



CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Maria de Mesquita Pimentel: memória da carne, lembrança de humanidade. In: **Revista Épicas**. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 1-14. ISSN 2527-080-X.

MARIA DE MESQUITA PIMENTEL: MÉMORIA DA CARNE, LEMBRANÇA DE HUMANIDADE

MARIA DE MESQUITA PIMENTEL: MEAT OF THE MEAT, REMINDER OF HUMANITY

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho¹
(Universidade Federal de São Paulo)

Resumo: Este texto objetiva apresentar a edição do poema *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte e *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* – segunda parte, escrito por Maria de Mesquita Pimentel (1586-1663) entre os anos de 1631 e 1637 em Portugal. As duas partes desse poema longo foram publicadas recentemente a partir da organização do professor Fabio Mario da Silva, nos anos de 2016 e 2017. Faz-se uma abordagem sobre o gênero épico a partir de dois componentes retóricos e poéticos: herói e elocução. Observa-se que a elocução desse poema é predominante e opcionalmente efetivada em estilo mediano; e que o heroísmo de Jesus Cristo realiza uma apropriação da convenção dos gêneros heroicos no século XVII, que tem por pressuposto representar um herói épico contra-reformado cujo principal traço compositivo é a virtude do amor.

Palavras-chave: Elocução; Épico; Soror Maria de Mesquita Pimentel; Poesia; Retórica.

Abstract: The *Memorial of the Childhood of Christ and Triumph of Divine Love - Part One* and the *Memorial of the Miracles of Christ and Triumph of Divine Love - Part Two*, were written by Maria de Mesquita Pimentel (1586-1663) in Portugal between 1631 and 1637. These two parts of a lengthy epic poem, a transcription, presentation and interpretation of which was published by Fabio Mario da Silva in 2016 and 2017, respectively. By examining the poem in the light of two key rhetorical and poetic components of the epic genre, namely elocution and heroism, it can be concluded firstly that the poem is predominantly and deliberately written in a middle style (*medio cras stylus*); and, secondly, that the heroism of Jesus Christ is constructed according to the conventions of the 17th century heroic genre, in which the epic hero is represented as a counter-reform character whose main trait is the virtue of love.

¹ Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Literatura portuguesa, Letras no Antigo Estado, Poética, Retórica, História do livro e da cultura livresca, Letras no século XVII, Literatura luso-brasileira, Poesia, Estudos literários. Email: maria.fernandes@unifesp.br.

Keywords: Elocution; Epic; Soror Maria de Mesquita Pimentel; Poetry; Rhetoric.

Parai, musa, parai que é impossível
Reduzir o imenso a breve suma
(*Memorial dos milagres*)

O efeito é de maravilha pela novidade. Essa é a impressão que fica da leitura do poema *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte e *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* – segunda parte, escrito por Maria de Mesquita Pimentel ((1581/86 – 1661/62/63?) entre os anos de 1631 e 1637 em Portugal. As duas partes desse poema longo foram publicadas recentemente a partir da organização do professor Fabio Mario da Silva, que explica existir uma terceira parte, a ser ainda editada, a qual se intitula *Memorial da paixão de Cristo e Triunfo do divino amor*.

O argumento nuclear que ocupa as duas partes do mesmo poema, - pois é isso que ele é, longo poema dividido em três partes, das quais tem-se hoje publicamente acesso às duas primeiras - incide sobre a humanidade de Cristo, conforme aponta o prefácio germinal feito pela professora Adma Muhana para esta edição iniciada em 2016. Pelo artifício central de representar a Encarnação vê-se claramente o esforço de interpretação, por parte da poeta, daquele que é sem dúvida o dogma cristão mais complexo, a trindade de Deus, dogma cuja representação pelas artes da palavra exige consequente afinco por parte dos autores na diversidade dos discursos do *teatrum sacrum* católico. Nesse particular, a poesia de matéria religiosa empenha todo seu vigor em representar via arte poética uma hipóstase que a racionalidade sozinha não consegue impingir, dependente que o ponto dogmático intrinsecamente é do componente da fé.

O livro I, que narra o nascimento e infância do menino, faz emergir a humanidade da segunda pessoa da trindade a partir do relato do choro e dor antecipados pela certeza da morte do Cristo. A obra é uma épica mariana, mas a narrativa da dor pelo conhecimento certo de que virá a morte precoce e iniludível é contada a partir do ponto de vista de ambas as personagens: mãe e filho, e um pouco a partir de José, o pai terreno, ainda que não biogênico, do filho. O livro II inicia a narração à altura dos trinta anos de Jesus Cristo, suas opiniões, andanças e milagres, sempre tendo por pressuposto a vocação à glória que lhe será investida pelo martírio de sua humana carne.

Os estudos que apresentam o livro de Maria Pimentel nesta edição tratam-no com todo acerto como poesia épica, ainda que o conjunto dos discursos preambulares da edição de 1639, as sete licenças aprovativas que sancionam a impressão do texto, somente o refiram com base no aspecto material do verso: *octava rima*, ou pelo significado retórico de memorial como texto

que compõe para o leitor a memória dos feitos de que trata. Contudo, a compreensão de que o poema se insere no gênero épico da narrativa é fulcral para seu entendimento hoje e sempre.

A *Dedicatória à Sereníssima Virgem Maria mãe de Deus e Senhora nossa* que surge nos discursos preambulares do livro I – *Memorial da infância* – é clara suficientemente quanto à concepção do discurso poético que apresenta:

Se é justo as obras divinas serem consagradas a divino sujeito, não podia eu fazer mais acertada eleição que consagrarmos esta, à soberana sempre Virgem Maria mãe de Deus, única senhora dos Céus e terra, magnífica reparadora da geração humana, e singular fermosura e ornamentos de todo o universo fez, *pois na excelência da matéria se encerra todo o valor devido a vosso merecimento, e todo o sabor que mais priva com vosso gosto.*²

Portanto, a *eleição* da matéria, ou seja, a invenção retórica da argumentação do poema, tem por razão primordial a *excelência da matéria*, concentrada precisamente em Maria, signo da aliança entre o Velho e o Novo Testamentos, que contam a história do Cristianismo. Maria é, ela mesma, análogo da composição poética por reunir beleza e ornato (*singular fermosura e ornamentos*) necessários retoricamente a gerar o *todo o sabor* próprio do gênero da poesia e os correlatos *gostos* dos leitores, quer dizer, os referidos *entranháveis afeitos* que o discurso poético quer promover.

Incrível clareza quanto à finalidade retórica do poema aparece quanto ao lugar de sua escrita em face da narrativa da história sacra em todos os sentidos nos dois livros já editados. Por isso a dedicatória do *Memorial da infância* finaliza referindo o efeito de persuasão que a autora espera promover com seu poema, desejando que este *fique impresso nas almas de todos os que o lerem*. Quanto à poeta, para si Maria pede *graça*: “... e a mim alcançai graça, para que mereça gozar de vós na glória, que logreis sem fim por toda a eternidade”. (Idem, p. 84).

A mesma preocupação encontra-se formulada no *Prólogo ao leitor*, texto seguinte, em verso, ligado à dedicatória pelo mesmo propósito de explicar a elevação da matéria e a opção invulgar pela variedade da elocução devido aos *desiguais gostos dos leitores*:

E é verdade conhecida,
Que as obras de altos primores
Se pintam de várias cores
Pela desigual medida,
Que há nos gostos de leitores.
(...)
Que meu saber nesta empresa
Mostre quão pouco compreende,
Quando a devação se estende,

²Maria de Mesquita Pimentel. *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* – primeira parte. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as musas, 2016, p.83, grifo meu.

Não me afronta esta pobreza,
Entenda-me quem me entende (Idem, p. 85).

Acusando a discreta modéstia afetada que possuem os instruídos no discurso culto, e a necessária cumplicidade do leitor conhecedor dos mesmos códigos discursivos, o *Prólogo* transparentemente explica a matéria, estabelece o gênero, dá a razão do poema, tudo:

Se o engenho sem distância
A meu amor se igualara,
E ciência me ditara
Com tão sublime elegância.
(...)
A infância gloriosa
do minino triunfante,
que não teve semelhante,
na grandeza poderosa
de *ab initio* Deus amante.
Em aplausos de memória
Vos dou leitores prudentes,
Mistérios de tanta glória,
Festejai-os sapientes,
Celebrai tão alta história (Idem, p.85-86).

A mesma clareza compõe o *Prólogo* do livro 2, o *Memorial dos milagres*. Leia-se pequeno trecho:

A mais moral, e divina
Doce, amável, proveitosa
Matéria, que uma alma alenta,
E nova vida se informa.

O prólogo do segundo livro difere do anterior, porém, na extensão da matéria, pois, dado que o argumento (desta parte) do poema é construído na extensão dos anos da juventude de Jesus Cristo, com suas ações, opiniões e afetos, o prólogo investe na mesma variedade material encontrada na invenção do decurso da idade juvenil. Nesse discurso preambular, igualmente revelador, a poeta tenta captar a docilidade do futuro leitor com o colorido dos ornatos que serão explorados na elocução do poema que já se inicia por meio de lugares-comuns da poesia seiscentista. No prólogo, o protagonista da história sacra é *doce, luz, forma do Amor, jardim, iguaria, fármaco, prazer, ciência, música e glória*. O caráter exemplar da história da família sacra, motivo formal de ser argumento do todo do poema, é demonstrado com a simplicidade e ligeireza de versos redondilhos:

Vida que a todos governa,
Vida que a todos reforma,
A todos serve de exemplo,

Sem que alguém fique de fora.

Memorial dos milagres
Dou a todos desejosa
De dar o sol de tais raios
Clara, e luzida lisonja.³

Assim, os discursos preambulares investem na demonstração da composição retórica do poema pela justificativa de sua invenção e sua finalidade com teor persuasivo, afiançadas no prólogo e dedicatória. Em sequência, a arte poética do texto, em si, nos mostra como essa composição é construída e os artifícios de sua disposição e elocução. Ora, todos esses componentes desembocam no conceito de gênero do poema. A tal propósito, a fortuna crítica que o texto de Pimentel angariou no decurso do tempo, ainda que retraída, é unânime em tomá-lo como um poema épico.

Efetivamente os livros constituem uma unidade narrativa, prevista na composição da trilogia, primordialmente pelo encadeamento cronológico da sequência temporal (*ordo naturalis*) dada pela matéria – infância, juventude e morte – de Jesus Cristo. No entanto, embora a extensão narrativa seja um componente do gênero épico e a ordem natural das ações narradas não o seja, a épica é amplamente definida na preceptiva poética por variados itens, muito precisos, os quais podem ser checados num exercício taxonômico desse poema seiscentista.

No prefácio da edição que gratulamos, Adma Muhana afirma que o poema é uma épica ao divino, não bélica, menos próxima formalmente da preceituação de gênero fornecida pela *Arte poética* de Aristóteles do que mais afeita às ficções seiscentistas que costumam trazer sequências de episódios de ação, cenas praticamente autônomas entre si, quadros singelos e representações do discurso do amor fundadas na gentileza e humildade de afetos humanos. De maneira geral, ela adverte, essas histórias fingidas trazem uma concepção formal menos unitária do que aquelas vistas na composição épica dos poemas, ainda que guardem o estatuto de prestígio das ficções. Apesar disso, este poema é considerado épico; então vejamos porquê.

Como já foi aventado, o poema se propõe nas espécies discursivas do memorial e do triunfo. Memorial é subgênero da arte da história, que dela se aproxima pela utilidade da causa de construção da memória de ações virtuosas ou feitos ingentes do passado de sua invenção (*utilitas*). Mas este memorial é escrito como poesia e portanto afasta-se do discurso da história pela verossimilhança e necessidade que sua composição demanda e pela universalidade dos conceitos que o discurso poético implica. Estamos portanto no terreno dos discursos mistos e a agudeza da poesia de Maria Pimentel vai tirar proveito das ambiguidades do misto entre esses

³Maria de Mesquita Pimentel. *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* – segunda parte. Org., notas e estudo introdutório: SILVA, Fabio Mario da. São Paulo: **Todas as musas**, v.2, 2017, p. 69/71.

dois estatutos genéricos. Sendo assim, a “utilidade” do discurso “desta história” vai ser transposta para a finalidade retórica da exemplaridade da família dos protagonistas que o poema quer “imprimir na alma” dos leitores. Esse memorial, portanto, incide sobre um tempo do presente epidítico da invenção dessa recontagem, dessa reapresentação da mesma história sacra de família tão especial, mantida a finalidade de louvor, a chamada *clara, e luzida lisonja* referida no trecho acima. Esse memorial traz, assim, uma diferença de tempo de relatos dados pela arte historiográfica.

Outro traço do gênero memorial é que se trata de espécie discursiva que prevê uma incursão afetiva de seu relator, aspecto que será aproveitado intensamente pela poeta na elocução afetadíssima de quadros, cenas e relatos, concebidos meticulosamente nos conceitos e palavras escolhidos. Não é à toa que a figuração predominante no livro 1 é o *disfarce*, ornato que traduz sinteticamente o dogma da Encarnação, núcleo do seu argumento, como já se disse e diz o prefácio referido. Vê-se que esse memorial se realiza como um longo comentário, amplificado extensivamente por meio dos lugares-comuns da pintura dos afetos típica da poesia do século XVII.

Mas o poema é intitulado também de triunfo, outra espécie do discurso poético muito praticado nesse período, majoritariamente pela poesia encomiástica das monarquias do Antigo Estado português. Triunfo é relato bélico ou, quando menos, militante. O *Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor* e o *Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor* são relatos orientados teleologicamente, posto que triunfais, de uma guerra terreal travada por um herói muito singular, cuja arma especialíssima é o amor, amor igualmente especial, porque não afetado pelas vicissitudes das paixões humanas, uma vez que sua natureza é divina. Portanto se, pela preceituação retórica, memorial é discurso que faz intercessão entre as artes historiográfica e poética, a espécie do triunfo também traz essa interface, sendo o todo do poema amplificado em acréscimo pelo caráter ao divino dado ao texto por escolha de Maria Pimentel, caráter sobre o qual tratarei adiante.

Se foi mencionado um herói, estamos a um passo do gênero épico. Vejamos brevemente alguns de seus componentes. Segundo João Adolfo Hansen, “Enquanto duraram as instituições do mundo antigo, a epopeia narrou a ação heroica de tipos ilustres, fundamentando-a em princípios absolutos, força guerreira, soberania jurídico-religiosa, virtude fecunda.” (2008, p.17). No século XVII em que nossa poeta escreve o *Memorial*, o gênero continua fortemente normatizado pelas preceptivas antigas e por suas reapropriações cristianizadas que, se abolem alguns traços previstos na tratadística e nos poemas modelares, mantêm a maior parte de seus pressupostos e os realizam na prática letrada muito decorosa da escrita dos poemas.

A primeira exposição sistemática sobre o gênero vem da *Arte poética* de Aristóteles (334 a.C.) pelo qual fica patente que *epos* é a palavra que conta. “*Epos* é a “palavra eficaz” do rapsodo repetida pelo aedo que efetiva o herói que, por sua vez, fala nela, efetuando o *kleos*, renome ou glória, que se quer “imperecível”(Idem, p.26). Nosso poema é classificável como épico histórico porque retira sua matéria das fontes escritas das Escrituras sacras, ou de textos escritos pelos padres da Igreja, ou de textos que fazem interpretações das coisas da Igreja ou de poemas outros, todas fontes escritas. O poema épico, segundo a *Poética*, é imitação de ações de homens elevados, feita com um único verso, o heroico, adequado por ser grave e amplo o suficiente para mimetizar a eminência das ações de homens superiores. Seu modo é misto, pois prevê um narrador que pode se ausentar da enunciação, podendo dar voz ocasional às personagens. Sua narração deve ser longa a ponto de caberem nela muitos episódios e peripécias simultâneas na trama, mas carece sempre de unidade de ação, que tem de ser inteira e perfeita. Tudo isso o leitor encontra no *Memorial*.

“A finalidade principal da epopéia é o prazer decorrente da admiração das *resgestae*, “coisas feitas” que efetuem o *kleos* ou a fama (...)”(Idem, p.27).Em tempos cristianizados, quando houve reapropriações das poéticas e redefinições das variadas retóricas antigas, a finalidade retórica do discurso épico foi direcionado para a movência dos ânimos no sentido do ensino do apreço pelas virtudes cristãs ou por espalhar a doutrina, pois embora existam virtudes que são mesmo teologais, aos homens compete apreendê-las como conceitos temporais. Essa passa a ser a eficácia de sua persuasão.

Mas não foi apenas a finalidade retórica do poema épico que se deslocou, todo o arcabouço genérico passou por ajustes dos tempos. Alterações de composição do herói épico ilustram esse processo a partir do qual é possível apreciar o ineditismo da agudeza de Maria Pimentel entendendo que somente no século XVII foi possível um herói épico como Jesus Cristo. Na língua portuguesa é patente que somente após a síntese poética realizada pela obra de Luís de Camões essa configuração tornou-se factível, pois já Vasco da Gama é herói modernizado no vernáculo. Os heróis épicos antigos concentravam uma virtude na composição de sua personagem: Odisseu astuto, Aquiles guerreiro, Helena bela, Medéia irascível etc. Os heróis cristianizados presentificam outras virtudes, não mais o poder totalmente guerreiro de heróis bélicos e brutos e antigos. O professor João Hansen sintetiza: “o poder guerreiro lentamente dá lugar ao império da escrita e da lei que, por sua vez, recebem sua força do monopólio da violência legítima do soberano.”(Idem, p.32). As ações heroicas tornam-se as ações nobres, como aquelas que realizam a melhor prática das faculdades escolásticas da pessoa; ou as virtudes teologais da esperança, fé e caridade; ou as virtudes cardeais da justiça, fortaleza, temperança e prudência ou quaisquer outras que traduzam o programa da vida virtuosa cristã

(*virtus*) tirado das deliberações do Concílio de Trento, após o qual “todas as virtudes católicas são consideradas heroicas, por isso o amor é uma virtude tão heroica quanto à guerra, diz Tasso, tratando de “l’illustre de l’eroico”.(Idem, ibidem)

Agora sim chegamos ao herói Jesus. Evidentemente que a composição do herói é apenas um traço do gênero épico, que aqui apenas necessitamos resgatar brevemente, mas a mudança na concepção do herói sanguinolento ou guerreiro para o herói piedoso está relacionada com a própria definição de poesia dada na *Poética* aristotélica (1451b) a partir da diferença com o discurso da história. Ambas, história e poesia, sabe-se bem, são narração das ações humanas, mas na primeira interessa ao historiador aquelas ações memoráveis que efetivamente ocorreram conforme a verdade e ao poeta interessam ações igualmente memoráveis possíveis de ocorrer segundo a verossimilhança. Quando Maria Pimentel inventa seu herói épico na *persona* de Jesus Cristo, o poema faz uma imitação tanta da ação poética de um herói especial, movido de amor, plenamente virtuoso mesmo na vivência de sua humanidade, mas também de uma personagem membro de uma trindade dogmaticamente santíssima, primogênito herdeiro de um reino celestial que poderá vir a ser realizado na terra, segundo a promessa do reino de Deus e, o que discursivamente mais interessa, respaldado por longa história, exaustivamente já muito sabida e incontavelmente recontada no *teatrum sacrum* católico.

Nisso, como em tudo o que importa, a letrada sóror revela ser atenta à preceptiva da épica, pois um dos requisitos de excelência deste discurso encontra-se em ter seu verossímil alicerçado pelo relato da história. Podemos entender esse artigo a partir de Torquato Tasso, autor já citado acima. Em seu livro *Discorsi dell’arte poetica*(1587), o poeta que escreveu *Jerusalém libertada* assegura que matéria épica se tira do fingimento ou da história. Mas é melhor que ela seja retirada da história porque, diz ele, devendo o épico cercar-se do verossímil, não é verossímil que uma ação ilustre não seja passada à memória escrita. Para ele, a matéria do poema épico deve ser histórica, seja fictícia ou real. O fato vero facilmente contém este intento pois, sendo vero é já verossímil, Tasso afirma; e ao poeta resta torná-lo sensível, elevá-lo, amplificá-lo com ornatos caros, fazê-lo enfim poesia. O poeta deve, com a semelhança da verdade, enganar os leitores. Para esse autor quinhentista, enfim, o argumento é da religião vera, mas pode haver variadas alterações. Em síntese, ele assegura: prenda-se o assunto do poema épico à história da religião verdadeira, mas não tão sacra que seja imutável.

Jesus Cristo é uma personagem já pronta, tirada da história, e não uma qualquer, mas a história sacra iluminada pela Graça, firmada nos testamentos e livros canônicos (ou nem isso). Sua ação, caráter e pensamento condensam no grau máximo suas qualidades, o que se espera de uma personagem heroica bem construída. Para que fosse possível ele sair da Bíblia e passar ao fingimento épico decorosamente foi bastante aquela redefinição do conceito de herói,

ocorrida nas letras cristianizadas, que substituem a destreza nas armas pela destreza no mando político e na articulação da palavra. Não que Jesus não tenha figurado antes precisamente como herói em ficções várias. No século XVII já são longevas e celebradas as muitas imitações da vida de Cristo correntes na Europa; em língua portuguesa dizem que o livro *Imagem da vida de Cristã ordenada por diálogos* (1563 e 1572), do frei Heitor Pinto, teria sido muito lido por todos; no teatro, havia muito tempo, os dramaturgos faziam a personagem Jesus subir aos palcos nas moralizações, por exemplo; nas vidas dos santos ele era o maior de todos os modelos hagiográficos... Enfim, a agudeza desse poema não está em nenhum ineditismo da construção do herói cristão ou de um herói-rei ou príncipe, pois os há diversos, mas sim em Maria Pimentel ter composto a amplificação do poema sobre o caráter humanizado de um herói que não porta espadas, mas tem o poder do domínio sobre as outras personagens do enredo; de uma personagem cujo caráter tem na virtude do amor sua construção mais eminente e cujas ações heroicas são por definição já conhecidas do público leitor que se deleita por uma amplificação que paradoxalmente se distancia do relato heroico belicista da convenção épica. A novidade que Maria Pimentel traz em língua portuguesa é então compô-lo no interior de um heroísmo convencionalmente épico, embora com uma elocução não de todo elevada. Noutras palavras, destaca-se que apesar de a história sacra ser o principal modelo de toda a poesia religiosa ou ao divino do século XVII, a novidade desse caso é sua inserção no decoro seiscentista do gênero épico, por convenção guerreiro: “No entanto, como a poesia *nunca é a história, ainda que sempre histórica*, a poeta imita a matéria da história sacra buscando não a verdade, mas o prazer da surpresa e do espanto – *il mirabile, la meraviglia* – do artifício mimético (...)”. (Idem, p.43) Em suma, a matéria, sendo imitada da história de ações ilustres ou heroicas, traz em si garantida a elevação exigida pelo gênero. Espaço de manobra o poeta encontra no desenvolvimento ficcional da fábula ou *mythos*, que deve, para ser poético ou mais do que qualquer história, ser admirável, incrível, maravilhoso, gerando sempre prazer no seu auditório.

A poeta trata de todas estas questões que são das normas do gênero no corpo do próprio poema, no que demonstra ter deles conhecimento técnico inequívoco. No livro *Memorial dos milagres*, temos o *mythos* expresso em sínteses:

Como a fama logo soasse
De suas *maravilhas admiráveis*⁴
(...)
Tinha na mão ebúrnea o seu tridente
De ouro puro finíssimo esculpido
Mais claro, mais fermoso, mais luzente
Que o sol vindo das ondas ascendido

⁴ Pimentel, *Memorial dos milagres*, Canto sétimo, estrofe 6, p. 234, grifo meu.

Mais que do berço da lua ao ocidente
E que de polo a polo era comprido
Porque todas as *cousas admiráveis*
Medindo ficam sempre imensuráveis⁵.

Um segundo componente do discurso épico que observo no *Memorial* diz respeito à elocução do poema. Se na invenção de seu texto, Maria Pimentel nunca abandona a história sacra que imita, ainda que dê amplificação privilegiada a uns episódios em detrimento de outros, conforme a necessidade de seu relato, no que refere ao estilo da composição a poeta se descola da preceptiva mais rigorosa do gênero heroico.

Lição trazida de muito longe na tratadística assegura que o estilo que deve predominar na narrativa épica é o sublime, magnífico ou elevado. Ora um estilo assim o é pelos conceitos, palavras e figuras que “vestem” a matéria já por si grave. Conceitos são magnificentes quando referem “coisas grandes” como Deus, guerra, heróis, nobreza, principados, etc. Para um poema alcançar tal elevação, há recursos na linguagem poética que afetam os conceitos promovendo-lhes magnificência: amplificação, hipérbole, reticências, prosopopeia, antonomásia, perífrases, outros e mais outros, que fazem com que as coisas tratadas pareçam maiores e mais solenes do que são. De modo semelhante há artifícios que elevam as palavras escolhidas, tornando-as eficazes na comoção do ânimo do leitor: o estilo sublime deve dispor de palavras peregrinas, distantes de usos populares, brilhantes e veementes. Palavras assim são as próprias, estrangeiras, translatas, proporcionadas e fictícias. No que refere à composição das sentenças, o cuidado deve ser redobrado, pois é pertinente ao poema épico o uso de períodos compostos e extensos, com oração longas e completas nas estrofes, das quais a oitava rima é a mais prestigiada devido à amplitude dada pelos oito versos. São célebres as inversões sintáticas, os inícios frasais com verbo, modelo trazido do latim, hipérbatos, larga amplitude dos períodos, que podem separar sujeito do predicado com toda sorte de apostos, e muitos outros recursos linguísticos. Em suma, tudo na elocução deve estar a serviço da elevação do estilo que, por sua vez, faz reverência à elevação da matéria e ecoa no fingimento de elevação do leitor. Tudo deve operar contra os vícios do inchaço, que provoca o ridículo, e o da baixeza, totalmente contrário à grandeza heroica.

A elocução predominante no *Memorial* atende ao estilo mediano, todavia. Embora a estrofe seja rigorosamente a oitava rima ABABABCD, os versos sejam endecassílabos rigorosos, belos e perfeitos, via de regra, não há a subida de estilo nos sentidos apontados acima. E essa é a marca elocutiva do poema de Maria Pimentel. A causa de tal conformidade de estilo afastar-

⁵ Pimentel, *Memorial dos milagres*, Canto sétimo, estrofe 24, p. 238, grifo meu.

se da elevação elocutiva heroica encontra-se na proximidade com os modos de elocução da poesia lírica.

Efetivamente, as opções elocutivas previstas aos gêneros que convencionalmente atrelamos à lírica são aquelas que promovem efeitos de média intensidade no leitor: amenidade, musicalidade, reconhecimento de certa simpatia afetiva, lisonja, lembranças afetivas, reflexão e, especialmente, deleite. Os artifícios que o/a poeta conhece e produz com vista à efetivação de tais efeitos são, de modo geral, conceitos, palavras e figuras que significam paixões humanas ou virtudes particulares, gerando um nível de envolvimento patético reconhecível ao leitor como verossímil e eventualmente especular. Conceitos medianos dizem respeito às paixões humanas: ódio, amor, ciúme, inveja, mesquinhez, calma, amizade, magnificência, indolência, covardia, e tudo o mais que nos faz humanos. Para afetar tais conceitos sobre as matérias, há artifícios muito variados como ironia, alegoria, sinestesia, alusões, ambiguidades, antíteses, símiles, hipérboles, toda sorte de recursos sonoros fornecidos pela língua, e sobretudo metáforas, copiosamente empregadas nos poemas seiscentistas. E tudo isso pode ser dito com palavras relativamente comuns e com palavras inusitadas, num conjunto eloquente mas ponderável na mediania entre o divinal e o humano. A marca da variedade elocutiva faz-se também presente com apreço.

Veja-se como exemplo a reiteração da matéria da Encarnação à altura do canto sexto do livro dos *Milagres de Cristo*, na primeira estrofe do exórdio:

Em todos os caminhos que fazia
Tolerava o Senhor calamidades
Calmas, frios fomes padecia
Segundo tinha o tempo as qualidades
Trabalhava de noite, e mais de dia
Aquele que logrando eternidades
O Reino quis deixar de que é herdeiro
Por tomar nosso baixo cativo (Idem, p.209).

Em que pese a sequência do terceiro verso, a sinonímia do verso seguinte e a alusão relativas ao reino de Cristo na terra, a enunciação da estrofe é praticamente denotativa, pois a figuração é singela: a voz do poeta que fala no poema trata dos caminhos e calamidades efetivamente sofridas pelo Senhor, os efeitos de frio, fome e cansaço pelo trabalho de fato vividos pela humanidade interinamente experimentados pelo Cristo, e o lugar certamente baixo do ser humano nessa hierarquização teológica. Uma elocução magnificente exigiria estilo mais alto.

Este é apenas um exemplo do muito que se pode ler no longo poema. Ao que parece, a opção por compor uma épica em estilo predominantemente mediano deriva da centralidade do

argumento da Encarnação. A causa de os modos de elocução se aproximarem da poesia lírica encontra-se nesse específico artigo da invenção do texto. Portanto, há na elocução uma economia cristológica, ou seja, a composição de todo o poema tem em conta que um herói humanado como a segunda pessoa da Trindade aciona uma retórica não totalmente sublimada, contudo mais próxima dos afetos humanos que a Trindade santa do cristianismo católico se empenhou em instituir. Tendo por modelo Deus terreno, o heroísmo deveu ser representado uma escala abaixo da magnanimidade épica convencional.

Outro dado demonstrativo dessa invenção é que, ao passo que muitos poemas de gêneros líricos, como canções, romances e décimas, incidirem sua argumentação no sacramento da Eucaristia, envolvendo a figuração conhecida das metáforas alimentares que acompanha a fama da doçaria conventual seiscentista, com Jesus aparecendo como manjar, doce fino ou rebuçado, o *Memorial* diversamente aposta na paridade do herói com o homem:

Terrestre, humilde, pobre humanidade
Cobre tão profundíssima grandeza,
(...)
Quando crescerdes mais, doce Minino,
Vos chamareis Pastor tão namorado,
Que o ditoso rebanho fareis dino
De ser com vosso sangue assinalado:
E com este sinal de amante fino
Há de ser todo o número contado
Das cândidas ovelhas conhecidas
De vós, por quem serão só redemidas.
E de pastor, nasceis já presumido
Soberano Senhor, porque a história
De vosso imenso amor não compreendido
Em este ofício encerra sua glória (...) (Pimentel, *Memorial da infância*, Canto quarto,
estrofes 68-70, p. 191/192)

Não é por outro motivo que, em sucessivas estrofes do primeiro *Memorial*, a personagem de Lúcifer aparece como antagonista cujo traço compositivo primordial é a inveja da Encarnação de Deus. Toda a intensa ação coadjuvante de Lúcifer é construída sobre esse específico vício. O argumento excelente da poeta Pimentel reside em propor que o ódio de Lúcifer à grandeza da criação de Deus é um análogo da sua perfeição:

Assi este cruel autor de danos,
A quem feriu a mão alta, e potente,
Com raiva acerba em seus mortais enganos
Vai dar a morte a Adão mui cruelmente:
Que vendo não ter só bens soberanos,
Mas ser de Deus imagem excelente,
Por não poder tomar dele vingança,

Se quer satisfazer na semelhança⁶.

Veja-se ainda outros versos sobre o coadjuvante cuja ação destrutivamente pecaminosa tem origem em Lúcifer não aceitar a Trindade de Deus nem a perfeição de Maria, humana como o filho:

Pôs o giolho em terra absorto em glórias
Na rara perfeição da alta Princesa,
Que suspende dos Anjos as memórias
Ver cifrada de Deus nela a beleza:
E para assegurar suas vitórias,
O adorou na humana natureza;
Que porque esta Luzbel não concedera,
Nos abismos caiu da suma esfera⁷.

Tal aproximação da humanidade aparece ainda em outros aspectos, por exemplo, no procedimento de divinização do poema, que é moralizado, ou seja, é um texto aproveitado com uma específica moralização religiosa que o reveste como um conceito, com o que suas palavras, personagens, figuras e referências são interpretados como próprios do universo religioso, ainda que os signos sejam correntes e não-religiosos. Há como certa tradução do seu “sentido cristão e religioso, vale dizer, ao divino”. Sob o efeito desse conceito moralizante, o poema adquire, “assim, um sentido substitutivo, consonante com o sagrado” (Muhana, 2016, p.11), que é isso que significa a prática da “poesia *a lo divino*” de toda a Península ibérica no século XVII:

Desse modo, as múltiplas semelhanças com a poesia épica e a lírica camonianas não obscurecem a radical diferença entre os assuntos bélicos da epopeia e aquele ao divino da alexandrina épica de Soror Pimentel. Tal diferença se configura pela ênfase numa graça virginal e simples, como já foi dito, pela fragmentariedade, pela sucessão de quadros cronológicos, elementos todos nos quais a ausência de pompa é demonstração da verdade cristológica e em que são visados, mais do que a comoção afetiva, o deleite e a afetividade edulcorada. (Idem, p.12)

Afinal, com heroicidade naturalizada e elocução mediana, o *Memorial* é ainda assim um poema épico? Não há dúvida, pois esses elementos são tão somente ajustes propositais que a Soror Maria Pimentel efetua dentro dos procedimentos de apropriação do modelo épico das letras antigas para as letras cristianizadas do século XVII, posto que nele não cabiam mais a totalidade de caráter bélico de heroísmos antigos. Quanto à elocução, fala-se em predominância de conceitos, palavras e figuração próximas às da lírica seiscentista, mas nenhuma dessas duas opções formais impede o poema de elevar-se acima do verdadeiro na linguagem nem de compor

⁶ Pimentel, *Memorial da infância*, Canto primeiro, estrofe 54, p.108.

⁷ Pimentel, *Memorial da infância*, Canto segundo, estrofe 59, p. 135.

a representação encomiástica da história sacra, que é seu efetivo argumento. Trata-se de variação elocutiva prevista na norma do gênero. Há muitos componentes épicos, desde os mais aparentes, como as chamadas “partes quantitativas”: título, proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo, às “partes qualitativas”, como precisamente a fábula (*mythos*), com seus numerosos episódios, pensamento, caráter e ação dos heróis, o costume, relatos de virtudes, e muitas figuras de linguagem épica, com toda sorte de artifícios da convenção.

Há tudo aqui: concílio de deuses, expresso no tradicional discurso judiciário; uso do ornamento mitológico do maravilhoso pagão para figurar a ficção do poema; alegorizações para a composição dos vários retratos, especialmente o de Maria; prosopopeias das virtudes, como as da Verdade e da Providência; descrições luxuosas, como as que compõem a festa dos anjos que celebram o nascimento do menino salvador; estrofes em diálogos e anáforas e, em especial, numerosos monólogos, previstos na enunciação em modo misto do gênero épico. E muito, muito mais, todavia não convém resumir o que não possui síntese, pois o tempo do épico é outro. Assim, o melhor é o leitor descobrir todos esses ornatos na leitura do poema.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Int., trad. y notas por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1999. (Biblioteca Clásica Gredos, 142).
- _____. **Poética de Aristóteles**. Ed. trilingüe por Valentín Garcia Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974. (Biblioteca Románica Hispánica).
- Épicos**. (Introdução de João Adolfo Hansen). Org. Ivan Teixeira. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Multiclássicos; 1)
- PIMENTEL, Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor – primeira parte**. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as musas, 2016.
- PIMENTEL, Maria de Mesquita. **Memorial dos milagres de Cristo e Triunfo do divino amor – segunda parte**. Org., notas e estudo introdutório: Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as musas, v.2, 2017.
- MUHANA, Adma. **A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. (Prismas).