

# HADEWIJCH D'ANVERS E ELIZABETH B. BROWNING AO ENCONTRO DO BEM-AMADO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA MÍSTICA FEMININA NA BAIXA IDADE MÉDIA E NA MODERNIDADE

HADEWIJCH D'ANVERS AND ELIZABETH B. BROWNING MAKING TOWARDS  
THEIR BELOVED: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EARLY MIDDLE AGES  
AND MODERN AGE'S FEMININE MYSTIQUE

Maria Letícia Macêdo Bezerra<sup>1</sup>

Yasmin de Andrade Alves<sup>2</sup>

**RESUMO:** Na mística feminina, mulheres buscam alcançar o inalcançável através de recursos literários que trazem à tona a vassalagem ao seu Bem-Amado e o *fine amour*, protagonizados por um sujeito feminino. Esta pesquisa tem como objetivo realizar uma análise comparativa das manifestações da mística feminina na Baixa Idade Média e na Modernidade, através dos escritos da beguina Hadewijch d'Anvers e da poetisa inglesa Elizabeth Barrett Browning, tendo como base o conceito de mística cortês (*mystique courtoise* ou *minnemystique*) influenciada pela tradição do Amor Cortês dos séculos XI ao XII. Parte-se, desta forma, das principais contribuições teóricas de Delumeau (1989), Régnier-Bohler (1990), Federici (2017), Salé (2013), Jansen (2004), Kocher (2008), Opitz (1990), Lemaire (2015), Kristeva (1997), Schwartz (2005), Avery (2014) e Chang (2014), utilizando metodologia qualitativa e de pesquisa bibliográfica. Apesar de muitas vezes associada ao período medieval, pudemos constatar a partir desta análise que a mística feminina perpassa séculos, perpetuando-se desde a Modernidade até a contemporaneidade e, com isto, alcançamos o resultado de que, através da leitura dos poemas de Elizabeth Browning, percebe-se uma linguagem do Eu lírico com o seu Bem-Amado que dialoga com a relação entre a voz de Hadewijch e o Divino.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) na Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5182-530X>. E-mail: [marialeticiamlb@hotmail.com](mailto:marialeticiamlb@hotmail.com).

<sup>2</sup> Mestranda em Letras da Universidade Federal da Paraíba – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2704-4172>. E-mail: [yasminandradealves99@gmail.com](mailto:yasminandradealves99@gmail.com).

**PALAVRAS-CHAVE:** Autoria Feminina; Literatura Moderna; Literatura Medieval; Mística Feminina; Amor Cortês.

**ABSTRACT:** In the feminine mystique, women try to reach the unreachable through literary resources that brings out the vassalage towards their beloved one and the *fine amour*, carried out by a female subject. This research aims to make a comparative analysis between the feminine mystical manifestations of the Early Middle Age and the Modern Age through the writings of the beguine Hadwijch d’Anvers (or Hadewijch of Antwerp) and the English poet Elizabeth Barrett Browning, based on the concept of courtly mystique (*mystique courtoise* or *minnemystique*) influenced by the tradition of Courtly Love of the 11<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> century. We based this research mainly from the theoretical contributions of Delumeau (1989), Régnier-Bohler (1990), Federici (2017), Salé (2013), Jansen (2004), Kocher (2008), Opitz (1990), Lemaire (2015), Kristeva (1997), Schwartz (2005), Avery (2014) and Chang (2014), applying qualitative methodology and bibliographic research. Despite being many times associated with the Medieval Period, we were able to find from this analysis that the feminine mystique spans centuries, perpetuating itself from the Modern Age to the Contemporary Period, and from this we reached the result that, through reading Elizabeth Browning’s poems, one can perceive a language of the Lyrical Subject towards her beloved that dialogues with the relationship between Hadewijch’s voice and the Divine.

**KEYWORDS:** Female Authorship; Modern Literature; Medieval Literature; Feminine Mystique; Courtly Love.

## 1 INTRODUÇÃO

A concepção da mística feminina é tradicional e historicamente associada ao período medieval, especificamente à literatura religiosa, na qual encontramos o êxtase espiritual perpetuando o discurso lírico. Partindo da concepção de que a mística é um fenômeno associado à experiência pessoal de união com o divino, frequentemente descrita por uma linguagem de êxtase, considera-se que a mística feminina constitui-se como uma categoria à parte, sobretudo pela característica presença do eu lírico feminino ativo em busca do seu Bem-Amado (*Bien Aimé*), Deus, situado no âmbito do sagrado, que é, simultaneamente, inalcançável e constitutivo. Essa experiência, apesar de realizada por um sujeito feminino ativo que está em busca dessa união, tem como parte constitutiva processos de inferiorização do próprio sujeito. Estes processos acontecem no momento vertiginoso de devoção e de entrega. A mulher assume a atitude de ir ao encontro d’Ele, de se prontificar, de se abrir, e

de entregar sua própria existência. A relação toma o rumo de um discurso responsório, de um apelo, ou de uma declaração, de devoção. A conexão acontece nas entrelinhas da súplica, no plano etéreo das sensações.

Porém, rendendo-se ao amor, ela se põe em posição de incerteza e de perigo. O risco iminente assombra o encontro de sentimentos, de igual para igual, e produz um processo de inferioridade, sobre o qual Julia Kristeva, em entrevista para Johanne Jarry, comenta: “Esse momento, mesmo que eu o descreva sobre um plano um tanto idílico, ele continua sendo muito perigoso; se você está em simbiose aberta com alguém que tenha um poder, que o abuse (um *fürher*), você pode se tornar o escravo: é a submissão, a hipnose”<sup>3</sup> (KRISTEVA, 1997, p. 22). Hipnotizada, a mulher se prostra à relação amorosa.

A mística feminina, portanto, prolifera-se em vozes literárias, que, partindo para além do fenômeno, buscam descrevê-lo por meio de uma linguagem incapaz de alcançar o inalcançável. As mulheres e suas experiências com o divino são ressaltadas pela introdução da palavra; tradicionalmente associada à imagem de Eva pelos teólogos medievais, a palavra que parte dessas mulheres carrega consigo um poder transgressor, que vem de quem deveria calar-se perante autoridades, sobretudo e essencialmente por manuseá-la em função de suas próprias opiniões, contrariando, muitas vezes, os poderes eclesiásticos e dominantes.

Portanto, é válido ressaltar que “a literatura espiritual [...] apresenta a particularidade de ver enfim as mulheres falarem em língua vulgar das suas próprias experiências espirituais” (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 539). Buscando o conhecimento, “a mulher sabe-se visionária eleita, um autor, em suma, que Deus quer fazer escrever, mas ao mesmo tempo ela quer dizer-se pouco apta à

---

<sup>3</sup> Todas as traduções de cujos textos originais se encontram na nota de rodapé foram feitas por nós. “Ce moment, même si je le décris sur un plan un peu idyllique, il reste qu'il est très dangereux; si vous êtes en symbiose ouverte avec quelqu'un qui a un pouvoir, qui en abuse (un *fürher*), vous pouvez devenir l'esclave: c'est la soumission, l'hypnose”.

escrita” (*ibid*). É, isto posto, a escrita de uma experiência que parte do sujeito feminino ativo num insistente e natural processo de inferiorização a partir de um fenômeno de transcendência.

Porém, apesar do direcionamento ao âmbito da religiosidade, a palavra sinestésica de transcendência nem sempre é destinada ao Divino. Ela também pode se referir ao enamorado humano, e portar, do mesmo modo, a inferiorização diante dele, pois transcende-se o próprio sujeito no processo de fruição do sentimento amoroso. Encontramos exemplos dessa linguagem mística, que rompe com dicotomias de corpo/mente, tanto em poetisas medievais, como a beguina Hadewijch d’Anvers, quanto em escritoras de outros séculos, dentre as quais destacamos neste artigo a inglesa Elizabeth Barrett Browning.

Notamos que, apesar da distância cronológica, existe dialogismo no que concerne à escrita dessas duas poetisas, sobretudo ao que diz respeito à mística. Propomos, portanto, neste trabalho, analisar comparativamente em que medida se dá o uso da linguagem mística, com ênfase nos traços herdados pela tradição do amor cortês, caracterizado pelo *fine amour* e pela vassalagem amorosa, na poesia de Elizabeth Barrett Browning e em trechos selecionados das *Lettres* e *Visions* de Hadewijch d’Anvers.

A mística feminina é tradicionalmente semelhante à mística cortês (*mystique courtoise*), muitas vezes mescladas entre si em termos conceituais, mas adotamos nesta pesquisa a perspectiva de que ela se constitui como uma categoria à parte. Inicialmente, a mística cortês deriva, em seu próprio termo, do amor cortês (*amour courtois*), tradição difundida entre os séculos XI e XIII através das canções dos *trobadors* e das *trobairitz* do sul da França.

Nessa perspectiva, tem-se que o amor cortês constituía-se como “uma prática social e designava a relação entre um homem e uma mulher, característico pelo estabelecimento de um laço que torna o homem [...] um

vassalo do amor; trata-se, portanto, do *fine amour*, o amor perfeito e acabado” (ALVES, 2019, p. 22). Dessa maneira, considera-se que o amor é a essência da mística cristã, sendo comumente associado à comunhão com o divino. Nesta perspectiva, “o amor relaciona-se ao conhecimento do plano superior da vida mística [...]” e Deus, o amado, é o principal motivo dessa experiência “fundamentada na aniquilação do *eu* para fundir-se ao divino. [...] o amor cortesão [...] influencia a literatura mística por meio da lírica cortesã, justificado pela paixão religiosa e pelas manifestações de veneração pelas quais se entregam os amantes” (ALVES, 2019, p. 22-23).

Sendo assim, a importância das comparações entre escritoras medievais e de séculos mais recentes levantam algumas pontuações. A primeira delas é que **existiram** escritoras na Idade Média dos mais diversos perfis (desde uma linguagem mais erótica até um amor cortês mais pudico), que atuaram ativamente nas culturas locais: por vezes obtendo sucesso e respeito, por outras alcançando tamanha fama e (“má”) influência que foram lançadas à fogueira, a exemplo de Marguerite Porete (?-1310), contemporânea a Hadewijch. A constatação disso nos leva ao segundo ponto, que podemos introduzir a partir da seguinte fala de Ria Lemaire:

A historiografia da literatura medieval convencional sendo rigidamente viricêntrica, scriptocêntrica e nacionalista e tendo como atividade central, – nobre –, a edição crítica dos textos conservados nos manuscritos medievais, baseia-se no pressuposto da origem épica, masculina dessa literatura, na primazia do texto épico e na existência de um texto original, de autoria masculina, escrito no sentido moderno da palavra e texto fundador do Estado-Nação em cuja língua, nacional, ele foi “escrito” (LEMAIRE, 2015, p. 5).

Embora essas escritoras sejam (pouco) estudadas no meio acadêmico, elas ainda não ocupam efetivamente o espaço do imaginário medieval ocidental. Este é relegado à ideia de que o período medieval teria sido a “Idade das trevas”, época descrita como uma grande repressão religiosa cristã contra qualquer

manifestação de prazer, de riso, de índole extremamente misógina, negando vários espaços de liberdade à mulher. Quando se fala em literatura medieval então, parece que falamos de uma prática confusa, turva, de temas conservadores, sem autorias bem delineadas, com gêneros literários estranhos à nossa tradição de “romance” do século XIX. Ao atravessarem o estreito *hall* que chega até nós, temos em sua grande maioria autores e Eu líricos masculinos.

Nesse contexto, constatamos um antifeminismo agressivo que tem uma forte influência resultante das ideologias dominantes desde a Idade Média, principalmente no discurso teológico. Entende-se assim porque “essa veneração do homem pela mulher foi contrabalançada ao longo das eras pelo medo que ele sentiu do outro sexo, particularmente nas sociedades de estruturas patriarcais” (DELUMEAU, 1989, p. 310). Refletindo no eco das vozes femininas, Delumeau (1989, p. 314) afirma que “o homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher”, tornando a caverna sexual “a fossa viscosa do inferno”.

Mesmo com toda a força de um sistema opressivo, vale destacar que houve mulheres assumindo papel ativo no medievo. Na obra *Calibã e a bruxa* (2017), Silvia Federici desmistifica o imaginário “das trevas” e aponta um dado importante: a caça às bruxas se iniciou já no final da Idade Média e se intensificou no início do sistema capitalista, “momento em que a perseguição alcançou seu ponto máximo, no período compreendido entre 1550 e 1650” (FEDERICI, 2017, p. 323). Ao contrário do que se pensa, o insurgente pensamento que valorizava “ciência/razão” aliou-se à Igreja e apoiou esse projeto de perseguição. Na área do labor, tivemos mulheres atuando em funções no campesinato, sofrendo as mazelas dessa classe e lutando pela melhoria das suas condições de trabalho (FEDERICI, 2017) – bem diferente do cenário de trabalho que perpetuou o século XIX para as mulheres.

A Era Vitoriana viu uma forte repressão feminina que discutia um conjunto de questões que ficou conhecido como *The Woman Question*. Dentre os assuntos em debate estavam o direito ao voto, à educação (igual à dos homens), a permissão para ter uma profissão fora do espaço doméstico, e os papéis destinados aos gêneros “masculino” e “feminino”. Destacamos que a mulher no centro desse debate era a mulher branca, “e especialmente de classe média”<sup>4</sup> (AVERY, 2014).

Inquieta com estas questões estava Elizabeth Barrett Browning (EBB), que enxergava o labor poético como algo tão importante quanto o trabalho de um economista (AVERY, 2014), porque através da poesia e da literatura – além de constituírem uma profissão – também era possível transformar o mundo ao seu redor. Visto isso, torna-se até difícil imaginar que, mesmo tantos anos após a Idade Média, parte das mulheres se viu proibida no relativo à educação e ao trabalho, destinadas a permanecerem no lar conjugal.

No campo das letras, o número de trabalhos sobre escritoras medievais começou a se intensificar a partir do século XXI. Mencionando o desafio da revisão/releitura do texto medieval a partir do pensamento da poeta norte americana Adrienne Rich, Lemaire comenta que, “lançado no momento em que nasceram os estudos de mulher, nos anos anos setenta do século passado, esse desafio radical e radicalmente crítico [...] tornou-se uma necessidade incontornável para o campo todo dos estudos de Letras”, e particularmente para os da Idade Média (LEMAIRE, 2015, p. 5).

Conforme os estudos apareciam, a existência de uma grande diversidade na autoria feminina medieval era reiterada. Com isso, abriu-se caminho para outras perspectivas da Idade Média e para associações com literaturas de

---

<sup>4</sup> “and particularly middle-class women”.

outras épocas e de outros lugares, demonstrando a influência do medievo ao longo dos séculos no mundo ocidental.

Nossa comparação nesta pesquisa, portanto, é entre uma escritora inglesa do século XIX e uma mística medieval beguina do século XIII, a partir de uma observação de que dentre as temáticas que vemos presentes na literatura da Idade Moderna e que reverberam semelhanças com a época medieval, consta a linguagem mística atrelada ao amor cortês. Abriremos um diálogo entre Elizabeth Barrett Browning e Hadewijch d'Anvers, duas poetisas que, como veremos a seguir, reposicionaram a mulher do lugar de objeto desejado para o espaço do Eu lírico na narrativa poética, e reverberam o amor cortês na mística feminina da linguagem.

## **2 HADEWIJCH D'ANVERS E ELIZABETH BARRETT BROWNING: MULHERES MÍSTICAS QUE TRANSCENDEM OS SÉCULOS**

Hadewijch d'Anvers (ou Hadewijch de Antuérpia) viveu durante o século XIII, possivelmente na região da Antuérpia, entre a Bélgica e a Alemanha. Considerada uma *trobairitz* de Deus, deixou registradas em suas *Lettres* e *Visions* suas experiências místicas de encontro e união com o divino, escritas em língua vernácula germânica. Apesar de serem poucos os dados que restaram sobre sua vida, sabe-se que a autora possivelmente pertenceu a uma família nobre, característica perceptível principalmente pelo alto nível de conhecimento teológico e literário em suas obras.

Há muitos indícios de que Hadewijch fez parte de um grupo de beguinhas, que se constituíam como grupos de mulheres religiosas que atuavam de forma independente da Igreja Católica, pregando e vivenciando a *vita apostolica*, ou seja, viver como Jesus e os apóstolos viveram. Os primeiros indícios de seu surgimento datam do século XIII; considerados grupos caracteristicamente compostos por mulheres (apesar da existência dos *béghards*), expandem-se



“sobretudo nos centros de produção têxtil e de grande comércio do Reno, e nomeadamente na Flandres e no Brabante” (OPITZ, 1990, p. 442).

É válido destacar que ao longo do século XIII os conventos femininos de grupos mendicantes influentes na época (cistercienses, dominicanos e franciscanos) estavam superlotados e “apenas em circunstâncias especiais era possível para as comunidades religiosas femininas ganhar o reconhecimento como convento autónomo [...]” (SCWARTZ, 2005, p. 22). Portanto, apesar do Concílio de Latrão de 1215, liderado por Inocêncio III, ter proibido o surgimento de novas ordens a fim de combater a heresia, em 1216 o papa Honório III abriu exceção para as beguinas se agruparem em comunidades religiosas independentes (*les béguinages*).

É neste contexto que podemos inserir a beguina Hadewijch, que tem como principal influência a mística de experiência (*mysticisme d'expérience*), e, segundo Salé (2013, p. 29) “seus poemas constituem a poesia mística em língua vernácula (o brabaçon) mais antiga (junto à de Béatrice de Nazareth) conhecida na tradição europeia”<sup>5</sup>. Em sua obra, Hadewijch “transpõe o fine amour da poesia cortesã ou cavaleiresca para o domínio do amor divino”<sup>6</sup> (*ibid*). Do ponto de vista do conteúdo, podemos caracterizar a obra de Hadewijch como textos místicos que perpassam a mística do amor (*Minnemystike*), semelhante à tradição de Richard de Saint-Victor, Guillaume de Saint-Thierry e Bernard de Clairvaux.

Em seu *Livre des Vision*, Hadewijch forma “uma unidade literária: os diferentes textos são ligados de tal forma que traçam, por assim dizer, sistematicamente o caminho espiritual da alma, do início ao fim, a perfeição

<sup>5</sup> “[...] ses poèmes constituent la poésie mystique en langue vernaculaire (le brabançon) la plus ancienne (avec celle de Béatrice de Nazareth) connue dans la tradition européenne”.

<sup>6</sup> “transpose la fin’ amors de la poésie courtoise ou chevaleresque au domaine de l’amour divin”.

espiritual” (JAHAE R., 2000, p. 207)<sup>7</sup>. Não é de se admirar que, em meados do século XIII, uma “arte” nascia entre as mulheres, e, no caso de Hadewijch (chamada de “mestra” por João de Lovaina), uma arte literária fundamentada na experiência da mística amorosa, materializada por um discurso do desejo. Segundo Régnier-Bohler (1990, p. 540), “as beguinhas tinham tomado lugar no terreno de uma palavra susceptível de exprimir a indizível união com Deus: descrições de êxtases, relatos de visões, expressões da experiência espiritual da nudez da alma”. Ademais, ela considera as visões como um gênero literário e religioso difundido no século XII, singulares em sua criatividade na construção de imagens.

Dessa forma, imersa no desejo ardente de se unir a Deus, Hadewijch, bem como outras escritoras místicas medievais, utiliza a linguagem do amor cortês e reconstrói-a, direcionando-se a Deus através de uma voz interior e de manifestações de transe. O amor cortês aqui referenciado não diz respeito à presença tradicional de um cavaleiro e uma dama, tal qual os romances de cavalaria, mas, sim, à reconstrução e utilização dessas imagens através da ideia de um processo de vassalagem, visto que existe um Bem-Amado que será alcançado, mas que demanda um percurso longo e desafiante. A linguagem do amor cortês é, neste viés, um recurso de extrema importância para a produção dos escritos místicos e a reverberação de seus discursos. Além da utilização dessa tradição, é válido destacar que “místicas e monjas [...] fazem apelo às línguas vulgares, [...]”, ou seja, o alemão, o francês, o flamengo, o italiano, entre outras. Mas este aspecto, “que permite uma comunicação e uma difusão mais amplas, e além disso a reivindicação de um relacionamento sem mediação [com Deus] [...], maculou com suspeitas algumas destas mulheres, beguinhas essencialmente” (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 541).

---

<sup>7</sup> “une unité littéraire: les textes différents sont liés de telle manière qu’ils dessinent pour ainsi dire systématiquement le chemin spirituel de l’âme, depuis le début jusqu’à la fin, la perfection spirituelle”.

Hadewijch d'Anvers, assim como Gérard de Liège, Beatriz de Nazaré, Marguerite Porete e Mechthild de Magdeburg, utilizou prosa e poesia para expressar formas da mística amorosa. Em sua obra, “[ela] faz referências frequentes à Escritura e às fontes patrísticas, por vezes inserindo citações em Latim em sua escrita vernácula” (KOCHER, 2008, p. 75)<sup>8</sup>. Este fato é crucial para reconhecer o aspecto disseminador da obra de Hadewijch, pois compreende um conhecimento acerca da teologia (que era restrito), da língua latina (também restrita) e a publicação de obras em língua vernácula, mais acessível para o público e com traços de uma linguagem cortês que também era popular. Ainda segundo Kocher (2008, p. 75-76), “seus poemas em estrofes fundem as imagens do amor humano com a questão espiritual. [...] Hadewijch [...] cunhou o termo “longe perto” [...] para descrever a distância e proximidade paradoxal de Deus [...]”. Além disso, ela “usa a expressão ‘sem um porquê’, que aparece duas vezes no *Seven Manieren van Minne* de Beatriz, bem como nos escritos de Catherine de Genoa”<sup>9</sup>.

Sendo assim, podemos afirmar que Hadewijch segue uma tradição mística caracteristicamente feminina. A autenticidade das informações acerca de sua vida ainda não são indiscutíveis, mas todas são sugeridas a partir da *Liste des Parfaits*, que listava pessoas que alcançaram uma perfeição espiritual: “o fato de a *Liste des Parfaits* ser publicada com as obras autênticas de Hadewijch indica-nos que esta *Liste* foi, em qualquer caso, considerada como estando ligada à sua obra [...]” (JAHAE R., 2000, p. 209)<sup>10</sup>. A *Liste* também indica o

---

<sup>8</sup> “makes frequent reference to Scripture and to patristic sources, sometimes inserting Latin quotations in her vernacular writing”.

<sup>9</sup> “her stanzaic poems fuse the imagery of human love with the matter of spiritual love. [...] Hadewijch, [...] coined the term ‘far near’ [...] to describe the paradoxical farness and nearness of God [...]. Also, Hadewijch uses the expression ‘without a why’, which also appears twice in Beatrice’s *Seven Manieren van Minne* as well as in the writing of Catherine of Genoa”.

<sup>10</sup> “le fait que la *Liste de Parfaits* soit publiée avec les oeuvres authentiques d’Hadewijch nous indique que cette *Liste* est en tout cas depuis longtemps considérée comme liée à son oeuvre”.

contexto do Movimento de Renovação na Holanda do século XIII, protagonizado por leigos e, principalmente, pelas beguinhas.

Desta forma, a mística de Hadewijch está situada num contexto de grandes renovações, dentre elas, a formação de uma mística feminina através da experiência, de contemplação e fruição. Transmite, por meio da palavra escrita, uma experiência que aprofunda e estrutura um ensinamento que descreve o caminho para a iluminação. “Hadewijch torna-se uma guia espiritual e sua fama se estenderá além das fronteiras da comunidade à qual ela pertence e representa” (SALÉ, 2013, p. 38)<sup>11</sup>.

Partiremos agora para outra marca temporal da escrita mística feminina. Elizabeth Barrett Browning foi uma poetisa de língua inglesa da Era Vitoriana, que nasceu em 1806, no condado de Durham, Reino Unido. Vinda de uma rica família, ela foi desde cedo uma leitora voraz, e com poucos anos de idade já escrevia os seus primeiros versos. Devido a um acidente de cavalo que sofreu quando era adolescente, Elizabeth teve uma saúde frágil ao longo de toda a sua vida, que a privou de trabalhos domésticos, tendo mais tempo, assim, dedicado à leitura e à escrita. A sua coletânea de poemas, *Poems*, publicada em dois volumes no ano de 1844, tornou-a uma celebridade “internacional” e aclamada poeta da Inglaterra.

Nos poemas nomeados de *Sonnets from the Portuguese* (pt/br: “Sonetos da Portuguesa”), Elizabeth expressa sua frustração em ter perdido parte da juventude devido à sua condição de saúde, e o temor que a cerca ao se imaginar um fardo para o seu amado. O romantismo perpassa os sonetos. Foi através de correspondências que ela conheceu pessoalmente o também poeta Robert Browning. Depois de casados, mudaram-se para a Itália, onde a poetisa intensificou a sua voz combativa às injustiças locais e escreveu muito sobre

---

<sup>11</sup> “Hadewijch d’Anvers devient un guide spirituel et sa renommée s’étendra au-delà des frontières de la communauté à laquelle elle appartient et qu’elle représente”.

questões sociais e políticas, valendo destacar sua obra *Aurora Leigh*, que reflete, dentre outros temas, a questão da mulher na Era Vitoriana.

Admiradora do trabalho *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) de Mary Wollstonecraft, Elizabeth desafiou o status quo de uma Era moralista, na qual o espaço da poesia tradicionalmente só era aceito e reconhecido para as mulheres caso elas escrevessem sobre a natureza, a vida doméstica e afins. A inglesa tomou o caminho contrário daquele que lhe seria destinado, ela “escreveu sobre industrialização, escravidão, liderança política, controvérsia religiosa, problemas enfrentados pelas mulheres na sociedade, e como era viver no mundo moderno”<sup>12</sup> (AVERY, 2014).

Porém, seu conjunto de obras não é composto apenas por trabalhos como *The cry of the children* e *The Runaway Slave at Pilgrim’s Point*, por exemplo, que trazem uma visão crítica da escravidão e da industrialização, denunciando também as condições de trabalho dos mineradores. Elizabeth explorou a área dos sonetos retirando a mulher do lugar de objeto de desejo do homem, que sempre se mantinha silenciada (CHANG, 2014). A voz do Eu lírico é feminina e corteja o seu bem-amado, ora sentindo-se desejada, ora expressando o seu amor. Os sonetos de *Sonnets from the Portuguese* que revelam o amor cortês trafegam no limiar do público e do privado, semelhante ao que acontece com a moda do século XIX de publicar cartas pessoais (CHANG, 2014).

Isso porque Elizabeth escrevia poemas dedicados ao seu marido, também poeta, Robert Browning, mas numa tentativa de afastar essas duas esferas – interna e externa –, pois o conteúdo era pessoal ‘demais’, publicou-os sob o título de *From the Portuguese*.

Não podemos ignorar, então, o tom autobiográfico que habita na linguagem dos poemas que veremos na próxima seção, e mais um traço que

---

<sup>12</sup> “wrote about industrialisation, slavery, political leadership, religious controversy, the problems faced by women in society, and what it was like to live in the modern world”.

dialoga com as escrituras de Hadewijch, isto é, a proximidade entre o íntimo e a voz que clama, seja através de uma relação amorosa pautada na crença e na experiência, seja através do discurso que expressa o caminho sentimental até o amado.

O fato de que o casamento entre Elizabeth e Robert Browning aconteceu mesmo diante da desaprovação de terceiros, em especial do pai da poetisa, acrescenta ainda mais à nossa relação como leitoras das suas obras. Não somos convidadas somente “para passivamente interpretar essas palavras poéticas e íntimas entre amantes e nos manuscritos, mas como participantes para tocar o coração do poeta e testemunhar a história de amor dos Brownings”<sup>13</sup> (CHANG, 2014, p. 4). EBB fala do seu amor nos sonetos, mas como não obtém resposta no próprio poema, o discurso se torna uma tipo de monólogo que expressa a distância existente entre ela e o bem-amado. Os versos que ela entoa ficam à espera da chegada do enamorado e a escolha das palavras é pensada de modo que a mensagem resista às mudanças consequentes do tempo e que cheguem ao encontro do ouvinte através da linguagem etérea, que flutua, que se casa com o universo.

De um lado, temos o amor cortês de Hadewijch em sua relação íntima com o Divino. A distância ultrapassa o campo da matéria, pois a ausência física é aquela impossível de ser revertida. Embora a presença exista, ela a sente à medida que pronuncia a sua linguagem, desafiando a crença em dicotomias opostas de corpo x mente. De outro lado, temos a declamação de Elizabeth, que, enquanto aguarda o retorno do amado, cultiva o seu amor e corteja-o de longe. “Por causa dessa distância, a tradição cortês de espera é geralmente vista como uma sensação de desesperança ou de expectativa”<sup>14</sup> (CHANG, 2014, p. 4); todo

<sup>13</sup> “to passively interpret those poetic and intimate words between lovers and in the manuscripts, but as participants to touch the heart of the poet and witness Brownings’ love story”.

<sup>14</sup> “Because of this remoteness, the courtly tradition of waiting is often viewed either as a sense of hopelessness or of expectation”.

esse cortejo provoca a sensação de encurtar a distância, de fazer o bem-amado presente. Conquanto que a palavra seja vozeada, o sentimento ainda vive. Ele resiste às intempéries.

O prolongamento desse espaço silencioso – no qual não obtemos por exato a fala do objeto a quem o Eu lírico se dirige – é crucial para que o amor cortês exista, pois, sem ele, os sentimentos de admiração e de adoração poderiam minguar ou se transformarem em ressentimento: “mesmo que a solidão da falante seja por causa da ausência de correspondência do amante, escrever sonetos a ajuda a relacionar a memória da felicidade e preencher o espaço vazio do momento”<sup>15</sup> (CHANG, 2014, p. 6).

Nos casos de Elizabeth e Hadewijch, vemos que a esperança, e a quase certeza, de que esse amor seja correspondido é compartilhada pelas duas poetisas, ao contrário do que tradicionalmente acontece no amor cortês: o amor não correspondido. Não temos como obter a réplica do Bem Amado, mas sentimos que essa confiança parte do solilóquio dos sujeitos, e é nutrida ali mesmo, em um monólogo interior.

A esperança do encontro é o que move e a demora é o que mantém a chama acesa, tornando os sujeitos femininos ativos. Não é uma voz ressentida que fala, já que a distância do amado não é por falta de querer. O conforto de saber que é amada se encontra na própria linguagem declamada. Todavia, mesmo que exista uma certa “segurança” em relação ao sentimento, o discurso do Eu lírico não se acomoda e, ainda que diante da saudade, rejubila em poder falar sobre o amor.

---

<sup>15</sup> “Even though the speaker’s loneliness is because of absent lover correspondence, yet writing sonnets does help her to link the memory of happiness and fills the empty void of the moment”.

### 3 ANÁLISE COMPARATIVA DA MYSTIQUE COURTOISE/MINNEMYSTIKE NOS ESCRITOS MÍSTICOS FEMININOS MEDIEVAIS E MODERNOS

No domínio da mística feminina medieval, sobretudo em relação à poética de Hadewijch d’Anvers, o desejo é explícito. Unir-se a Deus através da experiência mística tem como fim tornar-se “Deus em Deus”. Este desejo ardente está presente em todas as 14 visões de Hadewijch, nas quais podemos perceber a evolução do seu caminho interior no alcance do divino. Neste percurso, a linguagem do amor se manifesta numa crescente contemplação, projetada através do *fine amour*, herdado da poesia cavaleiresca do amor cortês, no amor divino, e esta proximidade com a literatura cortês é uma das principais características da tradição da qual ela faz parte, sobretudo a respeito da mística beguina.

Muitas vezes descrita como “mística nupcial”, a mística por meio da qual Hadewijch transcende sua própria experiência em seus escritos é fortemente associada a simbolizações eróticas da experiência do divino vivida pela alma, o que seria, na concepção herdada pelos cistercienses (como Bernard de Clairvaux), o tipo de veneração ideal para unir-se a Deus (ALVES, 2019, p. 23).

Em suas visões, Hadewijch inicia sempre de uma descrição de seu estado inicial, referindo-se principalmente aos âmbitos físico e mental (SALÉ, 2013, p. 30). Na *Primeira Visão*, ela afirma: “[...] eu senti uma tensão do meu espírito em meu interior que eu não poderia me conter no exterior, entre as pessoas, se estivesse fora. E esse desejo interior era **estar unida a Deus pela fruição**” (D’ANVERS, 2000, p. 14. Grifo nosso)<sup>16</sup>. O estado em que se encontra revela-nos a sua forte necessidade de estabelecer uma união metafísica com Deus. Segundo Schwartz (2005, p. 97), “nos escritos das béguines, o simbolismo do amor cortês se mescla com a expressão metafísica da união com Deus, graças à sua cultura

<sup>16</sup> “je sentais une telle tension de mon esprit vers l’intérieur que je n’aurais pas pu me contenir à l’extérieur, au milieu des gens, si j’étais sortie. Et ce désir intérieur, c’était d’être unie à Dieu dans la fruition”.



tanto profana quanto religiosa”. Assim, “as *trobairitz* de Deus’ fundiram o discurso monástico da mística nupcial com o discurso secular dominante sobre o amor [...] para revelar novas possibilidades para a alma em sua transformação”.

Nesse sentido, a mística cortês feminina baseia-se na concepção da passagem da alma para além de si, pautada na relação entre uma alma e seu amante. Compreendendo a finitude de sua própria existência e a necessidade de fundir-se ao seu Bem-Amado, Hadewijch passa por momentos de êxtase profundo, descritos em trechos como na *Sétima Visão*: “meu coração, minhas veias e todos os meus membros estavam agitando-se e tremendo de desejo” / “o amor lascivo me encheu de medo e dor, de modo que todos os meus membros pareciam se romper um após o outro, confirme cada uma de minhas veias se torcia” (D’ANVERS, 2000, p. 51)<sup>17</sup>. Ainda nesta mesma visão, identificamos um caminho traçado pela autora, com etapas e deveres a cumprir, movendo-se por um desejo ardente, o qual ela descreve: “[...] eu desejava desfrutar plenamente do meu Amado, conhece-lo e saboreá-lo em sua totalidade; que sua humanidade se una fecundamente à minha” (D’ANVERS, 2000, p. 52)<sup>18</sup>.

Portanto, torna-se claro o objetivo de expor sua própria experiência ao encontro de Deus e, ao mesmo tempo, transmitir seu ensinamento para sua audiência. Além desses aspectos, incluindo o uso de imagens e metáforas para atingir seus objetivos, concordamos com Jansen (2004, p. 333) ao afirmar que “Hadewijch tomou a forma e as convenções das letras francesas de amor cortês e as transpôs [para sua língua] [...], e do amor secular para o religioso”.

<sup>17</sup> “mon coeur, mes veines et tous mes membres frissonnaient et tremblaient de désir”/“l’amour de désir me remplissait de peur et de douleur, si bien que tous mes membres semblaient se rompre l’un après l’autre, tandis que se tordait chacune de mes veines”

<sup>18</sup> “je désirais jouir pleinement de mon Aimé, le connaître et le savourer en totalité; que son humanité s’unisse fruitivement à la mienne”

Em outros termos, “Hadewijch fala de Deus como Minne (Amor), como uma dama distante, e dela mesma como o fiel amado (masculino)” (*ibid*)<sup>19</sup>.

Um poderoso sentimento de Deus como o “outro” está presente em toda a obra de Hadewijch, tornando-a ambígua em sua relação com o divino. Ao mesmo tempo em que faz parte de Deus, tem-se a necessidade de deixá-lo distante, e é neste ponto que identificamos o real *Loinprès*. Hadewijch não tem, apesar disso, medo da diferença entre Deus e as criaturas de Deus, como também não sente medo do próprio sofrimento, que, na sua perspectiva, leva-a ao caminho do amor, como bem ilustrado no seu *Poem in Stanzas 17*: “[...] Para ser totalmente devorado e totalmente engolfado/ Em sua natureza insondável (do Amor),/ **Para afundar em incandescência e no frio a cada hora/ Na escuridão profunda do Amor/ Isto excede as dores do inferno**” (D’ANVERS, 1981, apud JANSEN, 2004, p. 336. Grifo nosso)<sup>20</sup>.

O discurso amoroso de Hadewijch traz não apenas as marcas das canções cortesãs, nas quais a dama raras vezes é definida e oscila entre presença e ausência, mas também a inferiorização do próprio sujeito, comparável à aniquilação em sua contemporânea Marguerite Porete, num processo de intensidade tão profunda que o eu lírico mostra-se inebriado no amor. A noção de sofrimento em seus escritos é, portanto, ambígua, tendo em vista que Deus é alcançado por meio de desafios. A alma deve passar por degraus mais elevados de amor, mesmo que para passar por eles ela deva aceitar a presença e, ao mesmo tempo, ausência do seu amante. Ao alcançar o completo aniquilamento para unir-se a Deus, Hadewijch considera o processo como uma morte, como podemos observar no Canto XXIV de *Amour est tout*:

<sup>19</sup> “Hadewijch has taken the form and conventions of the French courtly love lyrics and transposed them into Dutch, and from secular to religious love”/“Hadewijch speaks of God as Minne (Love), as the distant lady, and of herself as the faithful (male) lover”.

<sup>20</sup> To be wholly devoured and wholly engulfed/In her (Love’s) unfathomable nature,/To founder in incandescence and in cold every hour/In the deep high darkness of Love / This exceeds the pains of hell”.

Qualquer um que anseie por amor verdadeiro e / puro passa por mais de uma morte.

[...] A alma que o Amor desperta e / atrai vive agora possuída / por uma nostalgia consumidora / e jamais insatisfeita.

Eu sei que o Amor me conquistou / e não me surpreende, / pois ele é forte, e eu sou frágil. / Então, de mim mesma / ele me liberta.

E para sempre estou à sua mercê. / De acordo com sua vontade ele me trata e / me transforma ; nada mais sou eu, nada mais é meu. [...] (D'ANVERS, 1984, p. 166-170 *apud* SALÉ, 2013, p. 33)<sup>21</sup>

Assim como se nota um intenso experienciar do amor divino, principalmente por degraus sobre os quais a Alma sustenta sua gradativa chegada ao destino final, destaca-se a concepção da autora de que o prazer extático seria uma armadilha. Este prazer é facilmente confundível, podendo a Alma acreditar que atingiu seu objetivo, quando na verdade apenas se enganou. Essa atenção ao prazer “enganoso” revela uma grande semelhança da relação humano-divino com a relação dos amantes na cultura profana.

Apesar de associarmos o discurso amoroso de ambas tradições, cortês e mística, percebe-se que, na perspectiva de Hadewijch, é essencial diferenciar o amor verdadeiro e o amor irreal; nas palavras da autora, *l'Amour* e *la Raison*. A Alma, mesmo que vassala, ainda confunde o Amor divino se não seguir seus conselhos. A Alma deve, portanto, ser vassala do Amor para a fruição do divino. Da mesma forma, e considerando que o discurso místico transcende não apenas o sujeito, mas também o tempo, o eu lírico, materializado por um sujeito feminino, nos escritos místicos de autoria feminina é evidentemente levado ao processo de busca, de inferiorização, de perda das vontades para viver/ser uma unidade.

---

<sup>21</sup> “Quiconque aspire à un amour vrai et / pur passe par plus d’une mort. [...] L’âme que l’Amour éveille et / attire vit désormais possédée / par une nostalgie dévorante / et jamais insatisfaite. Je sais que l’Amour m’a vaincue / et point ne m’en étonne, / car il est fort, et fragile je suis. / Ainsi, de moi-même / il me libère. Et pour toujours je suis à sa merci. / Selon sa volonté il me traite et me / transforme; plus rien n’est moi, plus / rien n’est à moi. [...]”

Nesta perspectiva, e passando pelos séculos da Idade Média até a Modernidade, os poemas de Elizabeth Barrett Browning (EBB) que iremos analisar fazem parte da sua obra *Sonnets from the Portuguese*, publicada originalmente em 1850. A presença mais forte da linguagem mística feminina que pudemos encontrar na escrita de EBB está nestes sonetos, que foram reunidos - quarenta e quatro ao todo - e lançados sob a escolha de um título peculiar. *Sonnets from the Portuguese* atenta em mascarar a particularidade autobiográfica dos versos para poupar a privacidade da autora e do seu marido, Robert Browning (SIMONSEN, 1993). O casal pretendia que a obra fosse vista como uma tradução de poemas. Secretamente, então, adentramos essa história de amor e presenciamos o cortejo de um Eu lírico feminino para com o seu bem amado.

A exaltação da voz feminina nos sonetos é quase religiosa. Certa do que sente, ela torna o amor uma prática que exige a devoção e a compenetração, assim como a frequência, que vence os altos e baixos da saudade. No soneto de abertura já fica evidente a inversão de papéis do homem e da mulher que acontecerá nos sonetos seguintes. EBB toma a tradição dos sonetos e do amor cortês, na qual o Eu lírico é geralmente um homem professando o seu amor pelo objeto desejado, a mulher, que permanece no silêncio. A questão não é somente falar sobre o amor, mas falar sobre ele a partir da sua perspectiva, e o que era o amor a partir da perspectiva da mulher? “O amor por uma perspectiva da mulher, articulada pela sua voz e individualidade, é um conceito revolucionário na sociedade Vitoriana”<sup>22</sup> (SIMONSEN, 1993, p. 3).

Então, a falante do primeiro soneto relata como foi arrebatada pelo amor, mas de maneira ativa: “que uma mística forma se movia / por trás; pelo cabelo me puxava, / Impondo-me na voz supremacia. / ‘É a morte que me

---

<sup>22</sup> “Love from a woman’s perspective, articulated through her voice and selfhood, is a revolutionary concept in Victorian society”.

agarra?’ eu / perguntava. / “É amor”, a voz de prata me dizia”<sup>23</sup>. O sentimento do amor ganha uma forma mística, que persegue esta mulher. Por um momento, parece que ela é dominada, “por trás; pelo cabelo me puxava”, mas percebemos que ela se mantém atitudinal a partir do uso do pronome pessoal em primeira pessoa, mesmo que a forma mística lhe fale “na voz supremacia”. *Eu perguntava*, uma marca de iniciativa na fala, que retira a mulher da ideia de dominação e lhe dá voz, “Em uma relação hierárquica, ‘eu’ nesses sonetos de amor, como podemos prontamente ver, priva você de vozes e silencia o objeto”<sup>24</sup> (CHANG, 2014, p. 7).

Crendo que é a Morte que veio buscá-la, ela é surpreendida ao escutar que, na verdade, foi o Amor. É como se houvesse uma redenção, um sacrifício de submissão para poder ser abençoada por essa força mística (SIMONSEN, 1993). O prazer perpassa por um curto pico de dor que parece renovar todo o ser. O amor não termina com a morte, mas é um presente que resiste à decomposição orgânica e agracia quem toma a voluntária decisão de seguir o mesmo caminho que ele. E isto só se torna possível uma vez que o amor não se detenha às superficialidades e efemeridades.

No soneto XIV, a mulher faz um pedido ao seu amado, para que ele não a ame pelo seu “sorriso”, pelo seu “olhar”, pelo seu “jeito” de falar, “Se tens de amar-me de algum modo, / Ama o amor, não mais, a meu respeito. / Não diga amar-me o olhar, o riso, o jeito / suave de falar, ou o já pensado / tal como eu penso e trouxe a certo dia/ um sentido de paz apetecido”. Ela zomba do discurso amoroso que exalta a figura da mulher e diminui, dessa forma, a veracidade e profundidade desse dito amor que é professado em nome das características físicas, de coisas passageiras.

<sup>23</sup> Todas as citações dos sonetos de EBB são traduções de Leonardo Fróes (2012), ver seção de referências.

<sup>24</sup> “In a hierarchical relationship, I of these love sonnets, as we may readily see, deprives you of voices and silences the object”.

Para esta voz enamorada, o amor basta em si, ele é capaz de existir por si só, e o seu amado pode amá-la sem a necessidade de justificativas externas, materiais: “Ama-me pelo amor tão só que, então, / Hás de amar-me no eterno deste enquanto” (soneto XIV). Esta é a única maneira pela qual o amor prevalecerá durante toda a eternidade.

Ser tomada pelo amor antecede o tom dos outros sonetos. A narrativa de descoberta, encontro e transformação, como num processo de transcendência do próprio sujeito, é retomada no sétimo soneto, no qual o Eu lírico expressa o seu sentimento de salvação após ter conhecido o amado: “Toda a face do mundo está mudada/ Desde que ouvi tua alma a passos calmos”. Ela discursa como se anteriormente estivesse apática, sonolenta, e tivesse sido acordada graças à reconfiguração do mundo ao seu redor.

O uso da palavra *face* humaniza e aproxima esta ideia de mundo à ideia do seu amado, tal como acontece em Hadewijch ao tentar descrever, na *Terceira Visão*, a imagem do Bem-Amado no momento de contemplação: “É ela, Senhor, que vem te visitar em espírito (para saber quem És), o incompreensível. / Uma voz que emerge da Face ecoou com uma força tão intensa que podia ser ouvida em todos os lugares” (D’ANVERS, 2000, p. 34, *apud* SALÉ, 2013, p. 31)<sup>25</sup>.

Em EBB, portanto, o amado é o mundo do Eu lírico e o mundo é um lugar melhor com ele. Essa junção eleva o estatuto do sujeito amoroso desejado a uma entidade capaz de revolucionar o campo sentimental do Eu lírico feminino. Quando ela se refere aos *passos calmos da tua alma* ela metamorfoseia o corpo do amado - os passos da sua alma podem ser escutados, a sua alma ganha corporificação, aquilo que não pode ser tocado, pode ser escutado pela amada, revelando o misticismo do amor dela, que, como ela mesma denota, viveu por

<sup>25</sup> “C’est elle, Seigneur, qui vient te visiter en esprit (pour savoir qui Tu es), toi l’incompréhensible. Une voix jaillie de la Face résonna avec une force si effrayante qu’on l’entendait de partout ».

muitos anos na companhia das suas visões: “Tendo apenas visões por companhia, / Não mulheres e homens, no passado,” (soneto XXVI).

A relação entre o amor e esta mudança de vida que implica uma salvação da alma é característica do discurso religioso - o amor puro transforma. O Eu lírico feminino exalta o seu amado, e por vezes se diminui diante dele, sentindo orgulho de tê-lo ao seu lado: “E o que ora *sinto*, sob esta incerteza / Disto que eu *sou*, por si brotou e viu / Que a obra do Amor reforça a Natureza” (soneto X).

Porém, paradoxalmente, ver-se menor engrandece o sentimento do amor: “a obra do Amor” prevalece e está em consonância com a Natureza. É assim que esse posicionamento da falante se assemelha com a da imagem religiosa da Virgem Maria. O relacionamento diante do Divino traz um caráter duplo, ao mesmo tempo em que ela se faz humilde, Nossa Senhora carrega um papel fundamental nessa dinâmica, ela é a mãe de Deus, a mãe que sofre e é querida. Nas palavras de Julia Kristeva, a Virgem é simultaneamente “inexistente, humilde e humilhada, o que se junta ao lado fóbico da mulher”, mas, por outro lado, “ela é a mãe de Deus, mais do que Deus, ela não morre, ela é rainha. Então, se uma mulher, na Igreja, for considerada Virgem Maria, ela será ao mesmo tempo aquela que sofre e que, pela Virgem, é glorificada” (KRISTEVA, 1997, p. 23)<sup>26</sup>.

Continuando no soneto X, o Eu lírico feminino se sente glorificada ao se ver refletida na visão do seu amado: “*Eu te amo*, nota quão transfigurada / Em teu olhar me achei glorificada”. A transformação que se opera é, por uma perspectiva, aquela que Kristeva descreve. A mulher se compromete àquele amor, àquele devoção. Ao lado dele, ela se torna uma versão melhor de si

---

<sup>26</sup> “Elle (la Vierge Marie) est à la fois inexistante, humble et humiliée, ce qui rejoint le côté phobique de la femme, et d'autre part, elle est mère de Dieu, plus que Dieu, elle ne meurt pas, elle est reine. Or, une femme, dans l'Église, se prendra pour la Vierge Marie, elle sera à la fois celle qui souffre et qui, à travers la Vierge, est glorifiée”.

mesma, mas sob a condição de se apresentar por inteira, de se entregar de corpo e alma.

Entregando-se plenamente, ela rompe com a materialidade banal e ascende a um outro patamar. Ao abdicar de outras liberdades, ela ganha uma própria. Ao aceitar o sofrimento, ela se glorifica, pois se aproxima à imagem do Divino. O caminho até o seu bem-amado é repleto de esperança e parece mais perto da concretude uma vez que ela revela em qual amor reside a sua crença e como ela faz para amá-lo. O tipo de sentimento demonstra a mística feminina de EBB.

Ao contrário do que se imagina do amor cortês como sendo *bland* e do amor ao Divino como sendo isento de corporalidade, o Eu lírico feminino no soneto X faz um adendo à sua natureza, “Porém o amor, o puro amor, é lindo, / Merece aceitação. O fogo ardente / Queima tudo que encontra pela frente / A mesma luz ao longe transmitindo. / O amor é fogo”. O amor que a consome, aquele que a arrebatou, é chama. O fogo mantém o sentimento aceso e vivo. Ele representa tanto a dor, de quem se queima quando se aproxima demais, quanto o calor que aquece quem precisa e renova as suas forças vitais.

A chama aparece como crucial para o amor uma vez que determina o equilíbrio perfeito, nem o excesso nem a apatia. A voz feminina que fala nesse soneto está confiante de que graças ao fogo ela alcançará o amor ideal, aquele que não se restringe ao *mero amor*, mas aquele que brilha, cuja luz queima e toca. Em Hadewijch, essa chama interna faz-se intensa pela plena satisfação. O corpo, os aspectos exteriores, desaparecem, e ela afirma : “Ele me abraçou por inteira em seus braços e me trouxe a Ele de forma que todos os meus membros



o sentissem, tanto quanto que eles gostavam e como meu coração e minha humanidade desejavam” (MOMMAERS, 1994, p. 115, *apud* SALÉ, 2013, p. 31)<sup>27</sup>.

Há de se imaginar que o sentimento inapagável expresso na poesia de EBB é de apenas uma via. Este amor seria uma manifestação na qual existem doação e sacrifício vindos de somente um dos lados. Todavia, outras questões rondam e aprofundam essa troca amorosa. O Eu lírico feminino tenta experimentar uma fase de autodescobrimento através do seu rejubilo com a devoção pelo bem-amado. Ela tenta tornar possível estar em constante renovação a partir do momento em que essa voz se entrega por inteira e entra em frisson ao se conectar com o objeto desejado do discurso. Acontece como um efeito colateral e, no campo religioso espiritual, como uma bênção para ela que opta por transcender a distância e confiar na reciprocidade do sentimento.

Julia Kristeva analisa este processo ao procurar “transformar essa loucura amorosa em meio de conhecimento, que jamais se acaba, está sempre a recomençar”, numa tentativa de “reconhecer-nos como um ser constantemente à deriva, e ao mesmo tempo capaz de saber e de recuar” (KRISTEVA, 1997, p. 24)<sup>28</sup>.

A fé que este Eu lírico deposita no fogo desse amor busca encontrar um pouco de lucidez no meio da loucura amorosa. Ela ousa canalizar a loucura (*folie*) em algo “proveitoso”, qualquer coisa que possa ser ressignificada. Tornar-se um meio de conhecimento é a canalização perfeita para quem está em vias de enlouquecer e se perder no excesso do amor. Aproveitar os momentos à deriva para lutar, em sentido contrário, por se reconhecer, é o

---

<sup>27</sup> “Il me prit tout entière dans ses bras et me serra contre Lui de telle sorte que tous mes membres sentaient les siens tant qu’il leur plaisait et comme mon coeur et mon humanité le désiraient ».

<sup>28</sup> “on essaie de transformer cette folie amoureuse en moyen de connaissance, qui n'est jamais fini, toujours à recommencer. On essaie d’être le plus lucide sur sa folie, de se reconnaître comme étant un être constamment à la dérive, et en même temps capable de connaissance et de recul”.

caminho adotado pelo Eu lírico em *Sonnets from the Portuguese*, no qual vemos a voz da enamorada clemente pelo fogo e atenta aos sinais que essa experiência mística lhe oferece.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que discutimos ao longo do artigo sobre as obras de Hadewijch d'Anvers e Elizabeth Barrett Browning, podemos observar como essas duas escritoras dialogam entre si através das suas escritas. Ao mesmo tempo em que identificamos o amor cortês em Hadewijch, encontramos traços da mística feminina em EBB. A perseverança característica da religiosidade reside na postura do Eu lírico feminino em EBB, enquanto que a sua chama de excitação é necessária também para a relação de Hadewijch com o Divino. Vemos que os objetos amorosos são bem diferentes no que concerne à sua natureza, embora sejam desejados e adorados de maneiras semelhantes, sendo o *Dieu avec Dieu* de Hadewijch semelhante ao estado de paixão em EBB pelo desejado amante.

Assim, propomos este encontro entre elas a partir da linguagem de êxtase e de comprometimento com o fogo-amor que as duas devotas escritoras destinam ao seu bem-amado. Os espaços que as suas narrativas ocupam ao expressarem os seus sentimentos deslocam papéis da tradição dos sonetos e do amor cortês, em cenários históricos diferentes, tendo cada um deles marcas de opressão específicos. Encontramos, por fim, essa relação motivadas por pesquisas de autoria feminina medieval, que abriram um leque de pontes e diálogos com a Modernidade e Contemporaneidade, demonstrando a relevância dessa área para além da tradição, enfatizando a posição ativa do sujeito feminino através do discurso lírico, numa perspectiva oposta ao objeto de desejo: a mulher, seja ela Alma ou Amante, não é mais o objeto passivo de desejo, mas a que deseja.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Yasmin de A. *Amor cortês e literatura mística medieval: transgressão e aniquilamento em O Espelho das Almas Simples*, de Marguerite Porete. Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA, 2019.
- AVERY, Simon. Elizabeth Barrett Browning and the Woman Question. In: *Discovering Literature: Romantics and Victorians project*, 2014.
- BROWNING, Elizabeth Barrett. *Sonnets from the Portuguese*. The Project Gutenberg Ebook, 2015.
- BROWNING, Elizabeth Barrett. *Sonetos da portuguesa*. Trad. Leonardo Fróes. Rocco, 2012.
- CHANG, Osmond Chien-ming. Love in Sonnets/Letters: Elizabeth Barrett Browning's Courtship in Sonnets from the Portuguese. *The Victorian*, Volume 2, Number 1, 2014. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/vict/index.php/vict/article/view/76>.
- D'ANVERS, Hadewijch. *Les lettres*. Trad. Paul-Marie Bernard. Perpignan: Éditions du Sarment, 2002.
- D'ANVERS, Hadewijch. *Les Visions*. Genève: Ad Solem, 2000.
- D'ANVERS, Hadewijch. *The Complete Works*. Trad. Mother Columba Hart. London: SPCK, 1981.
- DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã: III, a mulher. In: *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*. Trad. Coletivo Sycorax. Editora Elefante, 2017.
- JAHAE, Raymond. Hadewijch d'Anvers: Oeuvre, personne, doctrine et actualité. *Vies Consacrées*. Belgique: 2014, n. 86, p. 2016-2018. Disponível em: <https://vies-consacrees.be/sommaires/tome-86-annee-2014/trimestre-3/articles/Hadewijch-d-Anvers-OEuvre-personne.html>.
- JANSEN, Saskia Murk. Hadewijch The Beguine. In: *Brides in the desert: The Spirituality of the Beguines (Traditions of Christian Spirituality)*. Oregon: Wipf and Stock, 2004, p. 331-338.
- KOCHER, Suzanne. Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls. In: *Medieval Women: Texts and contexts*. Bélgica: Brepols Publishers, 2008, v. 17.

KRISTEVA, Julia. JARRY, Johanne. (1997). Julia Kristeva: histoires d'amour. Nuit blanche, le magazine du livre, (69), 21-24. Disponível em:

<https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1997-n69-nb1115563/21050ac.pdf>.

LEMAIRE, Ria. Rerler a Idade Média - repensar os Estudos Medievais. Revista Graphos, vol. 17, nº 2, 2015. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/27282>.

OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: *História das mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 353-435

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes Literárias, vozes místicas. In: *História das mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 517-591.

SALÉ, Claudia. *La mystique féminine dans la région Rhéno-Flamande*. France: Parcs d'Étude et de Réflexion La Belle Idée, 2013.

SCHWARTZ, Sílvia. *A Béguine e Al-Shaykh: Um estudo comparativo da aniquilação mística em Marguerite Porete e Ibn' Arabi*. Tese (Doutorado) – UFJF/ICHL, 2005.

SIMONSEN, Pauline Margaret. *Victorian Interrogations: Elizabeth Barrett Browning's 'Sonnets from the Portuguese' and 'Aurora Leigh'*. Dissertation (Doctor's degree) - Massey University, 1993.

Recebido em 26/06/2020.

Aceito em 12/11/2020.