

## HADEWIJCH DE AMBERES E ADÉLIA PRADO: DIÁLOGOS POSSÍVEIS NA MÍSTICA MEDIEVAL E CONTEMPORÂNEA

Paloma do Nascimento Oliveira (UFPB)<sup>1</sup>

**Resumo:** Da Idade Média ao contemporâneo, a mística do amor percorreu um trajeto de certo esquecimento, ou até marginalização na academia; por isto, a proposta deste trabalho é refletir sobre as contribuições que as poetisas deixam acerca da temática, fruto da pesquisa que vem sendo desenvolvida para a construção da tese de doutorado intitulada “Amor e mística em Hadewijch de Amberes e Adélia Prado: aproximações e distanciamentos” e orientada pela professora Luciana Eleonora de F. Calado Deplagne (PPGL/UFPB). Para tanto, alguns autores da área foram utilizados para embasar a construção do texto, contamos com os estudos de Cirlot & Garí (1999), Épiney-Burgard & Brunn (2007), Teixeira (2014), Duby (1990), entre outros.

**Palavras-chave:** Poesia; Mística; Mulher.

### Considerações Iniciais

Imaginemos que há mais de 800 anos uma mulher, na província de Brabante (atual Bélgica), chamada Hadewijch de Amberes, passava por experiências místicas em que era amante de Deus. No século XIII, seria impossível para a Igreja aceitar esse tipo de contato com o Senhor, principalmente se não havia intermédio eclesial. Não se sabe bem o porquê (talvez amigos influentes), mas Hadewijch não passou pelo processo inquisitório, como tantas outras místicas contemporâneas a ela e seus escritos foram encontrados no século XIX, intactos. São cartas, visões e poemas que legitimam seu diálogo com Cristo e ressaltam a ousadia de se sentir íntima de um Ser tão superior à sua condição de mulher na Idade Média.

Num salto para o século XX, nasce uma menina em Divinópolis, Minas Gerais, que só se sentiria confortável em dialogar com Deus através da escrita aos 40 anos: Adélia, filha católica, mãe dedicada e fundadora de novas linhagens nos presenteia com poemas dialogais com o Divino. Apesar de um largo espaço de tempo essas duas mulheres trazem em seus versos a experiência do contato com Outro, cada uma com sua linguagem, seu modo de descrever a atuação de do Sagrado em suas vidas, especialmente em seus corpos e suas almas. De um lado temos a experiência de uma beguina: uma religiosa autônoma que participava de uma comunidade em que o Divino podia ser acessado de forma livre e direta, sem a intercessão da Igreja; Ele podia ser sentido dentro de cada uma, sendo

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFCG), Direito (UEPB), Mestre em Literatura (UFPB), Doutoranda em literatura comparada (UFPB). Contato: palomaoliveira03@gmail.com.

desnecessária a ida ao Templo Sagrado. Do outro uma religiosa que escolheu formar família e inserir Deus e a religiosidade no seu dia a dia, na sua cozinha, na sua cama, nos seus textos: Adélia Prado não abandonou os ritos e dogmas propostos pela Igreja, mas igualmente a Hadewijch de Amberes, se deleita em suas experiências compartilhadas apenas entre ela e Ele. Assim, nas linhas que seguem, veremos um pouco de cada uma e como elas lidam com a relação entre Deus e o amor.

### **Em que caminhos se enveredou Hadewijch de Amberes e Adélia Prado?**

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 ao nome o 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 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” (1989, p. 14).

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, ela é “*la mujer que inaugura la literatura neerlandesa en Brabante y, en gran parte, la literatura religiosa europea en lengua vulgar*” (1999, p. 78). 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.

*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.* (ÉPINEY-BURGARD & BRUNN, 2007, p. 156).

As autoras supracitadas ainda destacam que Hadewijch sabia manejar o verso, que às vezes era longo, 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, ele é apresentado como uma pessoa e personificado na dama, na rainha, na mestra e ao tema do amor se unem imagens da vida cavaleiresca: a aventura, a cavalgada, a caçada em que o amor persegue e se deixa perseguir. Ela fazia parte do grupo que congregava da 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 se dedicava aos pobres e doentes, 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 seu grupo tinha uma prática distinta de outros 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 dudas e independencia, de intensa vida espiritual, pero también intelectual, no separadas todavía*” (TABUYO, 1999, p. 16). De acordo com Tabuyo, na Baixa Idade Média se invoca a Bíblia a Platão, a Virgílio e a Horácio, e os mosteiros 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 ela 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, Joseph Van Mierlo faz uma edição crítica de sua obra.

Quanto aos poemas 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 “*origen, medio y tradición son los mismos de Hadewijch. Por estilo, vocabulario y desarrollo temático se inscriben plenamente en la mística de la esencia*” (TABUYO, 1999, p. 29).

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 Hadewijch II tem um estilo “*más abstracto y metafísico que el de Hadewijch*” (TABUYO, 1999, p. 29), mas nada que as distancie significativamente. Por esta incerteza e 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, conteúdo seja mais relevante que autoria.

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 abandona esse intermédio e, no poema II, traz 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!*”.

Ela se introduz nessa refinada forma de amor que surge na Idade Média como um ideal de vida superior. Segundo Nunes Jr., Hadewijch de Amberes foi uma das místicas que expressou as mais intensas ânsias dirigidas a Deus, como vemos no poema VIII: “*¿Qué queda, Amor, de aquel inmenso ardor?*”. Sob a influência dessa corrente ela 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 as beguinas, desejava registrar suas vivências íntimas, apresentando o testemunho “como transbordamento da experiência” (NUNES, 2015, p. 39).

Essa forma de ver Deus como Amor é oriunda da lírica cortês. O substantivo próprio o distancia do metafísico e o aproxima 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 do romantismo cavalheiresco. A declaração desmedida para seu Amante traz alguns pontos temáticos que se sobressaem em toda poesia. 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) alega: “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 uma referência direta à consumação sexual, mas há uma considerável quantidade elementos que direcionam a poesia ao campo semântico do desejo, do fogo, do amor passional, a exemplo desse trecho do poema IX:

*¿En que dicha estuvo  
aquella que Amor encadena  
cuando quiere gozar libremente  
y libre correr en su inmensidad?*

A mulher que ama pergunta: Que felicidade é aquela em que Amor prende/acorrenta quando quer gozar livremente e livre correr em sua imensidão? O caráter erótico se apresenta em gozo, liberdade e 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. 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 como vemos no poema VIII:

*Al noble Amor  
me he dado por completo:  
pierda o gane,  
todo es suyo en cualquier caso.*

Uma das características da poesia de Hadewijch é essa 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 afirmam que *“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”* (1999, p. 88).

Falar de desejo, de entrega e sensações corpóreas de fato 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, como se vê nestes versos do poema IX:

*Al principio Amor se complace en colmarnos:  
cuando el primer día se apoderó de mí,  
¡ah! toda suya, cómo me reí de todo.*

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. O Amor/Amado se apodera da amante, se compraz em *colmarse* (satisfazer) com ela. 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.

O mesmo Amor que inspira vontades corpóreas é o que decreta à sua serva a entrega, assim como é capaz de maltratar e atemorizá-la. No poema IX, o eu lírico deixa clara 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.”*. 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.*

No poema IV, cujos versos acima foram retirados, a serva admite 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 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” (1995, p. 95). Nos versos, o eu lírico suplica que diante desta doação (material e espiritual) ele também se entregue; algo que deixa muito clara a influência do *fin amour*, 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 IV:

*¡me traiciona con descaro!  
Faltan a mi corazón palabras  
para expresar su desdicha.  
La agonía no es tan dura  
como el hambre del amor.*

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, a exemplo dos versos do poema III, que para estar ao lado Dele o sofrimento é uma prerrogativa:

*Aquel a quien Amor  
toca en el fondo del alma  
conocerá muchas horas sin nombre [de desolación].*

Horas de desolação, 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, como descreve Hadewijch no poema V:

*Qué dulce es la buena nueva,  
por más que traiga  
dolores y sufrimientos nuevos.*

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.*

Vejam que a ferida é renovada, mas não do ponto de vista negativo. A ferida, naquele verso é fruto do processo de entrega ao Amado, faz parte do crescimento pessoal da amante. No poema VIII, há um lamento que ao mesmo tempo é entendimento desse processo: “*cuán duro/ ¡ay, cuánto!/ Es esperar su consuelo*”. 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.*

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.

A serva, a mesma oriunda da relação de vassalagem amorosa tal qual nas cantigas trovadorescas, agradecida, reconhece que seus esforços diante de Deus não são vãos. No poema VIII, há um agradecimento por sentir que o Amado poderá levar-lhe ao melhor lugar: “*Si el Amado/ me conduce a su victoria, /le daré gracias por siempre*”. Trabalhando com a fé de que esse retorno é algo palpável, a amada não desiste em nenhum momento, mesmo sob influência da dor, pois para ela “*Del mismo Amor recibirá/ la fuerza que le falta*” (poema IV).

Conhecendo alguns trechos da poesia de Hadewijch, veremos nas linhas que seguem um pouco do ponto de vista de Adélia Prado sob a mesma temática. No clima de adoração e reflexão sobre o divino, Adélia Prado se insurge numa nova forma de falar de/com Deus e traz nos seus escritos as marcas uma aliança que perduraria por todos os seus livros. Este modo de escrever/falar com Deus, 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. De acordo com Maçaneiro, o misticismo é praticado 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)

Nos oito livros de poesia lançados por Adélia Prado não há um que dispense a ligação com o religioso. Se o leitor folhear apenas as epígrafes de suas obras, 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.

É no catolicismo que Adélia Prado vive sua crença. Como ela afirma a religiosidade é fonte para registrar a vivência com Deus, é dela que nasce a experiência de vida e parte da sua obra. O catolicismo estará, de fato, presente com seus elementos enquanto influência no texto dela; é pela imersão nele que nascem poemas que resgatam ritos, dogmas e simbologia próprios da doutrina. Em muitos versos encontramos a presença de instrumentos ritualísticos da Igreja como a hóstia, o confessionário, o cálice, o cordeiro; assim como hinos entoados, citações e passagens bíblicas e os mais variados termos para designar Deus e fé que entranha a alma do eu lírico. Deus e fé que entram de maneira arrebatadora na sua vida e que não representarão um símbolo de opressão, mas adquirirá significados de dúvidas momentâneas, afirmação pessoal e fortalecimento da crença, assim como revelará uma forma única de expressão religiosa cristã na poesia. É sob essa perspectiva que Coelho (1993) explica que Deus é visto como alguém que se deve amar

mais do que temer, pois ele não é mais a representação da ira e do flagelo, daquele condenou a humanidade aos tabus castradores, mas um Pai que sabe das fragilidades e contrários de que a vida humana padece.

No poema “Canto eucarístico”, por exemplo, o eu lírico se vê em pecado na fila da comunhão, ápice da celebração do cordeiro imolado para os católicos: “Olha, filha, aquela mulher que vai ali/ não é digna de nosso cumprimento” (PRADO, 1978, p. 73). Esta mulher, conta o eu lírico, foi responsável pelo sofrimento de uma vida conjugal, cujo marido lhe foi infiel, mas o ódio lançado não é sobre ele. A mulher na fila é seu algoz e em meio ao sacramento em que Cristo entrará em seu corpo: “O perdão tinhas espasmos de cobra malferida/ e não queria perdoar,/ era proparoxítono, um perdão grifado,/ que se avisava perdão” (PRADO, 1978, p. 73). O perdão que Deus lhe dava no ato penitencial – “*Senhor eu não sou digno/ que neste peito entreis,/ mas vós, ó Deus benigno,/ as faltas suprireis*” (PRADO, 1978, p. 73) –, antes de entrar em seu corpo e sua alma, agora era refletido, era longo e quase impossível, por isto, grifado. Ambas cantam na fila da comunhão e ela deixa muito clara sua humanidade e sua fraqueza no momento em que se faz necessário ser divina.

A poetisa que diz, em um livro em que a temática religiosa como *O Pelicano*, que “cu é lindo” (PRADO, 1987, p. 23) mostra que sexo e fé 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. Nesta perspectiva, um personagem surge naquele livro, assim como em *A faca no peito*, seu nome é: Jonathan. E um pouco diferente do Jônatas, do livro de I Macabeus, esse é uma espécie de metáfora para Cristo: “A matéria de Deus é seu amor./ Sua forma é Jonathan” (PRADO, 1999, p. 407). Sob nome de uma representação bíblica da luta, diplomacia, força e coragem, Jonathan é o Amor e nele o desejo pode ser despejado em toda sua intensidade: “Jonathan que amo é divino,/ acho que é humano também/ Um dia vai tomar minha cabeça com insuspeitada doçura” (PRADO, 1999, p. 418) “Jonathan chegou./ E meu amor por ele é tão demente/ que me esqueci de Deus, eu que diuturnamente rezo” (PRADO, 1999, p. 397).

É da figura deste homem, forma de Deus que o erotismo lança sua forma mais próxima do religioso na poesia adeliana. O eu lírico não se contém com a ausência do amado, há um desejo carnal, há uma saudade que ultrapassa seu racional: “me surpreendi grunhindo,/ beijando meu próprio braço./ Estou louca mesmo./ De saudade” (PRADO,

1999, p. 412). O forte desejo de adorá-lo, senti-lo, traduz-se em sensações corpóreas como o beijo no braço, o grunhido tão animal, tão instintivo. Erótico e sagrado se hibridizam.

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, afinal, às vezes há situações em que se encontra “Uma mulher espantada com sexo:/ mas gostando muito” (PRADO, 1978, p. 55). Nesse contexto, as perguntas surgem com bastante curiosidade, de uma mulher que procura permissões na sociedade em que vive: “A mulher pode ter vinte orgasmos?” (PRADO, 1978, p. 67), “podemos gemer sem culpa?” (PRADO, 1981, p. 23). É desses questionamentos que tabus são quebrados e novas formas de se enxergar diante de si e de Deus surgem.

### **Palavras Finais**

A partir desta breve leitura é possível concluir que ambas mesmo sob um olhar institucional religioso, o questionamento e a reflexão flutua sob sua poesia; 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 experencia e se vê diante deles com a escolha entre ser divino ou errante, como é mais forte em Adélia Prado.

Do humano ao divino, surge um eu lírico que transita entre erótico e sagrado e desconstrói paradigmas oriundos de uma tradição patriarcalista judaico-cristã. Assim Adélia Prado e Hadewijch associam humano e divino e não separam esses elementos de sua vivência com Deus e o sexo. Fica claro que ambas se liberam de convenções e fazem-se confiantes com sua forma particular lidar com Deus: a mulher sai do cenário da vergonha e culpa pela sexualidade e se sente à vontade para ter prazer dentro de sua fé, gerando um equilíbrio diante de tanto conflitos que o ser mulher lhe insere dos pontos de vista social e religioso.

### **Referências**

ALMEIDA, Rute Salviano. *Uma voz feminina calada pela inquisição*. São Paulo: Hagnos, 2011.

BERNARDO, Pablo María. Introdução. AMBERES, Hadewich de. *Deus, amor e amante*. Apresentação de Pablo María Bernardo. Tradução Roque Frangiotti. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989, p. 5 – 32.

CIRLOT, Victoria e 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.

ÉPINEY-BURGARD, Georgette; BRUNN, Emilie Zum. *Mujeres trovadoras de Dios: una tradición silenciada de la Europa Medieval*. Traducción Augustín Lopes y María Tabuyo. Barcelona: Paidós, 2007.

MAÇANEIRO, Marcial. *Mística e erótica: um ensaio sobre Deus, Eros e Beleza*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

NUNES JÚNIOR, Ario Borges. *Êxtase e clausura: sujeito místico, psicanálise e estética*. São Paulo: Annablume, 2005.

PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_\_\_. *O pelicano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poesia Reunida*. 9 ed. São Paulo: Siciliano, 1999.

TABUYO, María. Introducción. In: AMBERES, Hadewijch de. *El lenguaje del deseo: poemas de Hadewijch de Amberes*. Edición y traducción de María Tabuyo. Editorial Trotta: Madrid, 1999, p. 1 – 56.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1995.