. Num misto de ousadia e intimidade, o servo trata o Superior por Tu e, reconhecendo sua onipotência, questiona um serviço que Ele mesmo poderia dar conta, sem a intervenção de suas criaturas. Se esta Voz tem o poder de ser ecoada pelo mundo, de fato, qual seria a valia de um servo que tem que sofrer tanto para ser ouvido?

As mudanças nos tempos, desde a Criação, o faz lançar uma crítica na forma como Deus persiste em sua comunicação: “Tudo progrediu na terra/ e insistes em caixeiros-viajantes/ de porta em porta, a cavalo!”. A alegoria de como funcionava o serviço do caixeiro é colocada diante da forma como Deus mantém a comunicação, que inexistia no hoje desse poema. A imagem do caixeiro, de porta em porta, seguindo o caminho do seu ofício na velocidade do galope do cavalo é o retrato de como se traça o percurso de quem procura seguir as regras do divino. O eu até determinado momento parece não compreender que os caminhos árduos são aqueles que lhe salvarão, mas é na súplica para adquirir outra função em Seu Reino que ele parece compreender e tentar aceitar que este ofício é definitivo. Nos versos finais, Deus comunica a esta Filha que aquele primeiro verso, em que ela recusa seu posto, é inútil, pois é nas palavras que ela profere e escreve que Ele habita e se alimenta.

Entre medo, tristeza e queixas alguns versos fazem da poesia de Prado e Hadewijch uma fonte genuína de experiências daquelas que escolhem seguir os preceitos cristianismo. Seja em momentos de queixa – “¡Ay! A menudo no sé que hacer/ en esta cruel angustia./ Otros alcanzan tus cimas, yo me quedo en el valle,/ presa de horror ante el camino que me aguarda.”¹²⁷ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 102 - 103) –, seja no sofrimento – “¡si al menos estuviera segura/ y supiera que mide los sufrimientos/ y contempla las penas/ que tan fielmente soporto por Él...!/ No sería demasiado pronto, creo:/ mi escudo está tan golpeado/ que no hay lugar para otra herida.”¹²⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 63) –, Hadewijch expressa em palavras, de forma detalhada, os golpes sofridos pelo corpo e pela alma, fornecendo

¹²⁷ Poema XVI, *Str. Ged.* XXXVIII

¹²⁸ Poema II, *Str. Ged.* III

detalhes de sua experiência mística com o divino. Já Adélia Prado se mune de fortes imagens e consegue transformar sua experiência mística em um relato lírico e expressivo, como podemos ver poema intitulado “Vigília”:

O terror noturno decepou minha mão
quando ia pegar minha roupa de dormir.
Parei no meio do quarto, uma lucidez tão grande,
que tudo se tornava incompreensível.
O contorno da cama, de tal jeito quadrado e expectante,
o cabo de um serrote mal guardado, minha nudez
em trânsito entre a porta e a cadeira.
Claramente legíveis e insolúveis, uma campina
de sol e ar sem nuvens, a risada dos meninos
no campo retalhado de trator, as bodas de prata
do homem que fala sempre: ‘Qual é meu erro que
minha vontade é estar morto?’
Uma família fez sua casa no morro,
se eu mover o meu pé, a casa despenca.
O Espírito de Deus movendo o que lhe apraz,
move a moça – que jurei não ser poeta –
a dizer cheia de graça: ‘coisa mais engraçada deve ser
o Presidente chupando laranja!’
O Espírito de Deus é misericordioso,
vai desertar de mim pra eu poder descansar,
vai me deixar dormir.

(PRADO, 2015, p. 35 - 36)

A imagem da mão decepada pelo terror noturno, que é personificado e ganha vida, traduz um momento de comunicação com Deus que se origina no inesperado. Quando ia pegar sua roupa de dormir, com o corpo despido das vestes que cobrem a moral humana, algo inexplicável lhe ocorre. No terceiro verso, imóvel, no meio do seu quarto, a lucidez lhe atinge e, assim como num relato místico, tudo que vê e sente se torna indizível. A luz da lucidez não explica aquilo que vivencia, entre o terror e a revelação. Um átimo de epifania lhe impede de adormecer e seguir o curso normal de quem se prepara para o sono. As imagens dos versos 5 e 6 são o exemplo de que aquele momento transformou seu modo de olhar o mundo: o contorno da cama e o cabo do serrote ganharam uma visibilidade que antes era imperceptível e a roupa que deveria ser vestida ficou em segundo plano, pois a nudez se manteve, em trânsito, como se nada mais importasse que o instante.

Sua mente parte em reboada para pensamentos noturnos que lhe tiram do eixo, lhe fazem divagar. Numa sequência de *enjambements* as imagens ganham movimento e celeridade. Como em várias tomadas cinematográficas surgem, encadeadas, a campina de sol, a risada dos meninos e as bodas de prata do homem

que gostaria de estar morto. Em meio a esse turbilhão de imagens, o Espírito de Deus está presente, nesse contato místico ele move a vida, move os pensamentos, move o equilíbrio e as certezas desta mulher que, na mocidade, jurou “não ser poeta”. Por fim, Ele desertará e lhe dará paz, porque, apesar de decepar sua mão e lhe causar medo, é misericordioso e tem bondade infinita.

O percurso daquele que escolhe servir ao divino está constituído por obstáculos que englobam o desespero, o conhecimento de sua cólera e sua ira. Lendo a poesia de ambas, nota-se um entendimento semelhante sobre a jornada ao lado de Deus e todo o sofrimento que está associado a ela. Hadewijch de Amberes (1999, p. 80) aceita, com resignação – “Y ahora repito/ quejas y lamentos/ hacia él, ayer tan generoso./ Amor vive, bien lo sé,/ de las penas que soporto/ y saberlo/ me hace más llevadero el dolor”¹²⁹ – e Adélia Prado (2015, p. 348) questiona – “Na tarde clara de um domingo quente/ surpreendi-me,/ intestinos urgentes, ânsias de vômito, choro,/ desejo de raspar a cabeça e pôr nua/ no centro da minha vida e uivar/ até me secarem os ossos:/ que queres que eu faça, Deus?”.

Esta última vai mais longe, ousa, exige respostas – “Responde-me, tem piedade de mim,/ me dá a antiga alegria, os medos confortadores,/ não este, este não, pois sou fraca demais.” (PRADO, 2015, p. 340) – invoca o divino – “Invoquei o Santo Espírito,/ Ele me disse: sofre,/ come na paciência/ esta amargura,/ porque tens boca/ e eu não.” (PRADO, 2015, p. 323 - 324) – enquanto a beguina, abraça o sofrimento e pede piedade para todos que o seguem – “¡Oh! La más dulce de las criaturas,/ el rechazo que sufro de vos/ no es lo que enardece./ Pero piedad para vuestros amigos,/ fieles servidores,/ que negándose a sí mismos/ solo vuestra esencia buscan.”¹³⁰ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 70).

Em toda a poesia de Hadewijch de Amberes iremos encontrar fragmentos de desilusão e tristeza, o desespero, por vezes, é o mote de muitos versos que são imagens de dor e sofrimento. Já nos poemas adelianos há a construção de um eu lírico que, apesar de compreender os desígnios divinos, nem sempre aceita com resignação aquilo que lhe cabe na vida terrena. Neste aspecto, ambas tratam do tema de modo a naturalizar a dor enquanto elemento da natureza humana, criado por Deus para ser fonte de aprendizado e evolução espiritual.

¹²⁹ Poema VIII, *Str. Ged.* XVI

¹³⁰ Poema IV, *Str. Ged.* VI

3.3. É dentro delas que a mística acontece

Além de elementos da natureza e de temáticas envolvendo o sofrimento, a tristeza e a solidão, a poesia das duas escritoras tem em volumosa parte de seu conteúdo a temática do amor ligada às vontades, à entrega, ao erótico, aos desejos do corpo e da alma, que pode ser identificada como *mística do amor* ou *mística cortês*. Apesar do assunto em questão (a mística do amor) contemplar os elementos analisados nos dois tópicos anteriores, optou-se por separá-los nas análises para fins de melhor compreensão do uso dos recursos utilizados pelas poetisas.

Como em todo poema, as temáticas não estão isoladas, há momentos em que duas ou três são concomitantes e a sua expressividade está neste entrelaçamento, só sendo possível entendê-lo neste contexto de união. O que ocorre é que em um verso, uma estrofe ou até em um poema completo predomine determinada temática, o que possibilita a leitura direcionada para tal. Desse modo, a leitura que segue foi resultado de muitas idas e vindas na obra dessas duas mulheres, o olhar foi se afiando e, a cada verso relido, observou-se repetições de entrega, contemplação, desejo, amor, formando assim o fino amor, a fina mística da beguina e da mineira separadas pelo tempo.

Relembrando aquilo que já foi teorizado no capítulo 1, a prática do amor cortês, presente no trovadorismo provençal, surge na Idade Média com o propósito de entreter a corte com um jogo de conquista. Tendo como temática central o amor, a conquista da dama era o centro das atenções, no ritual,

Um poeta, via de regra um 'jovem', isto é, um cavaleiro de condição humilde ou solteiro, dirige-se a uma mulher de alta linhagem, algumas vezes, a esposa de seu senhor. O poeta canta o 'bom amor', que em geral é estéril, inacabado, impossível; canta a mulher distante, a mulher inacessível e inatingível, a *dame, sans merci* (dama indiferente). (MACEDO, 2014, p. 75)

Para o autor supracitado, a distância que a dama tomava proporcionava controle dentro da imaturidade do jovem amante. Com esse jogo de amor ele aprendia a controlar os instintos e dominar o corpo. "Nesse jogo, a função da dama era educar. A presença de sua imagem e a ausência de seu corpo estimulavam uma transferência imaginária dos desejos carnavais para os desejos do coração" (MACEDO, 2014, p. 76). A literatura ganhou escritos expressivos diante dessa prática e os romances de

cavalaria ganharam o mundo: de Tristão e Isolda a Guinevere e Lancelot, os autores exploravam a mulher amante e o homem conquistador.

Entretanto, o amor cortês não se limitava apenas a esse tipo de amor: “em *Perceval*, o amor terreno entre um homem e uma mulher é substituído pela inspiração espiritual e mística: o herói não luta pela dama, mas para encontrar o cálice sagrado” (MACEDO, 2014, p. 79). Assim como o herói de *Perceval*, há uma perspectiva diferente na poesia das duas escritoras aqui estudadas, elas não lutam pela dama, mas: em Hadewijch de Amberes há uma inversão de papéis em que a mulher precisa conquistar o Amado, Deus; nesta relação de vassalagem há uma serva e um Senhor e, em alguns momentos, se refere a Ele como dama Amor, para enfatizar o jogo cavaleiresco. No eu lírico de Adélia Prado também há uma dama (quase nunca vista sob este substantivo) que deseja desposar espiritualmente a Deus, por vezes nomeado Jonathan, por vezes Deus. Dentro dessa relação de conquista surgem os obstáculos e os problemas, típicos do *fin’amors*, as descobertas, os anseios e as vivências da comunicação que têm com o divino, como veremos nos poemas que seguem neste tópico. Como primeiro exemplo, vejamos “Mulher ao cair da tarde”, de Prado.

Ó Deus,
não me castigue se falo
minha vida foi tão bonita!
Somos humanos,
nossos verbos têm tempos,
não são como o Vosso,
eterno.

(PRADO, 2015, p. 343)

A comunicação com o divino através da poesia é o meio que Adélia Prado encontra para exercer a mística. Em vários poemas os vocativos serão o argumento introdutório para estabelecer seus pedidos, seus clamores e suas penitências. Assim como na poesia hadewijchiana, a amante da mística contemporânea reconhece seu lugar de serva e todos os direcionamentos são voltados para Deus do ponto de vista daquela que necessita sempre de Sua aprovação. Como uma boa serva, sabendo de todo o poder do seu Senhor, ela pede para não ser castigada por não ter sofrido o suficiente pare lhe merecer; um castigo contraditório por ser agradecida e enxergar beleza na vida que lhe foi dada por Ele. A contradição, porém, é compreendida pela

explicação nos versos que seguem: “Somos humanos,/ nossos verbos têm tempos,/ não são como o Vosso,/ eterno”.

Ser humana lhe define e lhe coloca numa posição em que seu Amado é superior, detentor de forças e de um tempo que ela desconhece. Assim, ela se deixa levar e entrega-se às vontades daquele a quem ama profundamente. Em seus contatos com Deus ela relata o amor que também recebe: “Me chama a audiências privadas,/ me trata por Lucilinda,/ só me proíbe coisas/ visando meu próprio bem./ Quando o passeio/ é à borda de precipícios,/ me dá sua mão enorme.” (PRADO, 2015, p. 362). O poema destes versos, intitulado “Filhinha”, aponta para as múltiplas facetas que os eu líricos da poesia de Adélia Prado podem assumir nessa prática do *fin’amors*. Na mística do amor contemporânea, Amante e Amado podem se colocar em lugares além da Dama e do Cavaleiro, da Serva e do Senhor, e serem Filha e Pai.

É possível detectar em alguns poemas, já vistos aqui, a relação paternal dentro da mística. “A filha da antiga lei”, “Orfandade”, “O poeta ficou cansado” e “O Pai”, são exemplos em que o eu lírico, mulher, estabelece a relação de servidão a partir o ponto de vista da filha. Em “Presença”, o olho do Pai está em vigilância diária: “O olho de Deus me vê,/ o olho amoroso dele.” (PRADO, 2015, p. 361). O zelo, o olhar amoroso e a autoridade revelam a figura do Pai que demanda atenção e dedicação da filha/serva. Esta, por sua vez, reconhece seu poder de influência: “O mar é tão pequenino diante do que eu choraria/ se não fosses meu Pai. /Ó Deus, ainda assim não é sem temor que Te amo,/nem sem medo”. (2015, p. 209).

Nesta relação mística, a filha tem curiosidade em vê-lo – “Quero ver o Pai, insisto,/ roga a teu filho que me mostre o Pai.” (PRADO, 2015, p. 370) – já que sua experiência ultrapassa a visão e atinge outros sentidos. Deus, portanto, é Pai, além de Senhor nesta relação e exerce nela o lugar daquele a ser conquistado, atribuindo à filha o dever de reconhecer seu poder e proteção: “É bom pedir socorro ao Senhor Deus dos Exércitos,/ ao nosso Deus que é uma galinha grande./ Nos põe debaixo da asa e nos esquentam./ Antes nos deixa desvalidos na chuva,/ pra que aprendamos a ter confiança n’Ele/ e não em nós.” (PRADO, 2015, p. 217).

No caso de Hadewijch, mais do que filha, ela insere em sua poesia a amante. Na mística religiosa, na conversa e no diálogo com Deus, ela é uma trovadora que compõe a mística do amor. Com elementos do amor cortês como submissão absoluta ao Amor, humildade, paciência e fidelidade – além de usar o *senhal*, em alguns momentos nomeando o Amado por dama Amor – os poemas da beguina se

transformam, muitas vezes, no jogo da conquista em que o grande prêmio da serva é o Amor divino em sua completude. O grande diferencial da escritora, assim como também de Prado, é a figura da mulher enquanto aquela que precisa conquistar o Amado: sendo o da beguina a dama Amor e o da mineira o Jonathan. Eis duas trovadoras de Deus, trovadoras de seu tempo. O poema que segue na íntegra é um exemplo dessa mística do amor de Hadewijch de Amberes:

X¹³¹

De los grandes favores prematuros,
de las promesas que apenas cuestan nada,
no os gocéis demasiado,
muchas esperanzas se vieron así frustradas;
los fuegos precoces
del reino de Amor
me arrastraron lejos de mí.

De auroras puras
esperamos días claros;
la revelación del Amor me engañó,
y no otra, cuyo nombre callaré.
Pero Él las conoce.
En cuanto a mí, sé
cuánto lamento me arrancó el Amor.

Esperad la noche, dice al aldeano,
para hablar de un buen día.
Tarde lo comprendí
y ahora gimo, ¡ay de mí! Desdichada.
¿Dónde está el dulce placer
y aquella paz del amor
que antaño me cubriera con espléndidas galas?

Por halagüeños que fueran sus anuncios
y crueles sus efectos, sé que Amor
no me engañó ni se burló de mí
en estos dolores donde madura mi certeza.
Pues quiso revelarme cómo
Razón ilumina el abismo de Amor.

Con Amor, Razón iluminada
me permite y aconseja
examinar el jardín de dama Amor
y asegurarme de que nada falta en él.
Y si algo faltara
que pronto fuere procurado
por el noble cuidado de la fidelidad.

Si en ello me mantengo fiel,
sin que Amor nada pueda reprocharme,
por lo que le doy, se me dará todo entero,
por todo lo que tengo y todo lo que soy.

¹³¹ Str. Ged. XIX

Yo, que hace poco le rogaba,
le forzaré a que otorgue
un goce libre y pleno.

¡Ay, Amor! ¿En qué tiempo, en que estación
volveré a ver días hermosos
y clarear mi oscuridad?
¡Qué dicha sería contemplar el sol!
Mas bien sabes
que nada quiero desear
que a ti no agrade.

¡Ay! poderoso y excelso Amor,
que de forma maravillosa todo lo conquistas,
¡conquístame para conquistarte
con tu fuerza inconquistable!
¡Qué de veces conocí
esa extraña conquista,
esa victoria que en el amor me colmaba!

Pero sois aún, Amor, lo que fuisteis,
nadie que os siga de cerca lo ignora.
Y no dejo de creerlo.
El infortunio que me cerraba el camino
era no conocer
ni amar todavía esta obra
en la que fidelidad me aseguró vuestra ayuda.

Desde que, siéndole fiel, comprendí
que Amor me asistiría en todo momento,
ningún dolor extranjero me alcanzó;
permanecí confiada y en pie,
sabiendo que un día
Amor me daría
el beso de la unidad.

Ésa es la costumbre del fiero amor:
cogernos enteramente en su mano,
y por fuerza y violencia que ejerza primero,
dulcifica luego su apremio y da al fin satisfacción:
de ahí le viene
el gran renombre
y la alabanza en toda comarca.

A quien Amor alcanza, cierra primero los ojos
con sus dulzuras: el hombre, maravillado,
cree ser portador tan solo de alegrías;
así es como atrae a todos los seres.
Después viene Razón, la fuerte,
y por las nuevas exigencias
de nuestra deuda, prueba en nosotros el ardor.

Amor, haberos cantado tanto,
en nada me aprovecha.
No es viejo ni joven aquel
a quien el canto de amor el corazón no aplaca.
Pero de voz recibo
tan poco remedio
que cantos y llantos parecen vertidos en vano.

Yo clamo y me lamento:
a Vos el día,
a mí la noche y el furor de Amor.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 86 - 88)

A primeira estrofe do poema reúne elementos que situam a temática no jogo do *fin'amors*: favores prematuros, promessas e esperanças. Em tom de ensinamento, o eu lírico determina que aquilo que é demasiado não é saudável: desses favores e dessas promessas, “no os gocéis demasiado”. O equilíbrio é fundamental na lírica cortês para que se atinja a perfeição na arte de amar e a falta dele pode levar os amantes à frustração: “muchas esperanzas se vieron frustradas:”. Dessas frustrações, tudo aquilo que foi precoce, todos os atos que não foram pensados, lhe tiraram da racionalidade, lhe arrastaram para longe de seu objetivo.

Os fogos precoces do Amor são responsáveis pela irracionalidade da amante, assim como no jogo em que a dama seduz o cavaleiro para que ele se perca em desejo, dama Amor também lança suas chamas na amante e a engana: “De auroras puras/ esperamos días claros;/ la revelación del Amor me engañó,”. Com a imagem da aurora, a amante ilustra aquilo que se espera do divino, como se da pureza que ele emana não pudesse nada mais conter que a claridade, a alegria, a paz. Entretanto, Sua revelação, na comunicação mística com a amante, lhe mostrou uma face de tristeza e sofrimento. Num *enjambement*, o eu transborda sua dor: “En cuanto a mí, sé/ cuánto lamento me arrancó el Amor.”. Aquilo o que ela sabe só é descoberto após a pausa, após o silenciamento, e sobre esse recurso a Teoria do texto poético destaca:

O espaço em branco é o signo gráfico da pausa ou silêncio. [...] Na origem, a pausa é uma suspensão de voz necessária para que o falante tome fôlego. Portanto, em si, ela é um simples fenômeno fisiológico exterior ao discurso, mas que se carregou naturalmente de significação linguística. (COHEN, 1974, p. 49 - 50)

O *enjambement*, neste contexto, provoca a suspensão do que virá, esse silêncio entre os versos precede toda a tristeza, ambientaliza o lamento, cada segundo de sofrimento, cada sensação de dor que lhe atingiu quando o Amor lhe arrancou tamanha tristeza. É a significação linguística atuando na poética, é o silêncio ganhando sentido além do nada em que se encaixa a ausência de som.

Na estrofe que segue, a dor de se entregar ao Amor é sentida corporeamente: “y ahora gimo, ¡ay de mí! Desdichada.”. Ela geme porque aquilo que afeta o espírito

lhe dói internamente; ela lamenta porque demorou a entender que a conquista não seria imediata, para que o “buen día” chegasse, haveria de passar pela noite, pelo caminho da escuridão. Como no amor cortês o caminho da conquista é tortuoso, é preciso enfrentar o desprezo e a rejeição para adquirir a aprendizagem, eis o objetivo do jogo: o crescimento mental e a elevação do espírito. A amante compreende este percurso de dor enquanto aprendizado, – “en estos dolores donde madura mi certeza.” – e explica que, por mais encantadores que tenham sido as palavras dEle e cruéis suas consequências, não se sentiu enganada nem ludibriada, pois lhe apresentou a Razão.

A Razão é personificada, ilumina o abismo de Amor, guia caminhos. Quanto a esta alegoria, Christine de Pizan, em *A Cidade das Damas* (1405), também utiliza o mesmo recurso e nomeia a Dama Razão. Nesta obra estão presentes três personagens que irão auxiliá-la na proteção das mulheres contra as injustiças dos homens, dentro de uma cidade utópica, elas são Dama Razão, Dama Retidão e Dama Justiça. Na construção da fortaleza, “Christine é a personagem principal, a quem Razão confia a redação dos debates e decisões travados nessa longa viagem” (CALADO, 2006, p. 32). A alegoria na Idade Média, tinha uso

[...] bastante recorrente, no entanto, além de figura de retórica e princípio de composição poética, seu emprego era também uma maneira de decifrar o mundo, a alma humana, os sinais deixados por Deus. Herdada tanto das teorias antigas, quanto do princípio da exegese bíblica, as narrativas alegóricas medievais eram carregadas de ensinamentos cristãos, bastante influenciadas pelos exemplos bíblicos da Santa Escritura. As alegorias penetram tanto em obras de pretensão científica, como as enciclopédias, os manuais de ciências naturais (como os bestiários e os lapidários), como naquelas de finalidades mais práticas. (CALADO, 2006, p. 46)

A virtude que auxilia na construção da Cidade da Damas é para Hadewijch também uma conselheira: “Con Amor, Razón iluminada/ me permite y aconseja/ examinar el jardín de dama Amor/ y asegurarme de que nada falta en él.”. Para a conquista de dama Amor é preciso se centrar nos princípios do jogo cortês que envolvem a entrega e a fidelidade, por isso ela examina o jardim para que tudo que exista nele Lhe satisfaça e, caso falte algo, a fidelidade providencie o reparo.

A entrega ao Amor é constante, fazendo parte da mística do amor como um de seus elementos principais: “por lo que le doy, se me dará todo entero,/ por todo lo que tengo y todo lo que soy.”. Nessa doação, a ânsia pela aprovação do Amado configura a relação de serva e Senhor em ela se mantém fiel, seguindo os passos do *fin’amors*.

A fidelidade é mantida na estrofe seguinte quando ao fim dela a beguina afirma: “Mas bien sabes/ que nada quiero desear/ que a ti no agrade”.

Os elogios também fazem parte da conquista, afinal o jogo do amor místico é um jogo de exaltação do Outro, de desnudação de si para servir a alguém maior, de mais importância: “¡Ay! poderoso y excelso Amor,/ que de forma maravillosa todo lo conquistas,/ ¡conquistame para conquistarte/ con tu fuerza inconquistable!”¹³². Nesses versos, por exemplo, há uma repetição semântica e sonora do radical ‘conquist’. A intenção é enfatizar o sentido da conquista através do som que fica evidenciado na letra /t/.

Além de sugerir ruídos ou objetos que os produzem (estalo, estrépito, estampido, trote, pancada, grito; chicote, taca, porrete, estadulho, trabuco), as oclusivas surdas, conforme Morier, convém à evocação de intensidade: déspota, tirano, ditador, Titã, potestade, prepotência, prepotente, possante, bruto, implacável, tempestade, trovão, furacão, tapa, bofetão etc. (MARTINS, 2012, p. 55)

A intensidade que o /t/ emprega na palavra marca o significado de um contexto em que a amante precisa conquistar o Amado. Uma conquista que já foi experimentada – “¡Qué de veces conocí/ esa extraña conquista,/ esa victoria que en el amor me colmaba!” – e que a satisfazia. Para alcançá-lo a amante deve ser perseverante e manter fidelidade que atrai o amor divino e sua benevolência: “El infortunio que me cerraba el camino/ era no conocer/ ni amar todavía esta obra/ en la que fidelidad me aseguró vuestra ayuda./ Desde que, siéndole fiel, comprendí/ que Amor me asistiría en todo momento,/ ningún dolor extranjero me alcanzó;”. Sendo fiel, pois, a amante tem assegurada a proteção do Senhor, uma segurança que a coloca “enteramente en su mano” e a deixa seduzida por Ele: “A quien Amor alcanza, cierra primero los ojos/ con sus dulzuras: el hombre, maravillado,/ cree ser portador tan solo

¹³² Na versão original também há um termo que é repetido para enfatizar a conquista e o inconquistável, ocasionando uma repetição semântica e fônica, assim como na tradução de Tabuyo.

Ay, die gheweldeghe wondre minne,
Die al met wondre **verwinnen** mach,
Verwinne mi, dat ic di **verwinne**,
In dine on**verwonne**ne cracht.
Ic plach te kinnenne dat **verwinnen**:
Daer es int **verwinnen** kinnen,
Dat mi ye alre seerst verwach.

O poema completo pode ser encontrado em:

https://www.dbnl.org/tekst/hade002stro01_01/hade002stro01_01_0020.php

de alegrías;/ así es como atrae a todos los seres.”. Sobre tal poder de sedução, Maçaneiro afirma que a mística esponsal apresenta um Deus amável que inspira confiança e provoca desejos.

A mística cristã não se refere a Deus como a um objeto a ser decifrado, numa relação meramente intelectual. Deus é amado como pessoa. Como mistério pessoal: um Deus totalmente outro, mas sempre próximo. Santo, mas não indiferente. Altíssimo, mas não distante. Todo-poderoso, mas também todo-misericórdia. Trata-se de uma experiência interpessoal. É uma convivência com Deus na fidelidade mútua e no amor: um estar face a face com o mistério que seduz. (MAÇANEIRO, 1995, p. 59)

Como a dama sendo cortejada, Deus seduz e deixa sua pretendente flamejando em desejo. Ao mesmo tempo, por não conseguir aplacá-lo, a amante reclama seus prantos e lamentos derramados em vão e conclui, na última estrofe, aquilo que percorre toda a poesia de Hadewijch: ao Amor o dia, a ela, à serva, à amante, a noite e a Sua fúria. Essa Dama que aguarda ser conquistada surge em outros poemas, como no XVII¹³³:

¡Ay! a quien solo ama la voluntad de Amor
Amor en él se basta,
en el gran tumulto y en silencio humilde,
en todo lo que dama Amor sugiere:
ésa es la fortaleza más firme,
defensa más bella no es posible encontrar,
ni muralla tan alta, ni foso tan profundo,
para tener a Amor prisionero por siempre jamás.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 105)

A Dama sugere a entrega total e não escamoteia todos os obstáculos que o jogo do *fin'amors* predispõe a quem nele se aventura. Nessa escola em que se aprende a servir, “Por ella se pasa/ del infortunio a la dicha/ y reina sobre todos los bienes/ de los que Amor es la Dama.”¹³⁴ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 96). A serviço de dama Amor a amante é doação, compreende que os caminhos têm migalhas de alegria e tristeza e os enfrenta com a entrega esperada de uma serva ao seu Senhor. Esta imagem da serva também surge na poesia adeliânica, com o adicional toque de erotismo que perpassa sutilmente pelos versos, a exemplo de “Pomar”, poema da sua última obra publicada, *Miserere*:

¹³³ Str. Ged. XLI

¹³⁴ Poema XIII, Str. Ged. XXVIII

Os açúcares das frutas
 me arrombaram um jardim
 a meio caminho de trincar nos dentes
 a doce areia, seus cristais de mel.
 À vibração do que chamamos vida,
 onde os adjetivos todos desintegram-se,
 o Senhor da vida olhava-me
 como olham os reis
 as servas com quem se deitam.
 Desde agora, pensei, basta dizer
 “os açúcares das frutas”
 e o jardim se abrirá
 sob o mesmo poder da antífona sagrada:
 “Ó portas, levantai vossos frontões!”

(PRADO, 2015, p. 469)

A sensorialidade deste poema salta aos olhos, ao paladar, aos ouvidos, em toda sua extensão. Os quatro primeiros versos ativam as papilas gustativas de todos os sentidos: numa explosão semântica e sonora o leitor é convidado a imergir na profusão de imagens místicas do eu lírico e seu Amado. A imagem dos açúcares sugere o gosto do prazer no contato com a língua, da textura, da sensação da mordida que logo no terceiro verso lhe trincará os dentes. A aliteração, tão presente na poesia adeliana, completa a experiência sensorial, trazendo no som do /s/ e do /c/ o prazer e a mistura de sensações que as frutas provocam em seu paladar: “Os açúcares das frutas/ me arrombaram um jardim/ a meio caminho de trincar nos dentes/ a doce areia, seus cristais de mel.”.

O erotismo se apresenta no poema ao lado dos quatro versos iniciais, mais explicitamente através da palavra “arrombaram”. Os açúcares das frutas arrombaram um jardim em sua boca, que está implícita através dos dentes trincados, das texturas de areia e do gosto de mel. Apesar do vocábulo não estar expresso, a boca tem uma representatividade significativa nesse poema, é por meio dela que o alimento entra, é nela que o prazer se concretiza através do sabor da comida. A boca é abertura e funciona também como instrumento erótico para dar e receber prazer ao outro; na mística, ela pode funcionar como um canal de entrada para a concretização do prazer e da comunicação com o divino.

Nos versos em diante, o teor erótico se intensifica e a relação esponsal entre homem e mulher traduz todo o desejo de união que a serva tem com o seu Senhor: “o Senhor da vida olhava-me/ como olham os reis/ as servas com quem se deitam”. Fabrice Hadjadj (2017, p. 127) afirma que a união nupcial é o maior símbolo da

experiência mística e exemplifica com os nomes de pai e mãe atribuídos, respectivamente, a Deus e à Igreja; assim como “[...] os nomes de esposo e esposa, atribuídos ao Cristo e à alma. Se essa realidade desaparecesse, a mais pura monja teria de inspirar-se no vazio”. O autor adiciona que “a teologia descobre o erotismo supremo. [...] Pela Encarnação, o Verbo entra dentro de nós.” (HADJADJ, 2017, p. 229). O Verbo tem passagem livre no corpo da mística e é através do poder metafórico de seus jardins que ela conclui: “Desde agora, pensei, basta dizer/ “os açúcares das frutas”/ e o jardim se abrirá.”.

A serva de Deus é companheira, passeia com Ele, faz Suas vontades e repousa na sua dor, a exemplo dos versos de “A formalística” – “A serva de Deus sai de sua cela à noite/ e caminha na estrada,/ passeia porque Deus quis passear/ e ela caminha.” (PRADO, 2015, p. 285) – e “A discípula” – “Benditos,/ bendita a hora da tarde/ em que uma serva repousa/ descansada de dor e de consolo.” (PRADO, 2015, p. 343). O Deus amado é um par, está presente na vida daquela que o serve, compreende suas fraquezas, não se torna completamente inatingível. Faz-se possibilidade sensorial, faz-se resposta para todos os questionamentos e incompletudes das místicas.

Nesse aspecto é possível crer que, conforme Rivera Garretas (1996), a divindade é extraordinariamente maleável para as místicas, pois Deus é como um espaço limitado e livre de mediações externas para elas. Além disso, a entrega absoluta da serva constitui o objetivo da mística sponsal.

A pessoa deixa o casulo do si-mesmo autocentrado e egoísta, e se abre aos outros e ao outro. Vai buscar a Deus e buscar-se em Deus. Buscando a Deus, a pessoa encontra a si mesma na sua verdade: “Alma, busca-te em mim” – diz Cristo a Santa Teresa. É estar radicalmente em si e, ao mesmo tempo, em êxtase: estar fora de si para encontrar-se em Deus. Paradoxo. Misteriosa síntese e diálogo de liberdades entre Deus e a pessoa que só o amor pode conceber. Em Deus o místico se experimenta sumamente amado, ao mesmo tempo que percebe e se apropria no seu mistério pessoal. Pois é Deus que transparece, límpido, o mistério que somos nós. (MAÇANEIRO, 1995, p. 60)

A exemplo do que fala Maçaneiro, Santa Teresa Dávila, no poema “Aquellas Palabras”, ilustra bem a busca de si em Deus, além do mistério do Verbo e pertencimento de um ao outro. O enlace entre ela e Deus é a junção do amor da criatura pelo Criador, a gratidão e a entrega de si em nome do desnudamento da alma, como vemos a seguir:

Ya toda me entregué y di,
 Y de tal suerte he trocado
 Que es mi Amado para mí
 Y yo soy para mi Amado.
 Cuando el dulce cazador
 Me tiró y dejó rendida,
 En los brazos del amor
 Mi alma quedó caída.
 Y cobrando nueva vida
 De tal manera he trocado,
 Que es mi Amado para mí
 Y yo soy para mi Amado.
 Tiróme una flecha
 Enherbolada de amor
 Y mi alma quedó hecha
 Una con su Criador;
 Ya yo no quiero otro amor,
 Pues a mi Dios me he entregado,
 Que es mi Amado para mí
 Y yo soy para mi Amado.

(SANTA TERESA DE JESÚS *apud* RIVERA GARRETAS, 1996, p. 53)

Assim como Santa Teresa, Hadewijch de Amberes e Adélia Prado comungam pela união e total entrega àquele que as guia nos sendeiros da vida. A mística mineira tem referências à Santa, a exemplo de “Santa Teresa em êxtase”, poema do seu penúltimo livro, *A duração do dia*, em que retrata a efemeridade do ápice do encontro com o Amado:

O que me dá alegria não faz rir.
 É vivo e sem movimento.
 Quando desaparece
 todos os meus ossos doem.

(PRADO, 2015, p. 425)

A referência clara ao momento contemplativo aproxima Prado da *Unio Mystica* presente na obra teresiana. Segundo Olga Farjardo, a contemplação é experiência de unicidade e

[...] uma vivência que pode se dar de forma fortuita, quer dizer, não procurada, mas que também pode ser cultivada seguindo práticas baseadas no estudo e na prática de certos ensinamentos, pois sua capacidade transformadora e reveladora virá dada, em grande parte, por nossa tomada de consciência delas.¹³⁵ (FAJARDO, 2017, p. 12, tradução nossa)

¹³⁵ [...] una vivencia que puede darse de forma fortuita, es decir, no buscada, o bien puede cultivarse siguiendo unas pautas basadas en el estudio y la práctica de ciertas enseñanzas, pues su capacidad transformadora y reveladora vendrá dada, en buena medida, por nuestra toma de conciencia de ellas.

A alegria da união, a presença no ‘vivo’ que não se vê mas se sente e a exaustão que o encontro com divino deixa em seu corpo – “todos os meus ossos doem” – comungam com os escritos da mística espanhola que, assim como Hadewijch de Amberes, não chegou a ser punida pelos inquisidores, devido à fidalguia familiar, mas sabemos que ela

[...] foi constantemente vigiada pelo poder inquisitorial por causa da sua mística e, consequentemente, da sua produção escrita. Sua conduta guiada por um obstinado espírito reformista era muito mais perigosa por ser atributos de uma mulher. (LIMA, 2018, p. 38 - 39)

Em “O penitente”, Prado (2015, p. 415) retoma a experiência contemplativa e ressalta a referência à D’ávila: “Nunca tive um rapto como Santa Teresa,/ só um pequeno desmaio devido a dores agudas/ e por três vezes seguidas/ a sensação de estar fora do tempo.”. O comparativo com Teresa D’Ávila aponta para uma lírica que anseia pelo encontro divino e a tem como referência de uma mulher que através das visões e dos êxtases era, assim como ela, serva de Deus.

Sob o olhar da contemplação, “A pintora” tem revelada a presença de Deus num momento do cotidiano:

Hoje de tarde
pus uma cadeira no sol pra chupar tangerinas
e comecei a chorar,
até me lembrar de que podia
falar sem mediação com o próprio Deus
daquela coisa vermelho-sangue, roxo-frio, cinza.
Me agarrei aos seus pés:
Vós sabeis, Vós sabeis,
só Vós sabeis, só Vós.
O bagaço da laranja, suas sementes
me olhavam da casca em concha
na mão seca.
Não queria palavras pra rezar,
bastava-me ser um quadro
bem na frente de Deus
pra Ele olhar.

(PRADO, 2015, p. 420)

As visões de Prado nascem da experiência diária. Neste poema, observando o sol, se alimentando com frutas, sentada na cadeira e cercada de elementos da natureza, a tristeza lhe invade misticamente. Chorar é como o espírito externa a presença divina em seu âmago. Como no quadro de uma pintora, como o título sugere, os elementos do cotidiano se mesclam e formam uma imagem daquilo que é

experiência mística, é essa pintura que lhe revela a simplicidade para se chegar até Deus. Na mistura de cores, vermelho-sangue, roxo frio e cinza, uma aquarela preenche a moldura do átimo vivenciado, é ali que ela se lembra de que nada intermedia sua conversa com o divino. Assim como as beguinhas criam, a presença de um mediador para se chegar até o Senhor é desnecessária. É na natureza que Deus está e é através dela, pela luz do sol, pelo gosto das frutas que a conexão pode ser possível.

Do choro à súplica, ela se agarra aos pés Dele e na repetição de que toda a sabedoria emana dos céus – “só Vós sabeis” – ela firma sua fé. O bagaço da laranja e suas sementes lhe transportam, como num filme, para um cenário que lhe faz refletir: tudo isto na sua mão seca, na mão envelhecida pelo tempo que suporta a vida e suas dificuldades. Com este recurso imagético, não são necessárias palavras, apenas ser moldura e quadro para os olhos Deus, para manter-se em contemplação.

Contemplar é – assim experimentei algumas vezes – assombrar-se com a pequenez, fundir-se com quem conversa contigo, descobrir que tudo é novo, embriagar-se de realidade e querer seguir bebendo, mas sem ganância e com agradecimento. Contemplar é ver em plenitude, sem interferências, sem o véu habitual que cobre nossos olhos, ou com um véu tão sutil que quase não pareça véu. Contemplar é perceber que tudo é profundo e amplo, que a vida nos visita devastadoramente a cada momento e que sua intensidade convida a uma comunhão apaixonada.¹³⁶ (D’ORS, 2017, p. 120, tradução nossa)

A poesia de Hadewijch de Amberes (1999, p. 135) comunga com o que D’ors profere e, no trecho que segue, a beguina explica que a contemplação parte de si: “Vos misma sois luz/ que nos enseña/ la contemplación y la mirada íntima.”¹³⁷ Olhar para dentro é o primeiro passo para, nesta mirada interior, encontrar a presença de Deus. É neste olhar para dentro de si que ela percebe que “La mente del hombre no puede entender/ ni su boca expresar/ lo que encuentra en la profundidad.”¹³⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 141). A contemplação é um estado cujas palavras são dispensadas, é uma descoberta, é uma:

¹³⁶ Contemplar es – así lo he experimentado algunas veces – asombrarse de lo diminuto, fundirse con quien te habla, descubrir que todo es nuevo, emborracharse de realidad y querer seguir bebiendo, pero sin aidez y con agradecimiento. Contemplar es ver en plenitud, sin interferencias, sin el velo habitual que cubre nuestros ojos, o con un velo tan sutil que casi no parece velo. Contemplar es percibir que todo es profundo y amplio, que la vida nos visita devastadoramente a cada rato y que su intensidad invita a una comunión apasionada.

¹³⁷ Poema VII, *Mgd.* XXIII

¹³⁸ Poema IX, *Mgd.* XXV

Revelación en lo más secreto de nuestro ser
que ni razón ni sentidos pueden comprender
sino en el amor desnudo.
Quienes la reciben son sobrenaturalmente transformados
por una chispa interior,
en un simples conocimiento divino.¹³⁹

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 144)

A mirada interior também se concretiza na escrita adeliana. O sentimento de que Deus habita em si se efetiva nos versos de “Direitos humanos”, quando a mineira de Divinópolis diz: “Sei que Deus mora em mim/ como sua melhor casa./ Sou sua paisagem,/ sua retorta alquímica/ e para sua alegria/ seus dois olhos.” (PRADO, 2015, p. 346). Nela habita e a ela visita, como nos versos de “Deve ser amor”, do livro *A duração do dia*: “O cobrador invisível bate à porta./ Não durmo, ele também não./ Deve ser amor o que nos deixa unidos/ neste avesso de mística.” (PRADO, 2015, p. 413).

Esse encontro, sempre muito ansiado pela mística mineira – “Hoje quase tive um êxtase/ no meu querer intenso de um milagre.” (PRADO, 2015, p. 309) –, acontece e tem seus instantes preciosos relatados na forma de êxtase: “O cheiro forte, não doce,/ cheiro de sangue a vinagre./ Exultava, pois não tinha palavras/ e não tê-las prolongava-me o gozo:/ é um leão!/ Só um deus é assim, pensei” e “Falo com tremor:/ eu não vi o leão,/ eu vi o Senhor!” (PRADO, 2015, p. 375). Por esse momento é importante lembrar que “Durante o êxtase, o sujeito sente-se arrebatado da realidade terrena, seja pelo transporte da esfera celeste para esse mundo, seja pela visita do sujeito a outras realidades” (NUNES JUNIOR, 2005, p. 349). Prado descreve a sensação que lhe causa esse encontro, assim como as confissões que direciona a Deus:

Aproveita, pois,
que é tudo branco agora,
à boca do precipício,
neste vórtice
e fala
nesta clareira aberta pela insônia,
quero ouvir tua alma,
a que mora na garganta
como em túmulos
esperando a hora da ressurreição,
fala meu nome,
antes que eu retorne

¹³⁹ Poema XI, *Mgd.* XXVII

ao dia pleno,
à semiescuridão.

(PRADO, 2015, p. 338 - 339)

No silêncio da noite, um espaço para a *Unio Mystica* se abre: as imagens do precipício, do vórtice e da clareira apontam para o estado de arrebo. “Aproveita”, ela diz, esse é o canal que se abre para a união, o instante em que se pode experimentar a presença do Amor e senti-lo em si, o máximo que corpo e mente suportarem. Nesse todo branco, à beira do precipício, a mística se entrega e tem a sede ouvir a alma, de ouvir seu nome, mesmo que não seja audível, antes que seus sentidos falhem.

Em “O pelicano” há uma experiência semelhante em que os sentidos se confundem. Diante de uma escuridão que lhe ocorre na noite e lhe poetiza, lhe enche de desejo, ela declara ao Senhor: “Ó amor, e me deixei afogar,/ a visão esmaecendo-se,/ lúcida, ilógica,/ verdadeira como um navio.” (PRADO, 2015, p. 269). Apesar de poemas escritos em épocas e livros diferentes, a experiência extática lhe imprime sensações semelhantes, em que ela não seria capaz de responder racionalmente pelo momento cujo controle corporal e emocional são impraticáveis: “O espírito busca palavras,/ quem não enxerga ouve sons,/ quem é surdo vê luzes,/ o peito dispara a pique de arrebentar.” (PRADO, 2015, p. 315).

Na mesma direção, de um momento extático, Hadewijch de Amberes (1999, p. 72) apresenta alguns versos em que relata a profusão dos pensamentos diante da união: “mis sentidos desfallecen en el furor de Amor.”¹⁴⁰ e adiciona que neste processo de doação e união, aquele que se entregar por inteiro:

experimentará gran maravilla;
con amor se unirá en la unidad
al Amor contemplado
y beberá por la arteria secreta
de esa fuente en la que Amor
derrama su amor
y con amor embriaga a sus amigos,
asombrados ante su furor.¹⁴¹

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 77)

¹⁴⁰ *Str. Ged. VII*

¹⁴¹ *Poema VII, Str. Ged. XII*

Beguina e mineira compreendem, pois, visões semelhantes do enlace com o divino: corpo e alma são entregues, de modo que aquilo que ocorre durante o arroubo não se controla, apenas se sente com todas as energias vitais.

Sob a figura de Jonathan, Adélia Prado cria o personagem que representa o momento de comunhão e união com o Deus por quem sente amor e desejo. Segundo Oliveira (2012, p. 44), “Situado no livro de I Macabeus (Bíblia) ‘Jônatas’ é a figura da luta e diplomacia; um homem forte e corajoso que inspira a criação de uma espécie de Cântico dos Cânticos do século XX sob a perspectiva de uma mulher”. É possível ver isto a partir do poema “Citação de Isaías”, do livro *A faca no peito*:

A matéria de Deus é Seu amor.
Sua forma é Jonathan,
o que dói e perece
e me diz, com tremor da criação inteira:
“És preciosa aos meus olhos,
porque eu te aprecio e te amo,
permuto reinos por ti.”

(PRADO, 2015, p. 303)

Jonathan é a forma humana de Deus que a poetisa encontrou para tratar do amor incontido que a invade. Hadewijch de Amberes o chama de Amor, ela o nomeia Jonathan e ambas sentem emoções e sentimentos semelhantes pela mesma unidade, acreditando que a experiência está repleta de paixão (dor) e entrega total.

Em “Trindade”, Prado (2015, p. 310) escreve: “Deus só me dá sonho./ O resto me toma, indiferente aos gritos,/ porque o sonho é Ele próprio travestido de Jonathan/ e sua cara de mármore inalcançável.”. Da face inalcançável às angústias por não ter acesso ao seu amante que, assim como se realiza no *fin’amors*, não precisa ser tocado ou tomado para que seja completo: “Imagino que peço a Jonathan:/ me deixa ferir teu lábio pra me provares que existes./ Jonathan que amo é divino,/ acho que é humano também./ Um dia vai tomar minha cabeça com insuspeitada doçura./ Então,/ eu Te amo, Deus,” (PRADO, 2015, p. 311). O nome de Jonathan se confunde com o de Deus, ele é a matéria imaginada e sentida:

Quando me apaixonei por Jonathan,
escrevia seu nome pela casa,
meu pai dizia: O que é isso?
É um nome de um príncipe, eu falava.
[...]
Eu já amava Jonathan,
porque Jonathan é isto,

fato poético desde sempre gerado,
 matéria de sonho, sonho,
 hora em que tudo mais desce à desimportância.
 Agora que me dedico à mística,
 escrevo sob seu retrato:
 'Jesus, José, Javé, Jonathan, Jonathan,
 a flor mais diminuta é meu juiz.

(PRADO, 2015, p. 273 - 274)

Matéria de sonho e entrega, disto é feito Jonathan. O nome humano causa a ideia de semelhança e proximidade, tornando a relação mais íntima. A paixão retoma o trovadorismo místico em que o sentimento é importante e deve ser exaltado acima de tudo. A amante sonha com o amado, o idealiza, transforma-lhe em único, seu príncipe salvador cuja imagem é admirada através do retrato. Ele é Jesus, Javé, José, todos os nomes sagrados que devem ser amados e divinizados.

No poema “Medievo”, o amado é evocado sob o nome de “Senhor”, proporcionando a leitura sob duas óticas: a do Senhor-Deus e a do Senhor-Dono. Sob a imagem de trovadora, em seu primeiro livro publicado, *Bagagem*, a mineira de Divinópolis trouxe, em poucos versos, a sedução e entrega que encontramos nas místicas medievais e contemporâneas:

Senhor meu amo, escutai-me,
 a donzela espera por vós, no balcão.
 Cuidai que não acorde os fâmulos
 a paixão que estremece o vosso peito.
 Os galgos estão inquietos, a alimária pateia.
 Rogo-vos que vos apresseis.

(PRADO, 2015, p. 68)

É interessante destacar que este título foi o ponto de partida para as primeiras inquietações da pesquisa, antes de se pensar no construto da tese final. Logo veio a percepção: Ora, que bela surpresa foi encontrar um poema sob o nome de “Medievo” na literatura contemporânea! Mas será que há nele um olhar medieval? Não apenas medieval, mas a mística cortês estava ali diante dos olhos de uma pesquisadora que, até então, tinha leituras muito superficiais sobre a temática e uma intuição de que este caminho poderia lhe levar às respostas que começavam a ser necessárias e pediam mais aprofundamento. “Medievo” foi uma espécie de sinal de conexão entre as místicas, separadas pelo tempo, de que necessitava para motivar a pesquisa. Foi lendo Rivera Garretas que a ponte entre este poema e tantos outros foi compreendida

enquanto a expressão máxima do amor e do desejo que místicas sentem e propagam através da palavra.

[...] o amor divino das místicas é uma forma feminina de sexualidade: o prazer se aproximou do amor próprio e do conhecimento de si. A revisão da temática da encarnação do verbo, um processo literalmente possível apenas no corpo materno, lhes permitiu criar um mundo interior que nomeava publicamente seu autoerotismo, recriando os conteúdos de sua sensualidade pessoal, uma sensualidade que não reivindica possuir ninguém fora de si.¹⁴² (RIVERA GARRETAS, 1996, p. 56, tradução nossa)

A imagem da donzela remete à mulher intocada e pura, àquela que aguarda o homem que irá lhe tomar por esposa e será seu marido. Este título de donzela, recebido pelas filhas dos nobres, no período medieval, antes de se casarem, envolve uma nuvem carregada de significados em torno da imagem da mulher e da sexualidade silenciada. A espera no balcão, sinalizada em forma verbal, aponta para a posição desta mulher recatada que se guarda para seu Senhor, prontamente chamado de “meu amo”. No mesmo verso, com o tom de súplica e oração simultâneo, a mulher pede por Sua presença e lança: “escutai-me”.

Após a escuta, o imperativo “Cuidai” sinaliza o clima de mistério dessa relação. O cuidado para que os criados (fâmulos) não acordem é sinal claro de que o código do amor cortês ali se encontra. O segredo entre os amantes era pactual, conforme Spina a incompatibilidade entre o amor e o casamento tinha um caráter fundamental na vida amorosa provençal. “A mulher consagrava ao marido o seu amor físico, mas a um amante o amor adoração” (SPINA, 2009, p. 43). O conjunto dos versos “Cuidai que não acorde os fâmulos/ a paixão que estremece o vosso peito.” transmite a ação de sussurro e cautela também presente na lírica cortês. Todo o cuidado tido pela dama regula o medo em ser descoberta: a intensidade da “paixão que estremece” torna o amor entre os dois mais intenso e passível de ser descoberto.

A inversão sintática também corrobora com a interpretação de um clima de suspense; pedir cautela, antes mesmo de explicar o motivo, enfatiza a tensão vigente do jogo amoroso. Os animais também são tomados pela tensão e se põem inquietos, batendo as patas no chão. Os galgos, cachorros muito utilizados para a caça no

¹⁴² “[...] el amor divino de las místicas es una forma femenina de sexualidad: les acercó al placer del amor de sí y del conocimiento de sí. La revisión del tema de la encarnación del verbo, un proceso sólo literalmente posible en el cuerpo materno, les permitió crear un mundo interior que nombraba públicamente su autoerotismo, recreando los contenidos de su sensualidad personal, una sensualidad que no pretende poseer a nadie fuera de sí”.

período medieval, ambientam o poema e, junto de outros elementos como o balcão e os fâmulos, compõem o cenário da Idade Média no qual Prado se inspirou.

Essa mulher que espera no balcão e anseia, em meio a desejos íntimos, a presença do Amado também é estruturada na poesia hadewijchiana. A expectativa do encontro é composta muito mais pela projeção da entrega do que pelo sussurro lançado em Prado.

Si el destino que con su odio me hostiga
por fin me dejase curar,
podría ser toda del Amor,
y entonces mi pena daría su fruto.
En sus aguas profundas y temibles
leería su veredicto, me entregaría toda,
y mi amor sin reserva acogería al Amor.
Y mi hambre, por fin, se aplacaría.¹⁴³

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 64)

Entregar-se por completo, sem receio dos desejos e vontades naturais da condição humana da mística: eis o desejo que percorre corpo e mente sendo expressado em versos. Ela “podría ser toda del Amor,” não apenas em espírito, mas em carne, pois é composta da matéria criada por Deus; matéria que é humana, mas construção divina. Bataille (2004) lembra que há um abismo que separa a mística religiosa do erotismo. Segundo o autor, muitos separam a experiência mística como um amor divino que não se afeta pelo amor carnal, criando uma oposição pesada entre os tipos de amor.

No entanto, o escritor francês afirma que:

[...] sempre é possível que um movimento místico do pensamento deslanche involuntariamente o mesmo reflexo que uma imagem erótica tende a deslançar, [ficando claro que] [...] entre a sensualidade e o misticismo, que obedecem a princípios semelhantes, a comunicação é sempre possível. (BATAILLE, 2004, p. 274)

No trecho “En sus aguas profundas y temibles / leería su veredicto, me entregaría toda,” o verbo ‘entregar’ sugere a sensualidade velada e retomada pelos dizeres iniciais de “ser toda del Amor” e pelos finais de ter uma fome que por fim seria aplacada; apresentando, portanto, um exemplo desse erotismo possível e concretizado na experiência mística de que Bataille fala.

¹⁴³ Poema II, *Str. Ged.* III

A entrega talvez seja o conceito mais próximo do erótico de que Hadewijch utiliza em sua poesia. É através dela que o desejo e as sensações corpóreas se concretizam na relação que estabelece com Deus. Ao contrário de Adélia Prado, a beguina tem uma linguagem mais sutil e menos questionadora. O desejo e a vontade de ser toda de Deus, corpo e alma, coexistem, entretanto, o estilo de escrita empregado é velado dada a época e o lugar que ocupava enquanto religiosa.

A liberdade se de expressar de modo mais coloquial, e até enérgico, é algo que, se pensarmos no contexto do século XIII, poderia ser mais complexo para pôr em prática, devido aos costumes e regras sociais e religiosas vigentes. Ser beguina já era um ato de transgressão e protesto, trazer a sensualidade, as vontades e desejos, ultrapassou aquilo que era possível encontrar na escrita de mulheres, sobretudo as religiosas. A respeito das formas como se realizam o desejo dessas escritas, é possível pensar que é:

Um desejo extraordinariamente complexo, que tem algo e não tem nada semelhante ao modelo de relação heterossexual dominante nas sociedades patriarcais. Um desejo multifacetado e desmedido que chega ao sentir e a disfrutar a liquefação do corpo feminino.¹⁴⁴ (RIVERA GARRETAS, 1996, p. 54, tradução nossa)

Com a linguagem mais suave, em relação à Prado, Hadewijch de Amberes (1999, p. 107) acrescenta curvas sinuosas e delicadas à sua poesia que não perdem força no aspecto expressivo: “sus promesas son seductoras,/ su ornato nos desnuda,/ su verdad nos decepciona/ y su seguridad es mentira.”¹⁴⁵ A sedução vem da palavra, da voz, e a beleza do Amor é tão forte que lhe desnuda, arranca a roupa do corpo e a capa da alma. O desejo é citado timidamente em alguns versos do poema II¹⁴⁶, com sinal quase proibitivo, ele persiste enquanto parte da natureza humana que precisa ser declarada na relação de amor com Deus:

Ir y venir se entiende del amor que lleva
al conocimiento de las razones
pero cuando avanzan sin volver la vista atrás
penetran en la desnudez del Uno, más allá de la inteligencia,
donde no hay luz alguna,
donde el deseo solo encuentra tinieblas:

¹⁴⁴ “Un deseo extraordinariamente complejo, que tiene algo y no tiene nada que ver con el modelo de relación heterosexual dominante en las sociedades patriarcales. Un deseo polifacético y desmedido que llega al sentir y disfrutar la licuación del cuerpo femenino”.

¹⁴⁵ Poema XVIII, *Mgd.* XIII

¹⁴⁶ *Mgd.* XVIII

un noble no sé qué, ni esto ni aquello,
que nos conduce, nos introduce y nos absorbe en nuestro Origen.

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 122)

O desejo pode ser encontrado dentro das trevas, como no trecho do poema acima, assim como pode mantê-la presa – “Nunca podrán comprender el Amor/ cuyo deseo/ me tiene cautiva.”¹⁴⁷ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 94); ademais, pode vir de Deus – “Del mismo Amor recibirá/ la fuerza que le falta/ y el fruto de su deseo.”¹⁴⁸ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 68) – ou do interior mais profundo que seja capaz de destroçar o coração da mística – “¡Ay! debió el deseo destrozar mi corazón/ y la angustia de amor agotar mis fuerzas./ Quiero conocer lo que me atrae/ y tan brutalmente me despierta/ cuando pretendo descansar sólo un instante.”¹⁴⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 90).

O desejo também nasce da sedução. Ambas trabalham com a imagem do alimento que completa a alma enquanto elemento sedutor. Ao passo que Hadewijch de Amberes (1999, p. 80) escreve: “Así Amor me engañó,/ mostrándome llena la mesa/ de manjares que seducen/ con sus delicias/ a juventud inexperta;/ y por ese regalo/ sufrí de buena gana dolores y penas”¹⁵⁰, Adélia Prado (2015, p. 181) finaliza o poema “A boca” com “Ó Deus, cujo Reino é um festim,/ a mesa dissoluta me seduz,/ tem piedade de mim.”. Na mesa de manjares, de um lado, e dissoluta e libertina, de outro, as duas sabem que o Amor tem poderes que estão além do controle que exercem sobre si. Com imagens semelhantes de mesas sedutoras a poesia das místicas se afina, dialoga e as aproxima, mostrando que mesmo diante de um lapso temporal tão extenso a mística feminina tem uma ancestralidade que atravessa espaço, tempo e contexto.

Há uma espécie de dubiedade quanto aos desejos descritos na poesia da beguina de Amberes, ora se tem a sensação de estarmos diante de desejos no sentido de anseios espirituais – “Si Amor quiere todo mi amor,/ ¡que se entregue por entero!/ No según mis deseos,/ cuya estrechez bien conozco,/ a pesar de que por él/ mi alma está consumida.”¹⁵¹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 68) –, ora se ultrapassa a esfera permitida do espírito e estabelece uma comunicação com o interdito, abrindo

¹⁴⁷ Poema XII, *Str. Ged.* XXVIII

¹⁴⁸ Poema IV, *Str. Ged.* VI

¹⁴⁹ Poema XI, *Str. Ged.* XXII

¹⁵⁰ Poema VIII, *Str. Ged.* XVI

¹⁵¹ Poema IV, *Str. Ged.* VI

margem para uma leitura do desejo que também parte do corpo – “Mucho es sin duda lo que se aprende en el conocimiento/ desnudo de la contemplación,/ mas nada es comparado con todo lo que falta./ En esa carencia ha de hundirse el deseo,/ lo demás es por esencia miserable.”¹⁵² (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 119). Essa dubiedade leva a um assunto que, sem sair das temáticas da entrega e do erotismo delimita um espaço mais específico que merece um olhar mais direcionado para que se possa compreender melhor a abordagem destas temáticas: o corpo na entrega mística.

3.4. “Meu pobre corpo é feito de Deus”: o enlace entre alma e matéria

Este talvez seja o momento em que Hadewijch de Amberes e Adélia Prado tomem rumos mais diferentes sob o mesmo assunto. Enquanto a experiência mística daquela é experimentada através de uma espécie de entrega transcendente em que o corpo está presente, mas de forma discreta; a vivência mística dessa é a mais clara descrição de que o fator corporal está presente nas formas de comunicação com Deus quase todo o tempo.

A descrição em relação ao corpo na poesia hadewijchiana é um dos fatores que caracterizam o estilo de escrita da beguina. Enquanto Adélia Prado expressa muito desse erotismo através da imagem corporal, como veremos mais à frente, o corpo feminino aparece sutilmente ou fica subentendido em Hadewijch. Não há toques nem associações aos órgãos genitais, a poesia da trovadora de Deus não volta os holofotes para a matéria, mas inevitavelmente lhes concede algum espaço: “Me estremezco toda y a Él me doy;”¹⁵³ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 109). Estremecer pressupõe o corpo, a alma também pode ser testemunha, mas no sentido do verbo, o tremor e o abalo são originariamente físicos.

No verso supracitado, linguisticamente é possível ver que ela se dá toda, corpo e alma, mente e coração, o que envolve não apenas o espiritual, mas também a matéria do corpo. Os termos “todo” e “toda” pressupõem entrega dos dois planos e a presença de um corpo ativo que, apesar da sensação de silenciamento, está presente na poesia da trovadora de Deus em vários momentos: “Al noble Amor/ me he dado

¹⁵² Poema I, *Mgd.* XVII

¹⁵³ Poema XIX, *Mgd.* XV

por completo:/ pierda o gane,/ todo es suyo en cualquier caso.”¹⁵⁴ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 81). Tudo é seu, em qualquer situação, assim é a forma como implicitamente o corpo está disponível para Amor.

Em outros versos, a beguina declara: “Al principio Amor se complace en colmarnos:/ cuando el primer día se apoderó de mí,/ ¡ah! Toda suya, cómo me reí de todo.”¹⁵⁵ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 84). Fica bastante claro que a intimidade é algo natural nesse eu lírico: ser toda dele é um presente para si mesmo, causa risos e prazer simultâneos. Há um campo semântico muito ligado ao erótico, ao prazer: *colmar*, *complacer*, *apoderarse*, *ser suya*. A serva é arrebatada e se sente livre dentro desta relação para descrever seu prazer; ri, porque o Amor permite esse gozo. A expressão “se complace en colmarnos” – que seria equivalente, em português, a “ter o prazer de nos satisfazer” – reforça a entrega do corpo na relação com o Amado. Ele se apodera dela, ela é toda dele e sente prazer nisto, pois ri, se delicia e erotiza, portanto, o próprio corpo que apesar de entregue ao divino, é, sobretudo, humano. Os versos que seguem confirmam a dupla entrega (corpo e alma): “Para el Amor solo quiero/ nobles pensamientos de amor;/ con su fuerza infinita/ dilata mi esencia/ y me entrego toda/ a su noble renacer.”¹⁵⁶ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 98).

Raros são os versos cuja entrega corporal é especificamente expressa. Apesar das poucas menções, a exemplo de “en adelante, los Amantes no podrán/ más que vagar en tempestades de amor,/ errar con cuerpo y alma, pensamiento y corazón,/ Amantes perdidos en este Infierno.”¹⁵⁷ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 115), é possível compreender que essa supressão pode ter sido fruto de cautela também. Afinal, pelas poucas informações que se tem sobre sua vida, há indícios em seus textos da possibilidade de um exílio, como afirmam as autoras catalãs de *Les beguines*:

Pelas “Cartas”, sabemos que Hadewijch estava no centro da oposição – não sabemos se de fora ou dentro da comunidade – e que, ameaçada de exílio ou mesmo de prisão, ela teve que sair. Em algumas cartas, ela fala com dor do exílio e de ter que abandonar suas estimadas amigas, das quais também conhecemos alguns nomes por uma das cartas: Sara, a primeira em seu

¹⁵⁴ Poema VIII, *Str. Ged.* XVI

¹⁵⁵ Poema IX, *Str. Ged.* XVII

¹⁵⁶ Poema XIV, *Str. Ged.* XXXI

¹⁵⁷ Poema XX, *Mgd.* XVI

coração, Emma e Margarida.¹⁵⁸ (BOTINAS, CABALEIRO & DURAN, 2002, p. 42, tradução nossa)

Se exílio escolhido, para purificar o espírito dos pecados e ficar mais perto de Deus, ou forçado, para tomar distância dos olhos da Igreja que, à época, já vigiava com olhar reprovador e num futuro próximo dali poria em prática a inquisição contra as beguinhas, o que se sabe é que a escrita do corpo se manteve de modo tímido por Hadewijch em relação ao que escreveu Adélia Prado. Apenas o coração é citado explicitamente enquanto parte do corpo; vale salientar que a abordagem se liga sempre à referência do interior do corpo enquanto a parte que se intensifica sentimentos e sensações e não propriamente ao órgão. Ela diz: “Lo que único que deseé/ tan pronto Amor tocó mi corazón/ fue satisfacerle/ en cualquier exigencia;!”¹⁵⁹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 81); com o coração tocado e invadido se utiliza da palavra que representa o corpo como um todo: “Es maravilla impensable/ que me invade el corazón/ y me extravía en un desierto salvaje.”¹⁶⁰ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 89).

Nas três tradições místicas abraâmicas (judaísmo, cristianismo e islã), o símbolo do coração ganha um lugar singular: nele se enraíza a experiência espiritual. Trata-se de um símbolo marcado por uma “extraordinária riqueza plurivalente”. O coração constitui o “órgão sutil da percepção mística, entendido como receptáculo cristalino e proteico capaz de refletir todas as epifanias ou atributos de Deus: a inesgotável, infinita manifestação da Divindade na morada da União”. (TEIXEIRA, 2004, p. 26)

Na poesia hadewijchiana, o coração é a parte de seu corpo em que pulsam as energias que sente no contato mais íntimo com Deus – “pues ante el Amor, nada vale, sino aceptar/ en todo momento golpes o caricias/ hasta el fondo del corazón fiel/ que quiere ofrecer un amor verdadero.”¹⁶¹ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 116) – é por meio dele que Amor entra, toca e se instala nos momentos de contemplação e gozo – “Aquél cuyo corazón es tocado/ por la esencia pura del Amor/ apenas guarda la calma/ y ninguna gracia encuentra.”¹⁶² (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 92).

¹⁵⁸ “Per les “Cartes” sabem que Hadewijch estingué al centre d'oposicions – no sabem si de l'exterior o de l'interior de la comunitat – i que, amenaçada de desterrament i fins i tot de presó, va haver de marxar. A algunes cartes parla amb dolor del seu exili i d'haver hagut d'abandonar les seves estimades amigues, de les quals sabem alguns noms també per una de les cartes: Sara, la primera en el seu cor, Emma i Margarida”.

¹⁵⁹ Poema VIII, *Str. Ged.* XVI

¹⁶⁰ Poema XI, *Str. Ged.* XXII

¹⁶¹ Poema XX, *Mgd.* XVI

¹⁶² Poema XII, *Str. Ged.* XXIV

Adélia Prado (2015, p. 165) também traz várias referências ao coração que é tocado por Deus – “pesa-me de Vos ter ofendido, o meu/ coração desfalece, pesa-me também por/ ter perdido o céu e merecido o inferno.”, “nem ao menos sei/ se quero convictamente/ amansar o coração,/ limpar minha língua turva.” (PRADO, 2015, p. 463 - 464) –, mas são outras partes do corpo que se sobressaem na poesia da comunicação com Ele.

No livro *Terra de Santa Cruz*, a mineira ousou e falou sobre o corpo sagrado da maneira mais direta e simples, utilizando o título “Festa no corpo de Deus”, em que também faz referência à transgressão: “Jesus tem um par de nádegas!/ Mais que Javé na montanha/ esta revelação me prostra./ Ó mistério, mistério,/ suspenso no madeiro/ o corpo humano de Deus.” e adiciona “E teu corpo na cruz suspenso./ E teu corpo na cruz, sem panos:/ olha pra mim.” (PRADO, 2015, p. 207). As nádegas presentes em Jesus o humanizam, ao contrário da beguina que tinha motivos para não escrever sobre esses pensamentos caso os tivesse, Adélia Prado escreve num contexto em que falar do corpo de Deus não lhe envia à fogueira.

Adélia Prado recria em tudo, através do poema, o caráter divino que há concretamente no corpo, nas coisas, na vida. Especialmente no corpo de Jesus crucificado que enxerga nudez e carência. Combina aspectos físicos e sensitivos com o estético e a sátira. Pergunta-se por Deus para encontrar-se com o divino e o humano fundidos num só sentido. (BOEHLER, 2013, p. 170)

O Amado tem corpo, é matéria divina que se assemelha à humana; tem partes tão semelhantes que digerem tal qual o humano: “Sou uma ténia no epigastro de Deus:/ E agora? E agora? E agora?” (PRADO, 2015, p. 215 - 216). O corpo é natural e necessário, “Sem o corpo a alma de um homem não goza./ Por isto Cristo sofreu no corpo a sua paixão, adoro Cristo na Cruz.” (2015, p. 259). O corpo de Cristo é aquilo que a leva a pensar nele como um Amante possível; é na matéria que seu desejo se refaz e se projeta nos anseios que alimenta: “Por astúcia Vos lembro, ó Criador, apesar de eterno e eu histórica,/ tendes também um corpo./ Portanto, feitos um para o outro,/ Vosso ouvido e minha língua./ Ouvi-me pois,/ antes que, de tanto pedir-Vos,/ do céu da boca me desabem os dentes.” (PRADO, 2015, p. 415 - 416).

Ela o quer, pede – “Me abraça, Deus, com Teu braço de carne,/ canta com Tua boca pra eu ficar inocente.” (PRADO, 2015, p. 293) –, insiste em vê-lo na matéria humana – “Desde a juventude pedi: quero ver Teu Rosto,/ mostra-me Tua Face.” (PRADO, 2015, p. 253) – e crê na sua forma – “Mas tudo é corpo, até Vós,/ mensurável

matéria.” (PRADO, 2015, p. 314). Boehler (2013) explica que Prado detém uma posição responsável no que diz respeito ao prazer e ao desejo do ponto de vista divino. Segundo a autora, a concepção de Deus na poesia adeliана não se comunica com aquilo que foi imposto pela ideologia normativa sexual da teologia, o que faz surgir um novo conceito de santidade, de divindade, tudo a partir de reivindicações, de explicações e da condição humana que ela aborda e coloca em seu texto.

Se o corpo de Deus se materializa em sua poesia, não é dele que partem as experiências, mas do seu enquanto mulher. É dele que ela fala com mais propriedade, pois é nele que a experiência se concretiza. No poema “A necessidade do corpo” a mística de Minas Gerais escreve: “Este é meu corpo,/ corpo que me foi dado/ para Deus saciar sua natureza onívora./ Tomai e comei sem medo,/ na fímbria do amor mais tosco/ meu pobre corpo/ é feito de Deus.” (PRADO, 2015, p. 393). Por vezes esse corpo sofre – “Minha alma canta em delícias./ Meu corpo sofre e dói.” (PRADO, 2015, p. 201) –, está velho – “Meu corpo velho descansa regalado,/ tenho sono e posso dormir,/ tenho comido e bebido sem pagar.” (PRADO, 2015, p. 383) –, fraco – “no esforço de repetir: sim, meu Deus,/ sim, meu corpo fraco,” (PRADO, 2015, p. 166) –, triste – “Livrai-me de lançar contra Vós/ a tristeza do meu corpo/ e seu apodrecimento cuidadoso.” (PRADO, 2015, p. 42) – e precisa de auxílio divino para se recuperar – “Recupera meu corpo” (PRADO, 2015, p. 361) –, pois ele tem suas fraquezas e necessita da assistência da força maior que o rege.

Além disso o corpo é a matéria que sente parte das sensações de que apenas alma é capaz de atingir. “Para Adélia Prado, o discurso da poesia é o discurso da mística, na medida em que representam uma experiência profunda, de ordem interna, espiritual, que a toma pelos sentidos, mas que transcende a experiência sensorial.” (CAMPOS, 2014, p. 255). O corpo, portanto, não será capaz de sentir todas as sensações vividas na *Unio Mystica*, mas conseguirá fazer parte do construto da experiência, como se pode ver em “A cicatriz”: “Eu amo o tempo porque amo este inferno,/ este amor do leproso que precisa do corpo,” afinal “Ter um corpo é como fazer poemas,/ pisar margem de abismos,/ eu te amo.” (PRADO, 2015, p. 299).

No sentido do encontro amoroso com o divino, o corpo é ferramenta para o desejo e a figura humanizada de Deus, Jonathan, muitas vezes está presente. Em “Prodígios” ela diz: “porque é belo e me ama/ e não teme tocar os meus/ com seus lábios de carne./ [...] Amo Deus, amo Jonathan,/ amo, amo, amo.” (PRADO, 2015, p. 310). Jonathan tem lábios de carne e toca os seus; símbolo da entrada do prazer são

os lábios que pincelam o erotismo no encontro entre os dois. Lábios que aparecem em “Trindade” com o toque de um beijo que pode ter sido sonho ou excessivo desejo, segundo o eu lírico: “Imagino que peço a Jonathan:/ me deixa ferir teu lábio pra me provares que existes./ Jonathan que amo é divino,/ acho que é humano também./ Um dia vai tomar minha cabeça com insuspeitada doçura./ Então,/ eu Te amo, Deus,” (PRADO, 2015, p. 311).

Em “O encontro” também estão os lábios de Deus/Jonathan que são acessíveis no encontro místico e podem ser tocados: “Acompanhei com os dedos/ o desenho miraculoso do teu lábio,/ contornei-lhe as gengivas,/ bati-lhe no dente escuro/ como em um cavalo,/ um cavalo meu na campina.” (PRADO, 2015, p. 301). A face como um todo se revela para ela na forma humana e permite a contemplação do que vê: “seu queixo agora, Jonathan,/ seu riso quase escarninho,/ seu modo de não me ver./ Entalho a beleza de Deus.” (PRADO, 2015, p. 312). Além disso, o corpo que deseja é erótico e lhe faz feliz, como declara: “A felicidade é tão grande/ que desperta demônios/ os que se ocupam de gerar o medo,/ pois de onde mais pode vir/ este pensamento sujo:/ você exposto, nu,/ à minha sanha de perfeição.” (PRADO, 2015, p. 298 - 299).

A nudez, assim como todos os elementos que giram em torno do interdito erótico, é simples, bonita, natural. Em “Rute no campo” ela trata do assunto com a naturalidade que lhe é própria da escrita: “A nudez apazigua porque o corpo é inocente,/ só quer comer, casar, só pensa em núpcias,/ comida quente na mesa comprida/ pois sente fome, fome, muita fome” (PRADO, 2015, p. 386). Adélia Prado (2015, p. 298) vê o corpo como um elemento divino acima de tudo e não teme em tocá-lo, seja o dela, seja o dEle. O corpo está para alma assim como a alma está para o corpo, afinal, “Um corpo quer outro corpo./ Uma alma quer outra alma e seu corpo.” e isto é natural das criaturas originadas por Deus.

Nos versos da poetisa o eu lírico expressa: “Quando o espírito vem/ é no corpo/ que sua língua de fogo quer repouso.” (PRADO, 2015, p. 472). É no corpo que se instala a presença divina, ele é veículo que suporta a carga do espírito. Ele foi feito para amar e ser amado pelos semelhantes e pelo Pai. Em “Inconcluso” ela declara que “A quem não ama seu corpo,/ sua alma lhe fecha a porta./ Ai que meu pai não me visse assim tão ofegante/ e estumasse seu nariz perdigueiro/ à cica que me entranhava./ O sonho acabou aqui, onde estou até agora/ ardente e virgem.” (PRADO, 2015, p. 471). Ofegante e ardente, os elementos dessa mística erótica caracterizam

uma poesia que enxerga na naturalidade do corpo e seus anseios, a felicidade e a partilha com Deus. Em “Anjo mau”, os anseios do corpo surgem nessa perspectiva de mística e desejo intenso:

O que desejo é o corpo
e não beijo.
O que desejo é o corpo
e não toco.
Quando vem a dádiva
já tenho o lábio torto de irrisão.
Vai morrer, digo à boca.
Vai secar, digo à mão.
Bela como um arcanjo,
uma força de danação
quer me perder.

(PRADO, 2015, p. 418)

Neste poema o desejo se aproxima de uma erótica mística que trava forças com a não possibilidade de um encontro físico. O desejo é repetido ritmicamente nos primeiro e terceiro versos, em redondilha maior, e seguidos de versos trissílabos nos segundo e quarto versos. O ritmo destes primeiros quatro versos está em consonância com o que Octavio Paz e Alfredo Bosi enunciam: “O ritmo é sentido e ‘algo’. Assim, seu conteúdo verbal ou ideológico não é isolável. O que dizem as palavras do poeta já está sendo dito pelo ritmo em que essas palavras se apoiam.” (PAZ, 2012, p. 65), além do mais se observamos o “duplo caráter do ritmo, regular e assimétrico a um só tempo, entendemos por que o período ritmado é universal da linguagem poética, mas o metro uniforme, não” (BOSI, 2004, p. 81). Essa métrica agregada ao paralelismo sintático, permite a repetição da forma, do som e do sentido, provocando uma interpretação de afirmação e reafirmação daquilo que o eu sente: o desejo intenso e repetido que não tem intenção de cessar.

Ela não beija e não toca, apenas deseja, eis um momento extático em que o corpo pede, mas a alma não consegue completar. É na espera que o erótico se funde, “Quando vem a dádiva”, o tão almejado encontro, o seu lábio já está torto de irrisão, rindo desdenhosamente, sem autocontrole. O desejo desenfreado se reflete nos versos seguintes: “Vai morrer, digo à boca./ Vai secar, digo à mão”. Sob a métrica de seis sílabas, o ritmo dos primeiros versos ao lado do paralelismo sintático que se repete no poema, constroem o sentido cíclico do desejo, da entrega e das consequências do êxtase na mística cristã.

O elemento divino, o arcanjo, entra em cena para apresentar um erótico que caminha com o divino. Apesar do interdito que há no discurso da teologia cristã, Adélia Prado não se incomoda trabalhar com termos que acusem uma leitura de transgressão. O desejo, o toque, o beijo, a deixam bela com um anjo da ordem superior, como um espírito celeste. Atraente para o Amado, tal qual a beleza angelical, uma força que pode lhe levar às duras penas do inferno, lhe provocam, mas não lhe levam. A força quer lhe perder, mas ela não oferece elementos linguísticos que apontem para essa danação final, há a tentação, mas não a condenação.

Em um de seus poemas mais longos, já mencionado anteriormente, Hadewijch apresenta os sete nomes-caraterística atribuídos a Deus: “*Lazo, Luz, Carbón, Fuego, Rocío, Fuente Viva e Infierno*”. O *Fuego*, ligado ao desejo, é aplacado pelo *Rocío*, o orvalho que apazigua:

La calma reina al fin
cuando la Amada recibe de su Amado
los besos que convienen al Amor.
Cuando se apodera de ella y de todos sus sentidos,
gusta sus besos y los saborea hasta el fondo.
En cuanto Amor toca a la Amada,
come su carne y bebe su sangre.
El dulce Amor que así la deshace
conduce suavemente a los amantes
al beso indisoluble
el mismo beso que une
a las Tres Personas en un solo Ser.
Así el noble rocío extingue el fuego
que asolaba el país del Amor.¹⁶³

(HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 113)

Ambas características apontam para o corpo no processo de comunicação e enlace com o divino. O fogo acende a chama interior e a ardente carne que compõe a matéria física do corpo; já o orvalho é responsável por acalmar e dar a paz de que corpo e espírito precisam após serem arrebatados pelo Espírito Santo. O fogo é responsável por consumir a Amante, devorar a paz que com a chama que se acende no interior: “Rápida mensajera es esa brasa/ que sirve al Amor de maravilla.”¹⁶⁴ (HADEWIJCH DE AMBERES, 1999, p. 112). Ele consome a tudo o que toca e é o orvalho que derrama sua humidade sobre aquilo que foi queimado com violência pelas chamas.

¹⁶³ Poema XX, *Mgd.* XVI

¹⁶⁴ *Idem.*

Apesar dos elementos corporais ficarem subtendidos na linguagem hadewijchiana, a poesia dela consegue condensar na sutileza sua presença. Afinal, a Amada recebe os beijos de seu Amado, é pelos lábios implícitos que o desejo lhe toca. Amor se apodera da mulher “y de todos sus sentidos” e não apenas espiritualmente, pois “come su carne y bebe su sangre”. O beijo que recebe na alma também se sente na boca, no fogo apaziguado pelo orvalho, é o toque que se manifesta em todo o ser, nas vias de um corpo disponível para Amor.

Esta disponibilidade é encontrada em muitos poemas de Adélia Prado (2015, p. 226), pois para ela “O corpo representa o espírito” e este espírito aceita os desejos provenientes da matéria. Por isso, Prado constrói discursos polêmicos na sua poesia que servem como “abordagem cujo recorte moral sustenta-se na teologia cristã que relaciona o pecado à sexualidade ou à culpabilidade feminina” (BOEHLER, 2013, p. 161). De fato, a sexualidade é naturalizada e não há culpa na existência dela, afinal também é visto como um presente de Deus: “Convalescente de mim,/ faço um carinho no meu próprio sexo/ e o nome desse espírito é coragem.” (PRADO, 2015, p. 465).

Deste modo, encontraremos várias referências ao corpo e às sensações, vistas comumente como interditos sociais, que para ela são apenas parte da existência. Em “Mulher querendo ser boa”, ela pede: “Ó Deus, não me humilhe mais/ com esta coceira no púbis.” (PRADO, 2015, p. 199); já em “Porfia”, poema de *O coração disparado*, diz: “A mulher pode vinte orgasmos?/ De tão tolo esmero não cuido./ Quero amor, o fino amor.” (PRADO, 2015, p. 140). Para a escritora o amor divino tem espaço para o erótico, ao fino amor também cabe tudo o que envolver o desejo da entrega, por isso ela o quer.

A naturalidade em ter um corpo se estende ao Amado. Deus criou no humano à sua imagem e semelhança, portanto seria estranho se ele não portasse órgãos sexuais tal qual sua criação: “Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,/ peludo ou não./ Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,/ Não porque uso luva ou navalha.” (PRADO, 2015, p. 159). A ausência de pudor na escrita adeliana revela um modo poético de olhar para o divino como acessível e capaz de amar a fundo toda a complexidade humana. A poetisa fala de sexo como de feijão, fala de desejo como de fome e apresenta ao mundo uma maneira particular de se sentir criatura divina sem medo e sem receio de não ser amada: “Meu desejo é atômico,/ minha unha é como meu sexo./ Meu pé te deseja, meu nariz./ Meu espírito – que é o alento de Deus em mim – te deseja/ pra fazer não sei o que com você.” (PRADO, 2015, p. 259).

Deus lhe dá o corpo e a permissão de ser tomada por sentidos propriamente humanos. Em seu cotidiano, a mistura de religiosidade e erotismo estão naturalmente presentes: “é em sexo, morte e Deus/ que eu penso invariavelmente todo dia./ É na presença d’Ele que eu me dispo/ e muito mais, d’Ele que não é pudico/ e não se ofende com as posições no amor.” (PRADO, 2015, p. 60). Ele não é pudico, lhe permite se erotizar – “minha carne se eriça erotizada.” (PRADO, 2015, p. 203) – e que ela tenha uma visão além, de que tudo pode ser desejável, inclusive a alma – “Entre as pernas geramos e sobre isso/ se falará até o fim sem que muitos entendam:/ erótico é a alma.” (PRADO, 2015, p. 46) – mesmo que nem todos a compreenda.

O corpo para Prado (2015, p. 239) não tem desvãos – “só inocência e beleza” –, é pagão – “[...] e assim deve ficar/ para que lembre Deus constantemente/ Seu dever de salvar-nos.” (2015, p. 264) –, é inocente – “Meu corpo de novo é inocente” (2015, p. 314) –, é a imagem de Deus e a tentação do diabo. O corpo adeliانو é um paradoxo complexo que ela carrega na sua jornada ao lado Deus. Em seu corpo ela compõe experiências únicas, nele despeja os questionamentos, através do que sente – “Treme meu corpo todo ao Vosso olhar.” (2015, p. 28).

Enquanto Hadewijch de Amberes (1999, p. 60), quase não fala do corpo, mas deixa clara a entrega dele e tenta colocar em seus versos o claro discurso de que ela é toda de Deus e que seus anseios e vontades, apesar de muitos íntimos, coexistem com esta entrega – “¡Ay! Me prendé del Amor/ nada más oír su nombre/ y por entero me entregué a su voluntad./ Por eso me condenan todos,/ amigos o extraños, jóvenes o viejos,/ por servirle con todo mi ser;”¹⁶⁵ –, Adélia Prado (2015, p. 225) fala excessivamente dele, mostrando que é possível sentir as sensações que a matéria corporal lhe proporciona e ainda sim ser amada por Ele – “uma mulher fornida em sua cama/ pode louvar a Deus,/ sendo apenas fornida e prazerosa.”.

Apesar de direções diferentes, fator que as separa no estilo de escrita e na forma como abordam a mesma temática, ambas sustentam o discurso da entrega e se permitem incluir Deus enquanto o Amor supremo que rege suas vidas. Vemos portanto que “a identificação entre as vozes do presente e do passado se estabelece a partir de um sentimento de afinidade em comum, referente aos desejos e obstáculos que todas elas enfrentaram quando decidiram escrever” (ALMEIDA, 2004, p. 27). De um lado o eu lírico de Hadewijch se entrega de corpo e alma, lança-se ao Amor,

¹⁶⁵ Poema I, *Str. Ged. I*

embriagando-se em sua sedução; de outro o eu de Prado é a mulher que o deseja incansavelmente e no seu corpo projeta todo o poder que Deus exerce neste processo místico que lhe permite escrever o que pensa. As místicas de seu tempo se mostram na poesia como se vestissem a roupa mais bela e se apresentassem ao Amado para a comunhão de corpos e almas, elas detêm o poder da palavra, o poder que as tornam mulheres emancipadas e audazes!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uns anos atrás, havia uma mulher que, em uma roda de homens com seus copos de cerveja, não conseguia terminar a exposição de um ponto de vista sem que um deles a interrompesse. Naquele momento um sopro de empatia embalou a sensação de que poderia ser qualquer uma de nós naquela situação e na memória surgiu a imagem de que, diariamente, pequenas situações semelhantes, infelizmente, acontecem com muitas de nós. Como poderiam as mulheres do século XXI, independente, com direitos equiparados a qualquer ser humano, ainda serem comumente silenciadas? A partir deste questionamento uma série de outros o acompanharam e formaram os primeiros passos desta pesquisa.

Assumindo o lugar de fala de pesquisadora e mulher foi encontrada a motivação necessária para descobrir outros silenciamentos que ocorreram ao longo dos tempos com tantas mulheres pelo mundo. Assim as beguinhas surgiram no caminho e logo Hadewijch de Amberes com a tradução de suas cartas, pela editora Paulinas. Sob título de *Deus, amor e amante* (1989) as cartas falavam de amor e de um Deus tão acessível a seus apelos que quase se confundia com um humano. Foi neste momento que a ousadia da beguina, ao romper com as regras eclesiais de comunicação com o divino em pleno o século XIII, proporcionou a visualização de uma possibilidade de diálogo com uma escritora que havia feito parte da vida acadêmica, por dois anos, durante o mestrado: Adélia Prado.

Aos primeiros passos da pesquisa, houve muitas dúvidas sobre a possibilidade de realização: se fazia sentido a comparação das escritas, sobretudo diante do grande lapso temporal que as distanciava; se seria possível identificar em Prado esse amor místico que estava tão claro em Hadewijch; se o fato da poesia da beguina se encontrar organizada e traduzida em outra língua impossibilitaria uma leitura analítica de qualidade; se a ausência de dados biográficos da beata poderia comprometer de alguma forma a elaboração da tese. Em tantos se...se...se... Michel Ribon proporcionou um pouco de paciência e sabedoria para buscar caminhos que dessem as respostas necessárias. Segundo o autor,

Compreender um artista não é ter resposta para tudo a respeito da sua vida e de seu tempo; é ver com ele o que jamais teríamos visto. Pois a grande arte é fazer ver. Diz-se que existe criação quando, por seu estilo próprio, o artista renova aos nossos olhos a beleza do mundo. (RIBON, 1991, p. 11)

Foi assim que a pesquisa ganhou forma e a partir dos medos e das problematizações foram surgindo pequenos pontos de iluminação que permitiram a execução do projeto. A cada texto lido a respeito das mulheres que viveram no período medieval, assunto que ainda precisava de muita leitura, o sentimento era de que pouco ou quase nada era sabido sobre sua importância ou seus feitos. Foi talvez a curiosidade de conhecer melhor o universo dessas mulheres audaciosas que nos trouxe até aqui, nas linhas finais deste trabalho.

Dar voz a duas mulheres que desafiam o senso comum e falam sobre o Deus do cristianismo, de forma tão ousada para os padrões aceitos, tanto no medievo quanto hoje, justifica a importância desta pesquisa. Além disso é imprescindível que se mostre a força que elas tiveram ao se pronunciar em um terreno repleto de nuances discriminatórias. Assumiram o lugar de seguidoras de Deus que sentem, vivem e não se limitam à opressão ao dar voz às suas experiências erótico-amorosas.

Diante disto, o objetivo geral definido, de realizar um estudo comparativo entre a lírica amorosa e mística das duas poetisas, analisando a presença do amor cortês e da mística cristã, foi atingido. O trabalho de pesquisa proporcionou identificar que ambas têm imagens, ações e atitudes que revelam tanto as aproximações quanto os distanciamentos que foram determinados nos objetivos específicos, no início da pesquisa. Além disso, foi analisando a relação que ambas tinham com a mística que se reforçou o poder da mulher através do tempo, o poder da palavra e dos questionamentos surgidos no seu lugar de fala.

Como se sabe, a pesquisa partiu da hipótese de que se ambas traziam em seus escritos uma íntima relação com Deus, o amor e a espiritualidade, seria possível se fazer um estudo pertinente entre a poesia das escritoras, mesmo que houvesse uma distância temporal considerável entre suas produções. Ao longo do desenvolvimento do trabalho, verificou-se a confirmação da hipótese inicial, visto que a distância temporal presente em Adélia Prado e Hadewijch de Amberes não foi um fator que afetou a expressão do desejo na escrita de cada uma; ambas, apesar de se inserirem em um universo que normatiza rigidamente o sexo e a sexualidade, quebram alguns dos limites impostos institucionalmente pela Igreja Católica e se vestem do desejo carnal e espiritual.

Diante da hipótese, algumas questões, já citadas na introdução, foram postas enquanto problemas a serem resolvidos, a lembrar: Que aproximações podem ser estabelecidas entre a poesia de Hadewijch de Amberes e Adélia Prado? Como se

configura na poesia das referidas escritoras a temática do amor cortês e o caráter místico? Para isso, um percurso de muitas leituras foi traçado. De acordo com Serrano (2011, p. 144), “não existe conhecimento científico sem a assistência do método”. De fato, acreditamos que o procedimento metodológico é o caminho válido para guiar aquele que se insere no labirinto da pesquisa. Ainda segundo o autor, o método é o fio condutor para as respostas aos questionamentos iniciais do estudo. Portanto, no desenvolvimento da pesquisa, tudo deve ser pensado e resolvido com equilíbrio, “na porção exata e na dose adequada proporcionadas pela fundamentação.” (SERRANO, 2011, p. 102).

Assim, inicialmente, uma leitura das fortunas críticas das poetisas foi realizada, para que textos que versassem sobre a poética de cada uma auxiliassem no percurso daquilo que queríamos executar. A ideia inicial era fazer o estudo analítico de poemas do livro *El lenguaje del deseo: poemas de Hadewijch de Amberes* e do livro *Bagagem*, assim como das duas publicações mais recentes de Prado. Porém, durante a pesquisa se percebeu que o corpus não se condensava em um ou dois livros da escritora brasileira. Ao longo da leitura foi visto que toda a poesia da mineira contemplava as temáticas que iríamos pesquisar. A partir daí o trabalho foi ganhando forma e foi surgindo a necessidade de compreensão da mística e de sua ligação com a literatura. Inicialmente se percebeu que literatura e mística se uniam por não se resumir à exclusividade palavra dita/escrita. Muito do que há nelas não é lógico e nem objetivo, esses dois mistérios precisam de signos-além para serem talvez decifrados; além disso, eles possuem a aura catártica e enigmática que lhes são próprias, lhes dão autenticidade.

Literatura e mística lidam com a variedade sensorial, com os mil sentidos da palavra e nem sempre são compreendidas em suas peculiaridades. Essa dificuldade que se tem de internalizar aquilo que ambas difundem promove ao poeta, ao místico e ao leitor o processo interpretativo do mundo, de entendimento de si. De acordo com Teixeira (2015, p. 9), “Poeta e místico lidam com o desconhecido [...] [e há entre os dois um leito comum] a experiência amorosa, o enamoramento das pequenas grandes coisas e atenção aos sinais do cotidiano”. Nesse intermeio há um desnudamento, místicos e poetas são arrancados de si para compreender o fenômeno em que estão envoltos; “o ser humano percebe que é no abandonar-se gratuitamente do mundo, com suas belezas e sombras, que o Mistério maior, sem nome, mostra sua face” (TEIXEIRA, 2015, p.11).

Por essa ligação, a maioria dos místicos de que temos notícia escreviam, transformavam, transficionalizavam os sentidos em arte. Há ensinamentos, mas acima de tudo, experiências que tomaram a direção da vida deles e foram para o papel. Nossa maior herança ficou cristalizada em páginas oriundas no medievo e hoje temos a oportunidade da difusão, do compartilhamento, de tocar o leitor atemporal e de poder comparar com o que se produz atualmente. Não fosse a literatura, as vivências de muitas místicas ter-se-iam perdido no espaço-temporal do medievo, pouco saberíamos das afetações que centenas de mulheres sentiram diante do contato com a divindade. A literatura proporciona à mística a publicização, a mística à literatura a experiência do único.

Foi consciente disto que foi possível aliar aquilo que a academia nos forneceu acerca da teoria sobre mística e amor cortês – vistos no capítulo 1 –, com o estudo analítico do poema, proporcionando o estudo temático e estilístico da escrita das autoras. Foi pensando nas palavras do crítico vienense Leo Spitzer (1942, p. 94, tradução nossa), que afirma que “[...] o meio mais seguro para chegar aos centros de excitação espiritual de um poeta ou um escritor (eles, antes de escrever, falam interiormente) é ler e ler com atenção alerta para as formas que surpreendam, em sua linguagem.”¹⁶⁶, que se deu atenção à leitura atenta de cada poema e cada verso eleito para compor a tese; sempre levando em conta a necessidade de “ponderar o fato inegável de que a linguagem, o meio específico do poeta, é um sistema simultaneamente racional e irracional” (SPITZER, 2003, p. 37).

Foi, portanto, fazendo uma leitura paciente e analítica dos poemas propostos que se começou a encontrar as afinidades temáticas entre as místicas. Sabia-se que ambas possuíam seu modo próprio de expressão, pois cada uma tem seu estilo, como enuncia Cohen (1974, p. 16): “O poeta não fala como todo mundo. Sua linguagem é anormal, e tal anormalidade confere-lhe um estilo”. Cada uma, ao seu modo, lançou mão da poesia para se fazer presente enquanto mulher que vivenciou a mística cristã e transcreveu para os versos sua mais profunda capacidade de se comunicar com Deus. Cada uma teve sua experiência mística a seu modo.

O termo “experiência mística”, que como vimos é frequentemente ampliado no sentido de abarcar experiências intensas que acontecem inesperadamente, quando utilizado para certos fenômenos que ocorrem

¹⁶⁶ “[...] el medio más seguro para llegar a los centros de excitación espiritual de un poeta o un escritor (ellos, antes de escribir, hablan interiormente), es leer y leer con atención alerta para las formas que sorprendan en su lenguaje”.

dentro das tradições religiosas refere-se a três características: ir além das distinções e dos limites do pensamento comum; ser um estado irrestrito, totalmente consciente, com o senso de ter atingido uma realidade mais profunda e também de extrema tranquilidade, pois o pensamento discursivo cessou; um poderoso sentimento de bem-aventurança, de alegria ou êxtase. (SCHWARTZ, 2004, p. 433)

Ao concluirmos os capítulos, percebemos que ambas conseguiram em seus escritos naturalizar o erotismo ligado à concepção do Deus oriundo do cristianismo; primeiramente pelas místicas, trovadoras de Deus, depois pela mulher do agora que se enquadra na sociedade multifacetada que traz à baila o feminismo e suas vertentes. Apesar deste contexto, a mulher do hoje – ainda que paramentada pela luta pela igualdade, através dos movimentos feministas – ainda tem sua representatividade bloqueada pelo discurso seletivo da misoginia, tornando assim a discussão sobre seu corpo, suas vontades e suas crenças tabu, sobretudo na conjuntura taxativa do meio cristão.

Trazer o amor acompanhado do erotismo nos escritos apresenta duas mulheres que não se atam/prendem às regras impostas socialmente pela fé que professam. Ambas apresentam a possibilidade de realização do corpo e do espírito – cada qual com seus instrumentos linguísticos próprios de seu tempo e de sua vivência com o divino – deixando visível que a instituição é um meio, mas não o fim ou o caminho. Ambas se desvencilham, muito mais Hadewijch que Prado, da Igreja e mostram ser capazes de aliar a fé à realização dos corpos. Para as duas, Deus permite que o corpo seja templo não apenas de sofrimento, mas de gozo e regozijo.

Sabemos que outros tópicos poderiam ser inseridos na pesquisa – a exemplo da forma como cada uma trata da bondade e do desprezo divino ou como o pecado é visto sob cada olhar –, mas, como em toda pesquisa, estamos conscientes dos limites do tempo de execução do estudo. Apesar de trabalharmos com a possibilidade de desenvolver outras discussões, durante o processo, acreditamos que se manter com o que foi exposto nos permitiu desenvolver um trabalho que envolveu mais qualidade que quantidade, nos deixando satisfeitos com os resultados.

Ademais, vale salientar que fazer uma visita aos beguinatos em Bruges, na Bélgica, e em Amsterdã, na Holanda, proporcionou uma vivência única de imersão enquanto pesquisadora. Mesmo sem a certeza de que a beguina possa ali ter vivido por algum tempo, a aura mística que envolve os lugares é indescritível. Todos os detalhes do interior da casa revelam a praticidade e simplicidade que faziam dessas

mulheres as trovadoras de Deus. Os jardins floridos, com um largo espaço para refletir, embelezam o lugar que abrigou nossas beguinhas por tantos anos. A pesquisa, mesmo que majoritariamente bibliográfica, pode nos presentear com gratas memórias quando vamos a campo.

Esperamos que, a partir deste estudo, outros pesquisadores se motivem a dar continuidade à pesquisa tanto sobre as beguinhas, quanto sobre Hadewijch de Amberes, assim como do ponto de vista da comparação com místicas contemporâneas. Afinal, os escritos místicos estão cada vez mais acessíveis à leitura. Adélia Prado, por exemplo, vem nos mostrar a existência de uma mística contemporânea que funde o mundo e a religião. Sua escrita não se afasta dos afazeres domésticos e das sensações que uma mulher comum sente ao pensar em Deus, portanto, busca criar uma mística da simplicidade, das coisas miúdas que fazem diferença na experiência de vida.

Uma das formas mais compensadoras de encerrar uma pesquisa é descobrir que o objeto de estudo ainda não recebeu o valor que lhe deveria ser atribuído e concluimos esta etapa sabendo que os poemas de Hadewijch de Amberes ainda estão muito timidamente sendo descobertos pelos estudiosos e o aprofundamento no estudo deles ainda tem um longo caminho a ser trilhado. Graças à retomada dos estudos medievais na academia e ao redescobrimento de nomes que ficaram por séculos perdidos, hoje é possível refletir sobre a mística de modo mais denso. As experiências com o sagrado são postas à mesa e inúmeras são as possibilidades de conhecer o Outro através da sensibilidade humana.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. In: *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 29, n. 47, p. 21 - 35, jul./dez. 2004.
- ALMEIDA, Rute Salviano. *Uma voz feminina calada pela inquisição*. São Paulo: Hagnos, 2011.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. *Poesia de Adélia Prado*. 1992. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. Oráculos de Adélia. In: *Revista de literatura brasileira Teresa*. Ed. 34, São Paulo, n. 1, p. 233 – 236, 1º sem. 2000.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. A sarça ardente e a mulher confusa: Aspectos da lírica religiosa de Adélia Prado. In: SWARNAKAR, Sudah; MOURA, Arlet Pereira. (orgs.) *Ensaio comparativos*. Campina Grande: Eduerpb, 2007, p. 75 - 86.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. *De Bagagem a Miserere: “a inominável corisca poesia” de Adélia Prado*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 125 - 142, 2º sem. 2014.
- ARRUDA, Eunice. *Há estações*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4 ed. Tradução equipe Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- AUERBACH, Erich. A Idade Média. In: *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 155 - 225.
- AZALAÏS DE PORCAIRAGUES. Ar em al freg temps vengut. Tradução Alder Júlio Ferreira Calado. In: BROCHADO, C.C.; DEPLAGNE, L.C. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018, p. 228 - 231.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BEATRIZ DE DIA. Oh, tão grande é meu desespero. Tradução Luciana Calado Deplagne. In: BROCHADO, C.C.; DEPLAGNE, L.C. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018, p. 226.
- BEATRIZ DE NAZARETH. Siete formas de amor. In: HADEWIJCH DE AMBERES; BEATRIZ DE NAZARETH. *Flores de Flandes*. Biblioteca de autores cristianos: Madrid: 2001.
- BEC, Pierre (org.). *Chants d’amour des femmes-troubadours*. Paris: Éditions Stock, 1995.

BERNARDO, Pablo María. Introdução. In: HADEWIJCH DE AMBERES. *Deus, amor e amante*. Apresentação de Pablo María Bernardo. Tradução Roque Frangiotti. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989, p. 5 - 32.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Editora Paulus, 1990, p. 838.

BOEHLER, Genilma. *Quando elas se beijam, o mundo se transforma: o erótico em Adélia Prado e Marcella Althaus-Reid*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2013.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOTINAS, Elena; CABAILEIRO, Julia; DURAN, Maria dels Àngels. *Les beguines: la raó il·luminada per amor*. L'abadia de Montserrat: Barcelona, 2002.

BRADLEY, Marion Zimmer. *As brumas de Avalon: A grande rainha*. Tradução Waltensir Dutra, Marco Aurelio Cesarino. Vol 2. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

BURIDANTE, Claude. Introdução. In: CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. IX - LXXVII.

CALADO, Alder Júlio Ferreira. O perfil instituinte do movimento das Beguinhas na Baixa Idade Média. In: DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado (org.). *Faces do Medievo: gênero, poéticas, resistências*. Recife: Baraúna, 2008, p. 11 - 45.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. 2006. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CAMPOS, Monica B. *Mysterium tremendum e fascinans na poética de Adélia Prado*. In: CABRAL, Jimmy Sudário; BINGEMER, Maria Clara (orgs.). *Finitude e mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Mauad, 2014.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CAVALCANTI, Raíssa. *O casamento do sol com a lua: uma visão simbólica do masculino e do feminino*. São Paulo: Cultrix, 1993.

CERTEAU, Michel de. *A fábula mística séculos XVI e XVII: volume I*. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

CIRLOT, Victoria; GARÍ, Blanca. *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la edad media*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. Adélia Prado: resgate da vida cotidiana. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 29 - 34.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.

COMPIUTA DONZELLA. A la stagion che 'l mondo foglia e fiora. Tradução Karine Simoni. In: BROCHADO, C.C.; DEPLAGNE, L.C. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018, p. 236 - 237.

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*, 1961. In: PONTES, Roberto. Mentalidade e residualidade na lírica camoniana. In: SILVA, Odalice de Castro; LANDIM, Teoberto (orgs.). *Escritos do cotidiano: estudos de literatura e cultura*. Fortaleza: 7 Sóis, 2003, p. 87 - 104.

D'ANVERS, Hadewijch. *Écrits mystiques des béguines*. Paris: Points, 2008.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2014.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. De amor e querelas: a defesa do *fin'amors* e do gênero feminino em *L'epistre au Dieu d'amors* de Christine de Pizan In: *Faces do Medievo: gênero, poéticas, resistências*. Recife: Baraúna, 2008, p. 109 - 150.

D'ORS, Pablo. Una pasión contemplativa: mi camino de amistad con el desierto. In: FAJARDO, Olga. (org.). *La experiencia contemplativa en la mística, la filosofía y el arte*. Barcelona: Kairós, 2017, p. 113 - 126.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.) *História das mulheres no ocidente*. Vol. 2: A Idade Média. Lisboa: Afrontamento, 1990.

ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e mulçumanos*. Tradução Bonifácio Alves. 4 ed. São Paulo: D. Quixote, 2016.

ÉPINEY-BURGARD, Georgette; BRUNN, Emilie Zum. *Mujeres trovadoras de Dios: una tradición silenciada de la Europa Medieval*. Tradución Augustín Lopes y María Tabuyo. Barcelona: Paidós, 2007.

FAJARDO, Olga. Introducción. In: FAJARDO, Olga. (org.). *La experiencia contemplativa en la mística, la filosofía y el arte*. Barcelona: Kairós, 2017.

FERREIRA, Anna Cláudia Passani. *A transcendência poética em Adélia Prado*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica, Goiânia, 2009.

FONTENELE, Laéria. *A máscara e o véu: o discurso feminino e a escritura de Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREITAS, Lenilde de. *Grãos na eira*. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

HADEWICH DE AMBERES. *Deus, amor e amante*. Apresentação Pablo María Bernardo. Tradução Roque Frangiotti. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

HADEWIJCH DE AMBERES. *El lenguaje del deseo*: poemas de Hadewijch de Amberes. Edición y traducción María Tabuyo. Editorial Trotta: Madrid, 1999.

HADEWIJCH DE AMBERES. *Visiones*. Traducción María Tabuyo. Barcelona: Medievalia, 2005.

HADJADJ, Fabrice. *A profundidade dos Sexos*: por uma mística da carne. Tradução Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2017.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HILST, Hilda. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Tradução Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do cotidiano*. In: A crise do século XX. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991.

LA COMTESSA DE DIA. Estat ai en grèu cossirièr. In: BEC, Pierre (org.). *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris: Éditions Stock, 1995, p. 105.

LE GOFF, Jacques. *Homens e mulheres da Idade Média*. Tradução Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Tradução Marcos de Castro. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Tradução Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: Edusc, 2006.

LEÓN, Vicki. *Mulheres audaciosas da Idade Média*. Tradução Maria Fornos de Magalhães. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1998.

LIMA, Maria Graciele de. *Toda mística é de si*. João Pessoa: Ideia, 2017.

LIMA, Maria Graciele de. *Uma inquieta escritura*: estudo e tradução de *Exclamaciones e Vejamen* de Teresa D'ávila. 2018. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

MAÇANEIRO, Marcial. *Mística e erótica*: um ensaio sobre Deus, Eros e Beleza. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 1999.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012.

MEIRELES, Cecília. *Melhores poemas*. Seleção Maria Fernanda. São Paulo: Global, 2004.

NA BEIRIS DE ROMANS. Cara Maria, de mérito e de valor. Tradução Luciana Calado Deplagne. In: BROCHADO, C.C.; DEPLAGNE, L.C. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018, p. 233.

NA BEIRIS DE ROMANS. Na Maria, prètz e fina valors. In: BEC, Pierre (org.). *Chants d'amour des femmes-troubadours*. Paris: Éditions Stock, 1995, p. 73.

NASCIMENTO, Denise da Silva Menezes do. *Lepra e caridade: a atuação das beguinhas*. Programa de Estudos Medievais – IV Semana – UFRJ – 2001, p. 238 - 244. Disponível em: http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas_ivsemana.pdf. Acesso em 07 fev. 2018.

NEIVA, Lia. *A aveleira e a madressilva: a paixão de Tristão e Isolda*. São Paulo: Globo, 2014.

NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. Beatriz de Nazaré (1200 – 1268) e os *Sete modos do Amor*. In: *Revista Graphos: utopias medievais*. João Pessoa: UPFB/PPGL, vol. 19, nº 3, 2017, p. 150 – 160.

NUNES JUNIOR, Ario Borges. *Êxtase e clausura: sujeito místico, psicanálise e estética*. São Paulo: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Paloma do Nascimento. *Cotidiano, religiosidade e erotismo em Adélia Prado*. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

OPTIZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250 - 1500). In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.) *História das mulheres no ocidente*. Vol. 2: A Idade Média. Lisboa: Afrontamento, 1990, p. 353 - 435.

PAZ, Octavio. *O livro dos hai-kais*. Tradução Olga Savary. 2 ed. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão & Massao Ohno, 1987.

PAZ, Octavio. A dama e a santa. In: *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 69 - 91.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERNOUD, Régine. As letras. In: *Luz sobre a Idade Média*. Tradução Antônio Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa: Europa-América, 1997, p. 107 - 141.

PORETE, Marguerite. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Tradução e notas Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2008.

PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

PRADO, Adélia. *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

PRADO, Adélia. *O pelicano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

PRADO, Adélia. Entrevista. In: *Cadernos de literatura brasileira – Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 21 - 39.

PRADO, Adélia. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

PRADO, Adélia. *Miserere*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

PSEUDO-AEROPAGITA, Dionísio. *Os nomes divinos*. Tradução Bento Silva Santos. São Paulo: Attar, 2004.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes literárias, vozes míticas. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.). *História das mulheres no ocidente*. Vol. 2: A Idade Média. Lisboa: Afrontamento, 1990, p. 563 - 587.

RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1991.

RIVERA GARRETAS, María-Milagros. Placer y palabra femenina en la Europa Feudal. In: GRAIÑO, Cristina Segura (org.). *De leer a escribir I – La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?* Madrid: Al Mudayna, 1996, p. 45 - 61.

S/A. *Dicionário de nomes próprios – significado dos nomes*, Dicionário de Nomes Próprios, Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/albertina/>, Acesso em: 03 Out. 2017.

SANT'ANNA Affonso Romano. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. In: PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 483 - 491.

SANTA TERESA DE JESÚS. *Obras completas*, 1988. In: RIVERA GARRETAS, María-Milagros. Placer y palabra femenina en la Europa Feudal. In: GRAIÑO, Cristina Segura (org.). *De leer a escribir I – La educación de las mujeres: ¿Libertad o subordinación?* Madrid: Al Mudayna, 1996, p. 45 - 61.

SCHMIDT-JONES, Catherine; JONES, Russel. *Understanding Basic Music Theory*. Connexions: Houston, 2007. E-book. Disponível em: <http://cnx.org/content/col10363/1.3/>. PDF. Acesso em: 24 Out. 2017.

SCHWARTZ, Sílvia. O estado atual das discussões epistemológicas sobre a mística. In: TEIXEIRA, Faustino (org.). *No limiar do mistério: mística e religião*. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 417 - 436.

SERRANO, Francisco Perujo. *Pesquisar no labirinto: a tese de doutorado, um desafio possível*. São Paulo: Parábola, 2011.

SIMONI, Karine. Da impossibilidade do amor à possibilidade da poesia: notas para uma tradução de Compiuta Donzela ao português. In: BROCHADO, C.C.; DEPLAGNE, L.C. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018, p. 199 - 212.

SOARES, Angélica. 'Fantasias de céu': o prazer feminino da poesia de Adélia Prado. In: *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999, p. 125 - 142.

SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1971.

SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SPINA, Segismundo. *Do formalismo estético trovadoresco*. 2 ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SPITZER, Leo. La interpretación lingüística de las obras literarias. In: VOSSLER, Karl; SPITZER, Leo; HATZFELD, Helmut. *Introducción a la estilística romance*. 2 ed. Buenos Aires, 1942.

SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Juan de la Cruz, Richard Wagner*. Tradução Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TABUYO, María. Introducción. In: HADEWIJCH DE AMBERES. *El lenguaje del deseo: poemas de Hadewijch de Amberes*. Edición y traducción de María Tabuyo. Editorial Trotta: Madrid, 1999, p. 1 - 56.

TABUYO, María. Introducción. In: HADEWIJCH DE AMBERES. *Visiones*. Traducción María Tabuyo. Barcelona: Medievalia, 2005, p. 7 - 45.

TEIXEIRA, Faustino (org.). *No limiar do mistério: mística e religião*. São Paulo: Paulinas, 2004.

TEIXEIRA, Faustino (org.). *Mística e Literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1995.

VILLADA, Rosa. *El juego de Dios: las beguinas – espiritualidad y libertad*. Albacete: Que vayan ellos ediciones, 2008. Não paginada.

ZUMTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates).

Estudos sobre Hadewijch de Amberes

ELIZONDO, Felisa. Hildegard e Hadewijch: mística da luz viva, mística do amor. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos on-line*. Ano XI. 2011. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4284&secao=385. Acesso em: 12 ago. 2015.

NASCIMENTO, Denise da Silva Menezes do. A função pedagógica dos textos de Hadewijch. *Acta Scientiarum*. v. 33, n. 2, Maringá, 2011. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/14375>. Acesso em: 12 ago. 2015.

PALUMBO, Cecilia Inés Avenatti de. Desborde y herida de amor em la poesía mística de Hadewijch de Ámberes. *Revista Teología*, Buenos Aires, Tomo XLVI, n. 99, p. 267 - 280, 2009.

SERRADO, Joana de Fátima Gonçalves Pita do. *Amar, experienciar, transformar*: três verbos místicos em Hadewijch de Antuépia. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2004.