

ALUSÃO AO CÂNTICO DOS CÂNTICOS EM O ESPELHO DAS ALMAS SIMPLES, DE MARGUERITE PORETE

Cristian Santos (UnB)¹

Resumo: *Analisa a presença de possíveis alusões ao Cântico dos Cânticos na obra medieval O Espelho das Almas Simples, de Marguerite Porete. Para isso, confronta o primeiro dos doze títulos atribuído à “alma simples”, a saber, “a muito maravilhosa”, com uma perícopes do texto bíblico supramencionado (Ct 6,4-7). Conclui-se que o predicado dirigido à tal alma funciona como uma espécie de síntese da tríade “encantadora, fascinante e imponente” adotada no texto bíblico para designar a “amada”. Observou-se, ainda, que ambas, alma simples e amada, se encontram em absoluto estado de quietude, reflexo do amor dirigido a elas. Desse modo, o livro de Porete se revela devedor de uma tradição literária secular em atribuir uma interpretação fundamentalmente alegórica ao Cântico.*

Palavras-chave: *mística; literatura medieval; Bíblia; beguina; Igreja Católica.*

Introdução

Na tarde do dia 1º de junho de 1310, uma francesa sexagenária é executada na Praça de Grève, em Paris. Tratava-se de Marguerite Porete, lançada às chamas na segunda-feira de Pentecostes, festa litúrgica cujo elemento simbólico característico é o fogo. Sentenciada à morte e aos suplícios do inferno, as labaredas da fogueira serão alimentadas por seu livro, *Le mirouer des âmes simples et anienties et qui seuleument demeurent em vouloir et desir d’amour*, objeto de sua danação. Nos dias seguintes ao

¹ Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. E-mail: crijol@gmail.com.

fato, outros exemplares da obra, entregues por leitores amedrontados pela pena de excomunhão, terão um fim semelhante.

Escrito por volta de 1290 e inicialmente composto por 122 capítulos, possivelmente em picardo, o *Mirouer* é o texto místico mais antigo da França e considerado a obra-prima de toda a literatura mística (Guarnieri 2004). Nele, sua autora, possivelmente nascida em Hainaut, condado situado na cidade de Valenciennes, compartilha sua experiência divina. Acusada de panteísmo e de relativizar o papel da Igreja e da Escritura no itinerário da alma a Deus, não demora a atrair a atenção das autoridades. É muito provável que Porete tenha pertencido a uma comunidade de beguinas, mulheres que “não eram nem monjas nem seculares. Viviam em residências privadas chamados beguinatos e levavam uma vida de pobreza e contemplação, embora não fizessem votos formais e eram livres para abandonar sua condição” (Sells 2001: 144, tradução nossa).

Mesmo apresentando feições de um manual espiritual de caráter didático, o *Mirouer* é, fundamentalmente, uma autobiografia mística (Guarnieri 2004). Sua liberdade em expressar uma realidade sobrenatural não inteiramente condizente com o discurso no qual a sociedade medieval se sustentava resultará num texto relativamente audacioso, balizado por um lirismo cuja fonte primeira é o capital simbólico do cristianismo. Porete, de fato, revelará seu caminho ascensional a Deus recorrendo a imagens literárias e religiosas consagradas à sua época. A natureza experiencial da obra não impedirá Porete de beber profusamente de fontes clássicas associadas ao universo místico, em particular os textos bíblicos e patrísticos.

Em relação à Bíblia, parece-nos que a familiaridade da autora com tais textos pode ser duplamente sustentada. Primeiro, é notória a audaciosa atuação de beguinas pregando e debatendo a bíblia pelas ruas do norte da França e em língua vernácula, o que não deixou de resultar em sérias consequências para as suas comunidades (Vandenbroeck 1994). Segundo, a repetida acusação de inexatidão teológica do *Mirouer* reflete a ousadia de Porete em se enveredar por um domínio até então exclusivamente masculino.

No processo de construção de um discurso refletivo de sua experiência mística, Porete recorrerá, dentre outros textos, ao *Cântico dos Cânticos*. É muito provável que a atração por esse texto, já iniciado por Orígenes no século II (2007) e alcançando alto grau de notoriedade no século XII com o abade cisterciense Bernardo de Claraval (1980), esteja associado ao seu teor profundamente alegórico.

No presente trabalho restringir-nos-emos em analisar uma possível influência do *Cântico dos Cânticos* (6,4-7) na configuração do primeiro dos doze títulos atribuído à alma simples, a saber, “a muito maravilhosa”, elencado no capítulo 10 do *Mirouer*. Esse será concebido como síntese de uma mística feminina que, influenciada pela teologia do amor proposta por Bernardo de Claraval, recorrerá ao *Cântico dos Cânticos* como fonte inspiradora, se valendo de suas imagens e ratificando a identidade alegórica do texto sagrado.

Ao estabelecermos um movimento de aproximação da obra de Porete com a Bíblia, reconhecemos que a doutrina da beguina francesa é devedora de uma tradição eclesial que no curso dos séculos atribuiu um significado eminentemente alegórico ao *Cântico*. Desse modo, em detrimento de uma leitura ratificadora da natureza heterodoxa do *Mirouer*, enfatizaremos no presente trabalho o seu caráter de

continuidade, de preservação de um legado, como bem ressaltou Orcibal (1969), sem ignorar, contudo, sua originalidade nesse processo de apropriação e ressignificação.

1. O *Mirouer*

A primeira condenação formal ao *Mirouer* se deu em nível diocesano, durante o governo de Guy de Colmieu, bispo de Cambrai, quando a autora é condenada a destruir seu livro e a não mais divulgá-lo. Em celebração presidida pelo próprio ordinário, Porete assiste a queima do seu livro. Entretanto, a interdição não impediu sua ampla divulgação, que foi, inclusive, facilitada pela tradução latina. Inconformada com a sentença, Porete chega a enviar o texto, possivelmente acrescido dos capítulos 123 a 139 para três importantes figuras: Godfrey de Fontaines, Mestre Regente da Universidade de Paris; Dom Franco, cisterciense corista da reputada Abadia de Villers; e John de Querayun, frade franciscano “de grande nome, vida e santidade” (Porete 2008: 230).

Ainda que com uma tríplice aprovação, é processada por Philippe de Marigny, novo bispo de Cambrai, que a acusa de desobediência ao dar publicidade à obra. De fato, logo após a *approbatio*, Porete teria enviado a nova versão para o bispo de Châlons-sur-Marne (Mc Ginn 2004). Em 1307, a beguina é entregue por Marigny a Guillaume Humbert, o Grande Inquisidor de Paris, sendo julgada *pro convicta et confessa et pro lapsa in heresim* (ré confessa de ter caído em heresia e condenada) por ter se recusado a abjurar sua doutrina, permanecendo encarcerada em Paris.

No início de 1309, especialistas consultados por Guillaume Humbert apontam quinze proposições problemáticas constantes no *Mirouer*. Em abril de 1309, essas teses serão condenadas por 21 teólogos. Finalmente, em 31 de maio de 1310, Porete é declarada herege relapsa pelo Grande Inquisidor e por uma comissão de canonistas, sendo entregue ao braço secular para a execução da pena capital.

Mais tarde, e possivelmente pelo impacto da má reputação da imagem de Porete e de seu livro em determinados círculos sociais, as beguinas serão duplamente condenadas pelo Concílio de Vienne: o decreto *Cum de quibusdam mulieribus* (Igreja Católica 1990: 374, tradução nossa) classificará de “loucura” suas proposições teológicas a respeito da Trindade e da essência divina, ao introduzir “opiniões contrárias à fé católica concernente aos artigos de fé e aos sacramentos da Igreja”:

Foi-nos relatado que certas mulheres, comumente chamadas beguinas, acometidas de uma espécie de loucura, discutem acerca da Santíssima Trindade e da essência divina, e exprimem sobre a questão da fé e dos sacramentos opiniões contrárias à fé católica, enganando assim muita gente simples. Como essas mulheres não prestam obediência a ninguém, não renunciam a seus bens, nem professam uma regra aprovada, elas certamente não são “religiosas”, embora vistam um hábito e estejam associadas a ordens religiosas que estão de acordo com elas. Por isso, decidimos e decretamos com a aprovação do concílio que seu modo de vida deve ser definitivamente proibido e excluído da Igreja de Deus.

Por sua vez, o decreto *Ad Nostrum* condenará oito erros doutrinários das beguinhas e begardos germânicos (Makowski c2005), sendo que três dessas proposições serão extraídas diretamente do *Mirouer*.

A condenação de Porete deve ser concebida como o desdobramento de um projeto político perpetrado por Filipe, o Belo, no sentido de consolidar o seu poder e que terá como foco a perseguição aos templários. Fundada em 1188 com a missão de proteger os peregrinos que se dirigiam à Terra Santa, a Ordem dos Cavaleiros Templários acumulou enorme patrimônio, se convertendo em credor de diversos reis. Filipe, o Belo, decidido a se ver livre das dívidas contraídas com os templários, usa a sua influência sobre o papa Clemente V para dissolver a Ordem e confiscar todos os seus bens (Fregier 1850: 75). Para isso, recorre à estratégia do descrédito, acusando-os de heresia, usura e sodomia.

Esse cenário de forte tensão político-religiosa entre a França e os templários agravará a situação de movimentos religiosos efervescentes e considerados indóceis ou suspeitos em relação ao magistério eclesial, como os irmãos do espírito livre (Cf. Vaneigem 1986; Lerne 1972). Portanto, se é verdade que o braço do rei francês esmagará, primordialmente, os templários, outros grupos religiosos singulares serão profundamente afetados com suas medidas. As beguinhas serão acusadas de simpatizarem e de adotarem um estilo de vida similar aos irmãos do livre espírito (Vandenbroeck 1994; Della Croce 2003). Em razão disso, o Concílio de Vienne, convocado por Clemente V sob uma forte pressão de Filipe, o Belo, além de suprimir a Ordem dos Cavaleiros Templários, pôs fim aos beguinatos. A morte de Porete entre uma fornada e outra de templários evidencia a relação estreita entre estas condenações de forte teor político, revelando a influência da Casa Real Francesa sob o papado. De fato, em certas circunstâncias, Clemente V se portará com absoluta docilidade aos interesses do rei Filipe.

A fama de heterodoxia perseguirá o livro nas décadas seguintes e, seus pretensos malefícios serão evocados com maior intensidade à medida que a relação simbiótica entre mística e teologia se arrefecer em virtude do recrudescimento do racionalismo teológico. O franciscano Bernardino de Siena, por exemplo, o acusará de favorecer a heresia dos Irmãos do Livre Espírito; Gregório Correr, secretário do papa Eugênio IV, também vociferará contra a obra, acusando-a de ser uma coletânea de sonhos femininos delirantes (*deliramenta somniantium*). João de Capistrano, juntamente com Lourenço Justiniano, ratificarão em cores vibrantes tratar-se de erros já condenados pela Igreja no Concílio de Vienne (Orcibal 1969). De algum modo, todas essas acusações giram em torno do modo pretensamente singular com que Porete apreende o texto sagrado, configurando-o a partir de sua experiência mística tida por ilegítima. Desse modo, sua condenação à fogueira seria justificada por uma exegese audaciosa, fissuradora da tradição eclesial e do próprio texto sagrado: “E na segunda-feira seguinte, foi queimada no local mencionado, uma beguina clericalizada, que tinha trespessado e transcendido a Divina Escritura” (Viard 1934: 273, tradução nossa).

Veremos abaixo que em seu *Mirouer* pululam citações bíblicas, além de uma profusão de referências a nomes de lugares e de entidades históricas, alegóricas e celestes, o que sinaliza para um quadro favorável no âmbito de certos beguinatos,

permitindo que mulheres tivessem acesso à leitura e a interpretação de tais textos, prática muito restrita ao universo masculino e clerical.

2. A Bíblia no *Mirouer*

As beguinhas do norte da Europa inauguraram o primeiro movimento de leigas no seio da Igreja (Bynum 1982). Elas representaram uma via alternativa para as mulheres, num período em que a vocação feminina se restringia a dois espaços, a saber, a casa e o claustro. Suas atividades não se restringiram a obras de misericórdia, como o auxílio a pobres e enfermos, mas a pregação dentro e fora do beguinato. Porete viveu nesse espaço, e sua obra não pode estar dissociada dos benefícios que o beguinato lhe garantia para produzir o seu *Mirouer*, como o acesso às Sagradas Escrituras e às obras místicas e literárias da época.

Enquanto substrato da experiência pessoal com o divino, Porete recorrerá a diversos mecanismos destinados a comunicar uma realidade que, por si, escapa do domínio linguístico. O *Mirouer* foi possivelmente elaborado em dois períodos distintos; na primeira parte, que se encerra com o capítulo 121, Porete apresenta a alma eleita, elencando, particularmente, os sete degraus a serem galgados para se chegar a tal estado de quietude, encerrando com um louvor dirigido pela Igreja a essa alma benfazeja. Em uma segunda parte, como num apêndice, tece alguns comentários referentes à alma que já alcançou a serenidade (Del Genio 2003). Como mística, reconhece a complexidade da empreitada:

Sei, na verdade, que não mais do que se poderia contar as ondas do mar quando venta muito forte, não se poderia descrever ou dizer a compreensão do espírito, tão pouco Ele compreende de Deus. E isto não é surpreendente, pois o corpo é muito grosseiro para falar das realizações do espírito. Porém, como se diz no mundo, é melhor pouco do que nada. Da mesma forma vos digo, diz essa Alma, que é melhor ouvir alguém descrevendo-o e falando sobre Ele do que não ouvir nada ser dito!

Recorre ao espelho, gênero literário surgido no século IX, destinado a analisar questões morais, em particular a prática das virtudes. Sua popularidade à época de Porete corrobora com a ideia de que todo gênero é a materialização de vozes circulantes no meio social, tanto pelo conteúdo temático, estilo e construção composicional (Bakhtin 2010). O espelho, nesse sentido, funcionará como um capital simbólico poderoso em que convicções e impressões íntimas de Porete a respeito do divino serão manifestas, bem como marcas provenientes de instâncias geradoras e mantenedoras de estruturas de poder que incidirão sobre si enquanto mulher e leiga.

O gênero em questão, além de permitir expressar a individualidade do autor, com toda a subjetividade que lhe é peculiar, possibilita identificar movimentos de aproximação e distanciamento de outras vozes potencialmente presentes no processo de tessitura do seu próprio discurso. Por mais que um discurso se revele eficaz na representação da experiência mística, reflexo da peculiaridade do seu itinerário de

vida e de sua leitura em relação aos fatos que o envolveram, sempre haverá um débito concernente a uma herança literária que perpassa as gerações. De fato, toda modalidade de diálogo, inclusive o discurso escrito, se reporta a falas passadas e presentes, sendo, desse modo, fundamentalmente ideológica, já que “responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc” (Bakhtin; Volochinov 2004: 123).

Nesse contexto de interdiscursividade, o *Mirouer* se revela como um conjunto de ecos provenientes de dois *loci*. Além de elementos evocando a medievalidade – amores palacianos (cap. 1), vassalagem (cap. 7), linhagens familiares (cap. 52), corte real (cap. 63), cavaleiro (cap. 83) – imagens bíblicas profusas aparecerão, algumas vezes entrelaçadas com o primeiro universo simbólico citado.

Ainda que o toque de Deus na alma mística se mostre insondável, é das Escrituras Sagradas que Porete se valerá, numa tentativa de decifrar a ação sobrenatural na alma eleita. Em outras palavras, se no curso da obra a natureza misteriosa do itinerário da alma será reiterada, ignorada por teólogos e sequer abordada nas Sagradas Escrituras (cap. 7), ela recorrerá a esse mesmo texto para outorgar uma natureza de retidão aos enunciados de sua doutrina bíblicamente fundamentada.

Personagens bíblicos, tanto do Antigo quanto do Novo Testamentos, serão citados e reconfigurados à luz da compreensão da autora. São eles: Adão; Benjamin e Raquel; Ester; a Virgem Maria; João Batista; Pedro; Paulo; João evangelista; Maria Madalena; as irmãs Marta e Maria e o “bom ladrão”, crucificado com Jesus. Objetivando legitimar o seu itinerário místico, essas treze figuras históricas serão confrontadas com a alma simples, culminando na identificação de predicados comuns entre elas e, em certos casos, na superioridade da alma.

Enquanto propriedade eleita do Amor, seu estado beatífico superará São Paulo (cap. 49), o apóstolo arrebatado ao terceiro céu (2 Cor 12,2). Semelhante a João Batista que não abandonou o deserto para se fazer discípulo de Jesus, ainda que reconhecesse sua missão redentora (Jo 1,1-37), essa alma nada aspira (cap. 125), permanecendo em quietude. Por sua inocência (cap. 70), ela tal se sobreleva a todos os filhos de Adão, maculados pelo pecado (cap. 70). Por sua transparência, jamais esconde suas faltas (cap. 94; 76), assemelhando-se a Maria Madalena, a pecadora, a Pedro, triplamente traidor (Mt 26, 69-74; Mc 14, 67-72; Lc 22, 56-61), e a João, que fugiu covardemente na captura de Jesus (Mc 14,50-52).

Essa alma é a “pura” e “celestial”, tendo alcançado o cume da montanha espiritual e o país onde seu esposo habita, e recebendo com justiça a alcunha de “Maria da Paz” (cap. 74), semelhante a outra Maria, irmã de Lázaro, que permanecendo aos pés de Jesus lhe sorvia os seus ensinamentos (Lc 10, 39-42). Ao viver em perfeita comunhão com Deus (cap. 74), se antagoniza com Marta, mulher ocupada com tantos afazeres que vive aquém da vida gloriosa à qual era destinada (Lc 10, 40-41). A similaridade da “Alma Liberada” com Maria e seu antagonismo com a figura de Marta, a outra irmã, será ressaltada em outra ocasião: “Maria tem apenas um só espírito em si, ou seja, uma só intenção, o que a faz ter paz, e Marta frequentemente tem algumas, o que faz com que sua paz seja com frequência perturbada. Por isso, a Alma Liberada só pode ter uma intenção.” (cap. 86: 150). Essa mesma alma que passou a nada desejar, recebe da *Dama Amor*, onde está

mergulhada, o título de Ester, a bela rainha que desprovida de vontade própria, consumia seus dias confinada em seus aposentos, somente se dirigindo ao vestíbulo interno do palácio e se apresentando a Assuero, seu rei e esposo, quando convocada por ele (Est 4,11; 5,1b-3):

Ó preciosa Esther, diz Amor, que perdeu todas as práticas e por essa perda tem a prática de nada fazer, verdadeiramente sois muito preciosa. Pois na verdade, essa prática e essa perda são realizadas no nada de vosso amado, e nesse nada, diz Amor, estais perplexa e permaneceis morta. Mas viveis plenamente, amada, na vontade dele, diz Amor; esse é o seu aposento, e lá lhe agrada permanecer (cap. 51: 102).

Por já ter visto a Deus, o que é comprovado por seu próprio estado pacificado, tal alma, ainda que presa ao corpo, vive divinamente, encontrando-se, portanto, no paraíso, assemelhando-se, desse modo, ao ladrão da cruz, que “degustando” em suas derradeiras horas de vida a divindade do Nazareno, Deus verdadeiro e sentenciado como ele à morte, herda a eternidade:

[...] o paraíso não é outra coisa senão somente ver Deus. Por isso o ladrão foi para o paraíso assim que sua alma deixou seu corpo [...]. Como ele viu Deus, ele foi para o paraíso, pois o paraíso não é outra coisa senão ver Deus. E qualquer um aí está na verdade, todas e quantas vezes se liberar de si mesmo; não gloriosamente, pois o corpo é muito denso, mas aí estará divinamente pois seu interior está perfeitamente liberado de todas as criaturas e, por isso, vive sem a vida de glória sem intermediário e está no paraíso sem ser (cap. 97: 162-163).

A figura de Benjamin é também apresentada como alegoria do desvelo gratuito da Dama Amor. Enquanto dom – seu pai Jacó era idoso quando o teve – espera-se o absoluto despojamento por parte do beneficiado, evitando, desse modo, que ele incorra no grave erro de atribuir a ação divina aos determinados movimentos humanos. É nesse sentido que toda prática da virtude deveria desaparecer, semelhante a Raquel, que morreu no parto para que Benjamin nascesse:

Essa gente, a quem chamo asnos, busca Deus nas criaturas, em monastérios para rezar, no paraíso criado, nas palavras dos homens e nas Escrituras. Sem dúvida, diz essa Alma, para tal gente Benjamin não nasceu porque Rachel aí vive. É necessário que Rachel morra para o nascimento de Benjamin, pois até que Rachel morra, Benjamin não pode nascer. Parece aos iniciados que tal gente, que o busca em montanhas e em vales, insiste que Deus esteja sujeito aos sacramentos e obras deles (cap. 69: 125).

Além dos múltiplos personagens tomados de empréstimo da Bíblia, o *Mirouer* registra uma profusão de perícopes intercaladas por comentários de forte caráter

confessional da alma que absorva no Amor, já não mais se aplica à prática das virtudes, nem aspira ao céu ou teme o inferno. As citações diretas são profusas e normalmente objetivam demonstrar a conformidade do itinerário místico com as Escrituras: a ordem de Jesus ao jovem rico (Mt 19,16-10) se reporta ao esvaziamento da alma enquanto movimento salvífico (cap. 3); os predicados da caridade arrolados por Paulo (1 Cor 13) são parafraseados (capítulo 4); as virtudes teologais se convertem em personagens (capítulo 19); emplumada pelo Amor Cortês, a alma é comparada a águia (capítulo 22), o que nos remete para a profecia de Isaías (40,31): “[...] os que esperam no Senhor renovarão as forças, subirão com asas como águias”. De todo modo, o Cântico dos Cânticos tem uma presença marcante em todo o *Mirouer*. Observamos que o fato revela um movimento de continuidade das beguinas em relação ao texto em questão, concebido como um discurso essencialmente místico e alegórico.

3. O Cântico dos Cânticos e as Beguinas

Mesmo não havendo citações diretas ao *Cântico dos Cânticos*, a linguagem lírica adotada por Porete não deixa sombras de dúvidas de que ela tenha bebido de suas figuras e cenários na criação de seu *Mirouer*. Não se trata, seguramente, de um caso isolado, já que outras beguinas desse mesmo período produziram obras profundamente marcadas pelo *Cântico*. Esse empréstimo discursivo se dará por meio da teologia do amor levada a cabo por Bernardo de Claraval e Guilherme de Saint-Thierry, que deram novo fulgor à interpretação alegórica desse livro bíblico. A valoração dessa linha hermenêutica, de caráter simbólico do *Cântico*, alcançará hegemonia no curso dos séculos sendo defendida com vigor nos oitocentos:

Aqui tudo é místico, tudo é figurativo: infelizes são aqueles que encontraram nele apenas gritos delirantes de uma paixão vazia de sentidos! É necessário ao homem uma similitude material para compreender as inteligências. [...]. Como nós nos elevaremos a altura do mundo metafísico senão por meio de comparações tomadas entre os objetos acessíveis aos nossos sentidos? (Delaborde 1842: v, tradução nossa).

O eixo de todo o *Cântico dos Cânticos* é o amor humano. Em razão disso, pairou sobre este livro certa suspeição quanto à sua legítima inspiração divina. Somente com enormes esforços perpetrados tanto no âmbito do judaísmo quanto do cristianismo, a obra foi acolhida no cânon escriturístico, justificado por sua potencialidade simbólica de representar o amor entre Deus e o homem, e mais particularmente Israel (Ravasi 2003). Trata-se, de fato, de uma retomada, já que a valoração do caráter metafórico do amor humano narrado nas páginas desse texto bíblico é muito anterior aos seis *Sermões sobre o Cântico dos Cânticos*, do Doutor Melíflu.

Parece-nos pacificado que sua perspectiva simbólica nupcial foi inaugurada por Hipólito, no século III, em seu *Comentários sobre o Cântico dos Cânticos*. Nele, Hipólito (1965) estabelece uma complexa relação entre Israel, os gentios e Cristo, este

alegorizado em múltiplas figuras, desde Sofia, agente de Deus na criação, genitora do vinho, que alimenta a Igreja com os seus seios (a Lei e os Evangelhos), ao deus Hélio, que corre pelo firmamento e congrega as nações. Orígenes o seguirá, adotando a mesma linha em seu tratado (2007), ou seja, a da relação idílica e sponsal entre Cristo e a Igreja, e reconhecendo nessa a alma de cada fiel, desejosa de se unir ao Verbo de Deus.

Cirilo de Jerusalém, Gregório de Nissa, Ambrósio, Jerônimo, Agostinho, Cassiodoro, Isidoro de Sevilha e um bom número de Padres da Igreja trilharão a mesma linha de interpretação alegórica do *Cântico dos Cânticos*. Essa perspectiva exegética também será valorada no medievo por Beda, o Venerável, Ruperto de Deutz, João Gerson, Pedro Abelardo, e, particularmente, por Bernardo de Claraval e Guilherme de Saint-Thierry, amigos que exerceram enorme influência doutrinal sobre as beguinas.

A nobre Mechtild de Magdeburgo, que foi beguina durante quarenta anos na mesma cidade que lhe deu o nome, recorreu às imagens do *Cântico* em sua única obra, escrita em baixo alemão e traduzida para o italiano com o título de *La luce fluente dela divinità* (1991). Seduzida, a alma, dócil ao apelo divino, se desnudará frente a Ele, reverberando o movimento da amada no *Cântico*, que exhibe seios majestosos (1,13; 4,5; 7,4; 8,9; 8,8.10), quadris (7,2), bacia (7,3) e ventre perfeitos (5,14; 7,3). Inebriado pelo corpo virginal, metaforizado pelo jardim lacrado e delicioso, *hortus conclusus*, o amado professará seu deleite: “Jardim fechado és tu, minha irmã, esposa minha, manancial fechado, fonte selada” (Ct 4,12).

Hadewijch de Antuérpia, superiora do beguinato de Nivelles e detentora de uma sólida formação teológica, revelará grande erotismo em seus textos, confessando seu desejo de se entregar loucamente ao amado e de explorar seu corpo viril. Como não nos remetermos, nesse caso, à exaltação proferida pela esposa do *Cântico* que, em busca do seu homem perdido, apresenta às “filhas de Jerusalém” suas características (Ct 5,9-17): de pele excepcionalmente rosada, tonalidade incomum no Oriente; cabeça de ouro puro; cabeleira negra e imponente, semelhante à copa de palmeira; olhos de pomba, animal do amor; dentes perfeitos, semelhantes a uma bacia cheia de leite puro; suas faces comparadas a canteiros de bálsamo; os lábios, rosados como lírios, destilam mirra; sua boca, dulcíssima; as mãos e os dedos engastadas como as pedras de Társis, terra exótica e longínqua; como uma lâmina compactada e artisticamente trabalhada é seu abdômen; seus pés de ouro sustentam suas pernas vigorosas, colunas de alabastros, o que “[...] evoca as estátuas egípcias dos deuses e dos faraós cujos pés pousavam sobre pedestais de ouro [...]” (Ravasi, 1998: 111). Em suma, “ele é todo uma delícia!” (Ct 5,16). Para Hadewijch, caso o amado não apareça, possuindo-a prontamente, sua vida se findará, semelhante àquela que de forma angustiada, lamenta às suas amigas: “Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, que, se achardes o meu amado, lhe digais que definho de amor” (Ct 5,8):

Meu coração, minhas artérias e todos os meus membros palpitavam e tremiam de desejo e, como muitas vezes acontece comigo, senti o meu corpo de forma tão violenta, e tão ardentemente posto à prova, que me pareceu que, se não desse satisfação ao meu amante e não respondesse ele ao meu desejo, eu morreria da fúria e morreria furiosa. Eu estava tão

terrível e dolorosamente atormentada pelo desejo amoroso que parecia sentir meus membros se liquefazendo [...]. Eu queria possuir meu amante completamente, conhecê-lo e prová-lo em cada uma de suas partes, sua pessoa gozando em mim e a minha nele permanecendo (Hadewijch 1980: 281).

Marguerite Porete também se mostrará adepta do que se intitulou mais tarde de “mística nupcial”, de caráter mais afetivo, em oposição à “mística especulativa”, ocupada em esquadrihar as possibilidades, condições e modos de expressão do Absoluto (Cf. Libera c1984). Ainda que tais derivações sejam arbitrarias e potencialmente sexistas – associar a teologia ao masculino e a mística ao feminino, essa subdivida como “especulativa” e “esponsal” ou “nupcial” –, o *Mirouer*, defendendo um conhecimento experiencial de Deus, não será acolhido como expressão teológica da Idade Média, que conhece, exclusivamente, o método proposto por Dionísio o Pseudo-Areopagita, “[...] um caminho de acesso a Deus oculto no próprio Deus” (Libera 1999: 289). Fora de Dionísio não há mística.

Como vimos, o texto de Porete se aproximará de uma multiplicidade de textos e imagens, particularmente bíblicos, que pretendendo apresentar experiências no campo metafísico, recorrerão a uma profusão de estratégias discursivas. Abaixo, analisaremos a incidência de marcas do *Cântico* na caracterização da Alma Simples, comprovando, desse modo, a interdiscursividade do *Mirouer*.

4. A Muito Maravilhosa: O *Cântico dos Cânticos* no *Mirouer*

No *Mirouer*, Deus será representado como uma figura feminina, cognominada *Dama Amor*. Ainda que a autora tenha preservado o gênero feminino da palavra *amour* do francês de sua época, nos parece plausível crer que tal escolha lexical se relacione com uma característica literária compartilhada por autoras beguinas do século XIII, a saber, entronizar como protagonista de suas experiências místicas a figura alegórica do amor, cognominada *Minne*, metáfora feminina de Deus (Cf. Schmitt 1978).

Doze alcunhas são atribuídas por Porete a alma simples. São elas: 1ª) A muito maravilhosa; 2ª) A não conhecida; 3ª) A mais inocente das filhas de Jerusalém; 4ª) Aquela sobre a qual toda a Santa Igreja está fundada; 5ª) A iluminada pela compreensão; 6ª) A ornada pelo amor; 7ª) A vivificada pela glória; 8ª) A aniquilada em todas as coisas pela humildade; 9ª) A pacificada no ser divino pela vontade divina; 10ª) Aquela que nada deseja senão a vontade divina; 11ª) A preenchida e saciada sem nenhuma carência pela vontade divina, por obra da Trindade; 12ª) A esquecida.

Todos esses predicados se encontram referenciados no quinto poema do *Cântico* (6,4-7,10), intitulado por Ravasi (1988: 114) de “novo canto ao corpo”. Nele, o jovem se dirige à amada, valendo-se de uma multiplicidade de metáforas para exprimir sua condição de única. É a mais bela das mulheres, sem defeito e, por isso, a eleita entre todas as rainhas, concubinas e donzelas (Ct 6, 8s). Seu corpo,

apaixonadamente esquadrinhado, manifestará triunfalidade e segredos, justificando sua condição incontestante de objeto único de desejo.

A relação dialógica dos doze nomes da Alma com o *Cântico* nos parece possível, não apenas pelas circunstâncias históricas que conduziram as beguinhas a se deixarem influenciar pela mística bernardiana, mergulhada em figuras e cenários do *Cântico*, mas, também, por compartilharem marcas em dois domínios: o campo léxico-semântico envolvido na caracterização da Alma Aniquilada e da amada, protagonistas do *Miroeur* e do *Cântico*, respectivamente, e a movimentação dos personagens nos cenários das duas obras.

Restringindo, nesse momento, ao primeiro aspecto, poderíamos estabelecer diversas remissivas entre os dois textos: a “muito maravilhosa” não nos reportaria às figuras da bonita Tersa e da formosa Jerusalém (Ct 6,40)? E como não antever na Sulamita misteriosa que esconde seu rosto (7,1) a “alma não conhecida”? E a “mais inocente das filhas de Jerusalém” não nos recorda a amada, “pomba perfeita” (Ct 6,9), símbolo de candura e timidez (Morla 2004)? E como negar que o esplendor de tal alma, convertendo-a em fundamento da Igreja, é reflexo da interpretação alegórica cristã, que interpretou a figura da amada como a alma fiel a Deus (Origenes 2007), excelsa entre as sessenta rainhas, oitenta concubinas e donzelas inumeráveis que formam o harém, metáfora da Igreja (Ct 6,8)? E seu estado de “toda iluminada pela compreensão” não a personifica na imagem da amada que surge fulgurante como o sol (Ct 6,10)? Os adornos da alma simples não nos remeteriam para o corpo feminino deleitoso, jardim privado de seu amado, cheio de brotos dos vales, flores da videira e botões de romãzeiras? (Ct 6,11). E sua condição de alma gloriosa, fruto da ação divina, não evoca a bailarina sulamita, outrora escondida pelo véu, e que agora, extasiada pelo frenesi da dança, exhibe quadris flexíveis, “saídos de mãos de artista” (Ct 7,2)? E a alma aniquilada, pacificada, desprovida de desejo, saciada de Deus e esquecida de si mesmo não é a figura da amada que ao afirmar “Eu sou do meu amado e para mim é a sua paixão” (Ct 7,11) reconhece, não apenas, “ser amada, desejada, esperada pelo seu homem” (Ravasi 1988: 127) mas reconhecer nele a condição de protagonista de seu amor, que a conduz a mais absoluta paz.

Analisaremos o primeiro predicado atribuído a alma, a saber, “a muito maravilhosa”, correlacionando-o com a perícope abaixo, extraída do quinto poema do *Cântico dos Cânticos* (6,4-7):

⁴ És encantadora como Tersa, minha amada,
fascinante como Jerusalém,
imponente como esquadrão
com bandeiras desfraldadas.

⁵ Afasta de mim teus olhos
porque me dominam!
Teu cabelo é cabelo de cabras
que descem pelo monte Galaad;

⁶ Teus dentes... rebanho tosquiado,
de ovelhas que saem do banho;
todas com crias de gêmeos,

entre elas não há uma estéril.
7 Tua face, uma metade de romã,
Escondida sob o véu.

A alma simples é designada no *Mirouer* de “muito maravilhosa”. O adjetivo francês *merveilleux*, derivado do latim *mirabilis*, além de “maravilhoso”, pode ser traduzido como “admirável” e “surpreendente”. A alma provoca em quem a contempla uma comoção violenta, alcançando um maior impacto, manifesto pelo uso do advérbio. Podemos, a partir daí, estabelecer uma primeira aproximação entre os dois textos. Na perícopo acima, a tríade de predicados dirigida à amada – encantadora, fascinante e imponente –, citada em um mesmo versículo, se desdobrará em um múltiplo cenário. De certo modo, esses três predicados desaguarão na experiência de Porete, a alma simples, e se fundirão na expressão “muito maravilhosa”. O estado de maravilha sublime na perícopo bíblica se manifestará no rosto feminino, comparado, preliminarmente, a duas cidades importantes e ao universo cósmico e, em seguida, a duas espécies animais e a uma vegetal.

Se no *Cântico* a beleza feminina é objeto de elogio do esposo em nove vezes (1,15a; 1,15b; 2,10; 2,13; 4,1a; 4,1b; 4,7; 6,4; 7,7), sempre associados a metáforas primaveris, somente na perícopo analisada a amada é comparada a duas cidades: Tersa e Jerusalém. Cidades hostis, representando os dois governos em que dividira o reino de Salomão, serão evocadas para comprovar a excepcionalidade misteriosa do objeto contemplado: Tersa, outrora residência dos reis de Israel antes que Samaria fosse edificada pelo rei Amri como a nova capital do reino do norte (1 Rs 14,17; 15,21.23; 16,6.8.17). Jerusalém, capital do reino de Judá, “a fortificada” (Ez 21,20), “a cidade do Senhor” (Sl 101,8), edificada e remida por Ele (Sl 147,2; Is 52,9), “cidade santa” (Is 52,1), “cidade de nossas festas” (Is 33,20), escolhida para receber o nome de Deus (1 Rs 11,36), “perfeita em formosura, deleite de toda a terra” (Lm 2,15). Como bem ressaltou González Núñez (c1991), os nomes de lugares no *Cântico* não se investem de valor político ou geográfico, mas permitem ao autor expressar as emoções, sentimentos e qualidades de seus personagens, bem como o impacto que outros sujeitos produzem sobre si.

No campo simbólico, Jerusalém é a cidade da paz, do gozo pleno, cidade cujas portas são de safira e esmeralda, rodeada por muros de pedras preciosas, torres de ouro e praças calçadas com rubis e pedras de Ofir (Tb 13,16s). O nome “Tersa”, por sua vez, ainda que represente um arcaísmo, não nos remeterá a uma cidade decadente, mas continuará significando a “bela”, a “desejável” (González Núñez c1991). Curiosamente, Garbini (1997) defende a influência helênica do seu nome que traduzido por “complacência”, “agrado”, faria referência ao conceito grego de “graça”, reportando-se, portanto, a uma das Graças gregas.

O que se pode concluir é que a mulher é comparada a estas duas cidades em virtude de sua fama, beleza e segurança (Morla 2004). Sua formosura, descrita em pormenores e associados a imagens de lugares tão familiares a Israel, evidenciará seu estado de intimidade com Deus, em que o querer pessoal já foi completamente abandonado: “[...] esses detalhes se descrevem em relação a pontos geográficos da

Palestina como personificação do povo já identificado com o querer de Deus” (Esquerda Bifet 1987: 163, tradução nossa).

Finalmente, a amada é intitulada no *Cântico* de “imponente”, adjetivo que em seu sentido literal significa “aterradora”. A amada não é apenas portadora de uma beleza como Tersa e de um encantamento semelhante a Jerusalém, mas é “imponente”, “porque esta beleza tão admirada é, também, uma beleza invencível.” O termo se vincula à figura do “esquadrão com bandeiras desfraldadas”, podendo ser também traduzido como “exército em formação”. Refere-se, provavelmente, aos elementos cósmicos, verdadeiro exército celeste sob o comando divino.

De fato, enquanto “Senhor dos exércitos”, Deus manifestará seu senhorio de modo particular sobre os astros (Sl 46,8; 89,9; Mal 1,4; Zac 1,3; Ag 2,4,6; Sof 2,9; Na 2,134; Mq 4,4; Am 5,14s; Os 12,6; Jr 2,19; 5,14; Is 1,9.24; 1 Sm 1,3; 15,2; 2 Sm 6,2.18; 1 Rs 18, 15; 19,10). A aproximação da beleza feminina com as constelações abrirá caminho para que mais à frente, ainda no quinto canto, o corpo da amada seja comparado a elementos cósmicos particulares, como a lua e o sol, ambos associados a figura das “bandeiras desfraldadas” (Ct 6,10).

A figura do sol também está no *Mirouer*. Para Porete, a alma, ao ser invadida pelo sol divino, abandonou em definitivo toda sorte de mendicância, seja em relação a posse dos seres criados, seja quanto a prática das virtudes:

As pessoas que assim estão tão preenchidas, que têm dentro delas, sem mendigar fora, o sol divino, por meio do qual podem guardar a pureza do coração. [...] Pois assim com o sol tem claridade de Deus e brilha sobre todas as coisas sem receber em si nenhuma impureza, também essas Almas tem o seu ser a partir de Deus e em Deus (cap. 24: 69).

A intervenção do sol sobre a alma eleita nos remete à figura da esposa do *Cântico* que permanecendo em absoluto repouso, se deixa contemplar pelo amado num ambiente primaveril. Esse, absorto na beleza feminina, se interroga extasiado: “Quem é esta que desponta como a aurora, [...], fulgurante como o sol [...]?” (Ct 6,10). O substantivo hebraico “sol”, literalmente chamado no texto bíblico de “ardente”, evoca o fulgor feminino. A luminosidade da amada também é ressaltada no versículo anterior: ela é qualificada de “preferida”, adjetivo que na língua hebraica significa “esplendorosa”, “radiante”, semelhante a potência solar (Ravasi 1988). É pela ação enamorada de Deus que as trevas são dissipadas, levando-O a cantar jubilosamente a luminosidade da alma, devotada ao amor absoluto (Chouraqui 1980).

Como no primeiro movimento da ode ao corpo feminino (Ct 6,4-12), em que a mulher nada faz a não ser entregar-se à admiração do seu homem, Porete (cap. 25: 70) ressalta que a alma aniquilada, abrasada pela luz celeste, permanecerá imóvel e sem dispendar qualquer esforço na vontade divina, já que “[...] tal Alma está tão inflamada na fornalha do fogo do Amor que se tornou propriamente o fogo [...]. Pois ela é fogo em si pelo poder de Amor que a transforma no fogo de Amor”:

[...] ela está assim porque seu bem-amado o bebeu, pois entre ele e ela, pela transformação do Amor, não há diferença, quaisquer que sejam

suas naturezas. O amor fez esta transformação nela por direito, que a torna inebriada pelo mais desta bebida e jamais será de outra maneira. Acontece que há várias torneiras num tonel, mas o mais claro vinho, o mais novo, o mais favorável, o mais delicioso e o mais inebriante é o vinho da torneira que está no topo. Esta é a bebida suprema, da qual ninguém bebe, exceto a Trindade. E desta bebida, sem que a beba, a Alma Aniquilada, a Alma Liberada, a Alma Esquecida está ébria [...]. Neste tonel da bebida divina há, sem dúvida, várias torneiras. Isso é conhecido pela humanidade que se juntou à pessoa do Filho de Deus, que bebe da mais nobre torneira depois da Trindade; e a Virgem Maria bebe da seguinte e esta nobre dama [a Alma] está inebriada pela mais elevada (cap. 23: 68).

Observa-se, portanto, que a expressão “muito maravilhosa” dirigida à alma simples é síntese dos três adjetivos dirigidos ao corpo feminino no Cântico – encantadora, fascinante e imponente –, metaforizado nas figuras de Tersa, Jerusalém e ao universo cósmico. De fato, ela é a alma eleita, a única, por possuir uma beleza aterradora, a ponto de ser imprudente que alguém ouse atacá-la, já que sua beleza, similar à amada do Cântico, é invencível (Arminjon 1997).

O segundo aspecto que nos permite aproximar as duas narrativas é a mobilidade dos personagens ou, se preferirmos, a sua falta. Nos dois textos nos deparamos com um cenário fixo, de absoluta imobilidade do objeto contemplado. A perícopo bíblica analisada chega a ser cognominada por Ravasi (1988: 116) de “hino à beleza da esposa ‘em repouso’”, comparada a *Vênus de Dresda*, de Giorgione, que esconde sua genitália com a mão esquerda, mas exhibe docilmente sua axila, metáfora do sexo feminino. Também no *Mirouer*, somente o amado se movimentará, desaguando do seu íntimo palavras amorosas. A alma permanecerá silenciosa frente a pergunta da Razão: “– Ó Amor, diz Razão, nomeai essa alma por seu nome correto, dai aos ativos alguma compreensão” (cap. 10: 43). O amado, inebriado de amor, não apontará um, mas doze títulos à alma eleita.

A “paralisia” do corpo no Cântico e da alma no *Mirouer* é passividade ativa, apaziguamento, resposta de um amor voluntarioso dirigido a si. Não se pode esperar outra postura de alguém que não mais conservando sua vontade, se importa, apenas, que a vontade de Deus se realize (cap. 49). Não é a mesma conclusão que chega a amada do Cântico ao professar solenemente: “Eu sou para o meu amado objeto de seu desejo” (Ct 7,10)?

A amada, ainda que estática e com a face envolta por um véu, enfeitiça o jovem com seus olhos (Ct 6,5). Do mesmo modo, a quietude da alma simples não revela, simplesmente, seu estado absoluto de paixão frente ao amado, mas o título a ela outorgado de “muito maravilhosa” testifica a reciprocidade dos afetos: “[...] ela se vê como nada em Deus e Deus como nada nela” (cap. 26: 71). Ademais, o estado letárgico reflete sua decisão justa de nada reter em relação à sua pessoa, de entregar ao Bem-Amado tudo aquilo que sempre foi dele (cap. 30). Portadora de tal amor, a alma, nascida, transformada e dissolvida nesse mesmo amor (cap. 11; 15), em Deus mesmo (cap. 12), plena de conhecimento (cap. 11; 12; 21), já não se move, desprovida de qualquer ansiedade (cap. 7), permanecendo em absoluto esquecimento das coisas

criadas, inclusive de si mesma (cap. 18), sendo objeto de exclusiva contemplação do seu amado: “[...] esta Alma não pertence a si mesma, razão pela qual não pode sentir inquietude; seu pensamento está em repouso em algum lugar pacífico, na Trindade, e, portanto, ela não pode mover-se daí, nem sentir inquietude, enquanto seu amado estiver contente (cap. 16). O contentamento do amado é louvar a sua ação na alma, e o que espera dessa é absoluta passividade.

No versículo anterior (Ct 6,3) que precede a perícopo, objeto de nossa análise, a amante reconhecerá: “Eu sou do meu amado e meu amado é meu, ele que apascenta o rebanho entre os lírios.” Portanto, permanecer imóvel frente aos olhos da Dama Amor, é reconhecimento do protagonismo de Deus, a Dama Amor, que espera quietude da alma que lhe é de sua propriedade, permitindo-o descer ao jardim e colher lírios em seus canteiros.

A descrição minuciosa do rosto da amada feita pelo jovem apaixonado e os doze predicados atribuídos a ela pela Dama Amor não deixará dúvida quanto à sua docilidade. De fato, a formosura é reflexo da docilidade, tanto no *Mirouer* quanto no *Cântico*. Nessa direção se move o *Targum* (1988, p. 159, tradução nossa), ao comentar a perícopo acima: “Disse o Senhor em sua Palavra: Que bela és, amada minha, quando tua vontade é fazer meu beneplácito.”

Nesse sentido, quietude e formosura são indissociáveis nos dois textos. Ela é bela por deixar-se contemplar, desnudada diante de olhos apaixonados. A descrição de seu rosto formoso – olhos enfeitiçadores, dentição branca e sem falhas, faces rosadas – refletem o amor sincero que passou pelo crisol do sofrimento e que agora nada tem a esconder, já que nada mais deseja senão fazer a vontade do amado (Esquerda Bifet, 1987). Todos os atributos físicos do *Cântico* e espirituais do *Mirouer* se confluem, sinalizando para o estado de absoluta quietude da mulher. Por sentir-se amada, ferida de amor, está despojada de vontade própria, nada mais aspirando que ser objeto de desejo por parte do seu criador, senhor, esposo e amante.

Conclusão

Toda modalidade de diálogo, inclusive a textual reflete em sua estrutura orgânica as marcas de outros sujeitos e entidades. Nesse sentido, identificamos no *Mirouer* marcas que nos reportam para o *Cântico dos Cânticos*. Ainda que restringindo nossa análise a uma aproximação de um dos atributos da alma eleita com uma pequena perícopo do Cântico (Ct 6,4-7), observou-se que os ecos do texto bíblico no livro de Porete se revelam, basicamente, de dois modos, a saber: uma linguagem lírica familiar ao texto bíblico supracitado e a uma imobilidade explícita do personagem objeto de contemplação.

Ainda que o *Mirouer* tenha sido rechaçado pelo Concílio de Vienne por apresentar aspectos doutrinários considerados heterodoxos ao *corpus* magisterial, o que se observa é que a obra em questão é devedora de uma tradição exegética em relação ao Cântico dos Cânticos que, no curso dos séculos XII e XIII, ganhou feições místicas mais acentuadas, graças a Bernardo de Claraval e Guilherme de Saint-Thierry. A produção literária desses dois abades está profundamente centrada nas Sagradas Escrituras, inclusive nos textos que consideraríamos místicos. A influência

de ambos nos beguinatos fizeram com que beguinatas recorressem a um requintado processo de alegorização, impelidas pelo desejo de expressar o itinerário místico que galgaram.

Ao analisarmos, panoramicamente, o *Mirouer*, identificamos as vozes bíblicas na obra medieval, presentes em citações diretas e paráfrases, e também encarnadas em personagens e cenários. Em relação à análise do primeiro predicado atribuído a alma simples por Deus (Dama Amor), a alma, observamos duas marcas significativas que nos remetem ao *Cântico*, a saber: o caráter dialógico dos três adjetivos empregados no texto bíblico - encantadora, fascinante e imponente - com o título "muito maravilhosa" outorgado a alma simples; e a passividade corpórea da amada e da alma no *Cântico* e no *Mirouer*, respectivamente.

O rosto feminino no *Cântico* é configurado por meio da combinação de uma tríade de predicados: encantadora, fascinante e imponente. Como em um bloco monolítico, os dois primeiros apontam para a formosura ímpar da amada. O terceiro adjetivo não apenas corrobora com sua beleza, mas nos remete para o esplendor que emana de seu semblante, tornando-a semelhante aos astros. Ainda que portando um véu sobre a cabeça, seus olhos enfeitiçam o amado, e a brancura de seus dentes perfeitos, com o carmesim de suas faces o encantam. Sua beleza não é primaveril, como apresentada nove vezes nos outros quatro cantos do *Cântico*, mas se revela audaciosa, majestosa, a ponto de desconcertar o amado. Tudo isso nos remete ao "muito maravilhosa", predicado atribuído à alma que aniquilando sua natureza, se assemelha a Dama Amor, fonte de toda beleza.

Observou-se, ainda, que ambas, amada e esposa aniquilada, são representadas em absoluta quietude. Tal imobilidade é reflexo de seu apaziguamento, reflexo da ação divina que a leva a nada desejar senão deixar-se contemplar pelo seu amado, razão de sua existência, evidenciando, desse modo, a mutualidade do amor, que provoca ação por parte de Deus e letargia por parte do objeto de contemplação.

Desse modo, observa-se que apesar de se apropriar e ressignificar figuras, cenários e movimentos no intuito de tornar compreensível sua experiência mística, manteve, sobremaneira, a perspectiva alegórica então em vigor relativa ao *Cântico dos Cânticos*, em particular no que se refere ao domínio lexical atribuído à alma simples, bem como a sua absoluta passividade absorpta em seu Amado. Portanto, o *Mirouer*, ao invés de ser concebido como texto heterodoxo, pode ser encarado no que se refere aos dois aspectos literários abordados como obra indissociável da linguagem mística consagrada da época, refletindo, portanto, as estratégias e mecanismos adotados por mulheres leigas numa tentativa de materializar em palavras o que é inexprimível por natureza.

ALLUSION TO THE SONGS OF SONGS IN O ESPELHO DAS ALMAS SIMPLES, BY MARGUERITE PORETE

Abstract: Analyzes the presence of possible allusions to the *Song of Songs* in the medieval work *O Espelho das Almas Simples*, by Marguerite Porete. To do so, confronts the first of the twelve titles attributed to "simple soul", namely "very wonderful", with a pericope of the biblical text mentioned above (Ct 6.4 to 7). We

conclude that the predicate directed to that soul functions as a kind of synthesis of "charming, fascinating and impressive" triad adopted in the biblical text to designate the "beloved". It was also observed that both simple and beloved souls are in a state of absolute stillness, reflection of love directed at them. Thus, Porete's book reveals liable to a secular literary tradition of assigning a fundamentally allegorical interpretation of the *Song*.

Keywords: mystique; medieval literature; Bible; beguine; Catholic Church.

REFERÊNCIAS

ARMINJON, B. *La cantata del amor: lectura seguida del Cantar de los Cantares*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1997.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV. V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BERNARDO, DE CLARAVAL, Santo. Sermones sobre el Cantar de los Cantares. In: _____. *Obras completas*. Madrid: La Editorial Católica, 1983-1990, v. 5.

BYNUM, C. W. *Holy Feast and holy fast: the religious significance of food to medieval women*. Berkeley: University of California Press, 1982.

CÂNTICO DOS CÂNTICOS. *Le Cantique des Cantiques de Salomon*. Trad. J. B. Delaborde. Paris: Chez Debécourt, 1842.

CHOURAQUI, A. *Il Cantico dei Cantici*. Roma: Città Nuova, 1980.

CONCÍLIO DE VIENNE. Ad nostrum. In: TANNER, N. P. (Ed). *Decrees of the Ecumenical Councils*. London: Sheed and Ward, 1990, v. 1, p. 383-384.

_____. Cum de quibusdam mulieribus. In: TANNER, N. P. (Ed). *Decrees of the Ecumenical Councils*. London: Sheed and Ward, 1990, v. 1, p. 374.

DELABORDE. J. B. Préface. In: CÂNTICO DOS CÂNTICOS. *Le Cantique des Cantiques de Salomon*. Paris: Chez Debécourt, 1842, pp. v-xii.

DELLA CROCE, G. Irmãos do livre espírito. In: BORRIELLO, I. et al. *Dicionário de mística*. São Paulo: Paulus, 2003, p. 559.

ESQUERDA BIFET, J. *Hemos conocido el amor: meditaciones sobre el Cantar de los Cantares*. Madrid: BAC, 1987.

FRÉGIER, H. A. *Histoire de l'administration de la police de Paris, depuis Philippe-Auguste jusqu'aux États généraux de 1789, ou, Tableau moral et politique de la ville de Paris durant cette période, considéré dans ses rapports avec l'action de la police*. Paris: Guillaumin, 1850, t. 1.

GONZÁLEZ NUÑEZ, Á. *Cantar de los Cantares*. Madrid: Paulinas, 1991.

GUARNIERI, R. *Donne e chiesa tra mística e istituzioni (secoli XIII-XV)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2004.

HADEWIJCH. *The complete works*. New York: Paulist Press, c1980.

HIPÓLITO, Santo. *Traité d'Hippolyte sur David et Goliath, sur le Cantique des Cantiques et sur l'Antéchrist*. Lovanii: Peeters, 1965.

LERNER, R. E. *The heresy of the free spirit in the later Middle Ages*. Berkeley: University of California Press, 1972.

LIBERA, A. de. *Introduction à la mystique rhénane: d'Albert le Grand à maître Eckart*. Paris: O.E.I.L., c1984.

_____. *Pensar na Idade Média*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MAKOWSKI, E. *A pernicious sort of woman: quasi-religious women and canon lawyers in the later Middle Ages*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, c2005.

MC GINN, B. "Evil-sounding, rash, and suspect of heresy": tensions between mysticism and magisterium in the history of the Church. In: *The Catholic Historical Review*, Washington, v. 90, n. 2, apr. 2004, pp. 193-212.

MORLA, V. *Poemas de amor y de deseo: Cantar de los Cantares*. Navarra: Verbo Divino, 2004.

ORCIBAL, J. Le "Miroir des simples âmes" et la "secte" du Libre Esprit. *Revue de l'histoire des religions*, t. 176, n. 88, 1969, pp. 35-60.

ORÍGENES. *Homélie sur le Cantique des Cantiques*. Paris: Ed. du Cerf, 2007.

PORETE, M. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do amor*. Petrópolis: Vozes, 2008.

PSEUDO DIONÍSIO, O AREOPAGITA. *The mystical theology; and, The divine names*. Mineola: Dover Publications, 2004.

RAVASI, G. Cântico dos cânticos. In: BORRIELLO, I. et al. *Dicionário de mística*. São Paulo: Paulus, 2003, pp. 195-196.

SCHMITT, J.-C. *Mort d'une hérésie: l'Église et les clercs face aux béguines et aux béghards du Rhin supérieur du XIVe au XVe siècle*. Paris ; New York : Mouton, c1978.

SELLS, M. Tres seguidores de la religión Nizām, Ibn'Arabi y Marguerite Porete. In: BENETTO, P.; PIEA, L.; BARCENILLA, J. J. (Org). *Mujeres de luz*. Madrid: Trotta, 2001, p. 144.

TARGUM. CÂNTICO DOS CÂNTICOS. *El Cantar de los Cantares: Targum e interpretaciones hebreas antiguas*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1988.

VANEIGEM, R. *Le mouvement du Libre-Esprit: généralités et témoignages sur les affleurements de la vie à la surface du Moyen Age, de la Renaissance et, incidemment, de notre époque*. Paris: Editions Ramsay, c1986.

VIARD, J. Philippe le Bel. In: _____. *Les grandes chroniques de France*. Paris: Libr. Ancienne Honoré Champion, 1934, pp. 123-318.

VANDENBROECK, P. *Le jardin clos de l'âme: l'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud, depuis le 13e siècle*. Bruxelles: Martial et Snoeck, 1994.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/03/2014 E APROVADO EM 02/07/2014