



Ano 3 - N. 6 - dez 2019
ISSN 2527-080X

REVISTA ÉPICAS

Revista *Épicas*. Ano 3. Número 6. Dez. 2019

ISSN: 2527-080X

Ilustração da capa: Nossa Senhora do Leite - Fuga para o Egito (<https://www.pinterest.pt> › pin › 502362533416518867

ÍNDICE/INDICE/TABLE DE MATIÈRES/INDEX

Apresentação - p. 3

Dossiê *Soror Maria de Mesquita Pimentel e o épico/Sister Maria de Mesquita Pimentel and the epic poem* - p. 6

A PERSONAGEM DE JOSÉ NO *MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR* DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL - Anne-Marie Quint - p. 7

QUOD SCRIPSI, SCRIPSI: UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL ENTRE SOROR PIMENTEL E JOSÉ SARAMAGO - Carolina Lopes Batista - p. 16

DAMSELS AND DEITIES: FOREGROUNDING THE FEMININE IN SISTER MARIA DE MESQUITA PIMENTEL'S *MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR* - Chris Gerry e Fabio Mario da Silva - p. 36

SOBRE O EPISÓDIO DA VISITAÇÃO DOS MAGOS NO *MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO*, DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL - Henrique Samyn - p. 62

MARIA DE MESQUITA PIMENTEL: MÉMORIA DA CARNE, LEMBRANÇA DE HUMANIDADE - Maria do Socorro Fernandes de Carvalho - p. 74

Seção livre/Séction libre - p. 89

DA ÉPICA À FILOSOFIA. ENTRE GONÇALO M. TAVARES E AGOSTINHO DA SILVA - Maria Celeste Natário - p. 90

EM TORNO DO ÉPICO: CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE KELLER, GOYET E GANCEDO: Tatianne Santos Dantas - p. 97

Resenha - Reseña - Revue critique - Critical review - p. 108

A HEROICIZAÇÃO DE CRISTO, SEGUNDO SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL - Jean Pierre Chauvin - p. 109

CONSIDERAÇÕES SOBRE O *MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR*, POEMA ÉPICO DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL - Marcelo Lachat - p. 116

Relatos de pesquisa/Comptes rendus de recherche - p. 121

O ANACRONISMO NA INVOCAÇÃO DA OBRA *OS BRASIS*, DE FRANCISCO DE MELLO FRANCO - Luana Santana- p. 122



SILVA, Fabio Mario da. SAMYN, Henrique Marques. Apresentação. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 3-5. ISSN 2527-080-X.

APRESENTAÇÃO

Fabio Mario da Silva
(Univ. Federal do Sul e Sudeste do Pará/CLEPUL-Gabinete de Estudos de Género)
Henrique Marques Samyn
(Univ. do Estado do Rio de Janeiro)

Soror Maria de Mesquita Pimentel é, certamente, uma das mulheres mais cultas e eruditas do mundo em língua portuguesa do século XVII, mas, mesmo assim, encontramos poucas fontes biográficas e bibliográficas sobre sua vida e obra. Professora no Mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora, Portugal, elaborou, no século XVII, de maneira muito particular, segundo a percepção da sua época, bem como de mulher religiosa enclausurada, um projeto literário de publicação de uma trilogia épica, mas que só foi impressa a primeira parte de sua narrativa, em 1639, *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, restando um manuscrito (com a segunda e terceira partes da sua epopeia, o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* e o *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*) depositado na Biblioteca Pública de Évora e que tem sido alvo, atualmente, de reedições. Neste sentido, esse dossiê temático, dedicado ao estudo

da obra da autora, tem por objetivos: a) trazer ao debate acadêmico novas leituras da obra da autora, além das realizadas por Antónia Fialho Conde, Isabel Morujão e Fabio Mario da Silva; b) repensar, quase quatrocentos anos depois, o lugar da escritora nas letras portuguesas, praticamente esquecida pelas historiografia e pelo estudos acadêmicos; c) refletir sobre a literatura de autoria feminina e sua invisibilidade canônica, através da leitura da obra de Soror Pimentel; d) pensar a apropriação do gênero épico escrito por uma mulher.

Em consonância com essas propostas, o dossiê reúne cinco artigos, assinados por pesquisadores que se debruçam sobre diferentes aspectos dos escritos de Soror Pimentel. Anne-Marie Quint apresenta algumas considerações sobre o modo como o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* apresenta a figura de José; como demonstra a pesquisadora, esse personagem bíblico surge como uma figura que concilia humanidade e santidade. Chris Gerry e Fabio Mario da Silva analisam a passagem do *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* que aborda a chegada de Maria ao casamento em Canaã, em que a autora introduz uma *entourage* feminina composta por quatro deusas gregas – Têmis, Métis, Atena e Hécate, divindades olímpicas fortemente ligadas a Zeus – cujo propósito é familiarizar o leitor com atributos da Virgem (a imparcialidade, a razão, a prudência e a visão). Maria do Socorro Fernandes de Carvalho apresenta considerações sobre a estrutura, a construção discursiva e aspectos formais e retóricos da obra de Soror Pimentel, analisando como a autora lida com a preceptiva da épica. Henrique Marques Samyn se debruça sobre a passagem do *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* que trata da visita dos magos, a fim de demonstrar como Soror Pimentel ultrapassa a narrativa neotestamentária, incorporando recursos presentes na tradição cristã em torno do notório episódio bíblico. Carolina Lopes Batista propõe uma instigante aproximação entre as obras de Soror Maria de Mesquita Pimentel e José Saramago, analisando o modo como autores tão distintos, inscritos em períodos históricos apartados por séculos, abordaram em seus textos uma mesma passagem bíblica: a morte dos bebês de Belém.

Na “Seção livre”, apresentamos o artigo “Da épica à filosofia. Entre Gonçalo M. Tavares e Agostinho da Silva”, de Maria Celeste Natário, professora da Universidade do Porto e membro do CIMEEP, e “Em torno do épico: contribuições teóricas de Keller, Goyet e Gancedo”, de Tatianne

Santos Dantas, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe.

O dossiê inclui, ainda, em “Resenhas”, duas resenhas muito bem cuidadosas: uma sobre o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (primeira parte), por Jean Pierre Chauvin, que a intitula “A heroicização de Cristo, segundo Soror Maria de Mesquita Pimentel”; e a segunda sobre o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (segunda parte), por Marcelo Lachat, cujo o título é “Considerações sobre o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, poema épico de Soror Maria de Mesquita Pimentel”.

Na seção “Relatos de pesquisa”, encontramos “O anacronismo na invocação da obra *Os Brasis*, de Francisco de Mello Franco”, de Luana Santana, pesquisadora em nível de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.



Soror Maria de Mesquita Pimentel e o épico
Sister Maria de Mesquita Pimentel and the epic poem



QUINT, Anne-Marie. A personagem de José no *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 7-15. ISSN 2527-080-X.

**A PERSONAGEM DE JOSÉ NO MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO
E TRIUNFO DO DIVINO AMOR DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL**

**SAINT JOSEPH DANS LE MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO
E TRIUNFO DO DIVINO AMOR DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL**

Anne-Marie Quint¹
(CREPAL – Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Resumo: Soror Maria de Mesquita Pimentel, freira cisterciense de Évora, na primeira parte da sua epopeia intitulada *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (1ª ed. 1639, nova ed. 2016) segue fielmente o relato dos evangelhos, concedendo no entanto um papel de destaque a São José. O santo aparece nessa obra como um perfeito amante cavalheiresco, um marido humilde e dedicado e um pai tenro e atento. Essa visão, que eleva a personagem à altura da Virgem Maria na história da salvação da humanidade, parece relativamente nova em Portugal. Coincide de fato com uma evolução geral da devoção sensível na cristandade ocidental do século XVII.

Palavras-chave: São José, família sagrada, Soror Maria de Mesquita Pimentel.

¹ A-M Quint ensinou língua portuguesa e literatura de Portugal e do Brasil (séculos XVI a XX) na Universidade de Paris 3 Sorbonne Nouvelle desde 1970. Catedrática desde 1992. Emérita desde 2000, ano em que se aposentou. Publicou um livro sobre Frei Heitor Pinto, artigos, edições críticas de textos do século XVI (Pero Vaz de Caminha, Gil Vicente, Joana da Gama) e várias traduções. Coordenou durante 11 anos a revista *Les Cahiers du CREPAL*. (mail: anne-marie.quintabrial@orange.fr).

Résumé: Soror Maria de Mesquita Pimentel, religieuse cistercienne d'Évora, suit fidèlement le récit des évangiles dans la première partie de son épopée, intitulée *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (1^{ère} éd. 1639, dern. éd. 2016). Elle y donne pourtant un rôle très important à Saint Joseph. Celui-ci, dans cette œuvre, se comporte en parfait amant chevaleresque, en mari humble et dévoué, en père tendre et attentif. Cette vision, qui élève le personnage à la hauteur de la Vierge Marie dans l'histoire du salut de l'humanité, semble relativement nouvelle au Portugal. Elle coïncide en fait avec une évolution générale de la dévotion dans la chrétienté occidentale du XVII^{ème} siècle.

Mots-clés: Saint Joseph, Sainte Famille, Soror Maria de Mesquita Pimentel.

Estranha epopeia, este *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (PIMENTEL, 2016) em dez cantos, que Soror Maria de Mesquita Pimentel (1586?-1663?), freira cisterciense, escreveu no seu mosteiro de São Bento de Cástris, perto de Évora, e que chegou a ser impresso em 1639. Esta primeira parte havia de ter continuação: mais dois longos poemas também divididos em cantos, o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, e o *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, tendo ficado ambos manuscritos até aos nossos dias². Essa obra considerável, tanto pelo volume como pela ambição, ficou quase desconhecida durante mais de quatro séculos, até a altura em que o interesse novo prestado desde alguns anos à produção cultural das mulheres no passado chamou para ela a atenção de alguns universitários, entre eles o brasileiro Fábio Mário da Silva. Como se pode explicar esse longo silêncio sobre poemas que propunham essencialmente uma leitura poética dos evangelhos, numa forma “heroica” que aspirava a sublimar a santa Escritura? É preciso lembrar que Soror Maria de Mesquita Pimentel compôs a sua obra em português numa época em que Portugal se achava sob a dominação duma Espanha imperialista; escrever em português podia ser julgado uma forma de resistência passiva. Mas sobretudo, a autora do *Memorial* era uma freira, respeitada com certeza por causa da sua profissão e da sua família aristocrática, mas enfim, uma mulher, sexo considerado inferior. Não é de estranhar, portanto, que a notoriedade da sua obra, apesar de ela ser valiosa, tenha ficado limitada, já na vida da autora, a alguns conventos, e não tenha transposto os séculos.

No entanto, assim como a maioria dos autores de poemas heroicos contemporâneos, Soror Maria seguiu o grande padrão cuja excelência já era admitida na península inteira: *Os Lusíadas* de Luís de Camões. O seu primeiro *Memorial* compõe-se de dez cantos, em oitavas de decassílabos. Embora a obra respeite fielmente os evangelhos canônicos, apresenta numerosas alusões à mitologia greco-romana, ao lado das evocações de personagens ou episódios da Bíblia. Já no início do canto primeiro, Soror Maria,

² Só pudemos ler até agora a segunda parte (PIMENTEL, 2017). Na altura em que escrevemos, a publicação da terceira parte não deveria demorar.

depois de invocar o Espírito Santo, solicita o apoio de Apolo, antes de se dirigir à Virgem Maria e a São Bernardo. Este canto primeiro é inspirado pela Gênese: evoca a Criação, o combate entre os anjos e a queda de Lúcifer, a culpa de Adão e Eva e a promessa de Redenção. Temos aí o ponto de partida duma narração épica, cujo tema é a vida de Cristo, Redentor da humanidade, herói mais admirável que qualquer outro.

Mas na primeira parte do *Memorial*, a da *Infância de Cristo*, esse herói divino ainda é apenas uma criança, e outras personagens ao lado dele desempenham um papel essencial, sobretudo a Virgem Maria sua mãe, e José, marido dela. O lugar concedido a José chamou-me a atenção. Com efeito, os evangelhos dão poucos detalhes no que diz respeito a esta personagem. Os “evangelhos da infância” são os de Mateus e Lucas, e Mateus é quem mais fala de José: os exegetas julgam que a genealogia do início é a do santo; logo Mateus deixa entrever o debate interior de José quando se inteira da gravidez de Maria³; conta a visita dos Magos, a fuga para o Egito, a matança dos Inocentes por Herodes, e diz que José foi carpinteiro⁴. Lucas dá muito menos importância a José do que a Maria, mas ele é quem relata as circunstâncias do nascimento de Jesus em Belém, o anúncio deste nascimento aos pastores, a circuncisão, a apresentação de Jesus ao Templo e a angústia de seus pais quando, aos doze anos, fica em Jerusalém em vez de os seguir quando regressam a Nazaré⁵.

Soror Maria desenvolve amplamente todos esses episódios ao longo do seu poema. A sua imaginação e a sua cultura suprem a brevidade dos relatos evangélicos. E, portanto, a personagem de José adquire um relevo pouco habitual. Parece-me interessante comentar aqui três episódios em que o seu papel é claramente valorizado: a vida em Nazaré do casal Maria e José antes do nascimento de Jesus e a saída para Belém (*Memorial da Infância de Cristo, op. cit.,* Canto III, p. 147-172); a caminhada entre Belém e Jerusalém quando o casal vai apresentar Jesus ao Templo (*Memorial da Infância de Cristo, op. cit.,* Canto VI, oit. 62-70, p. 238-240); a estadia no Egito, onde cresce o menino (*Memorial da Infância de Cristo, op. cit.,* Canto VIII, oit. 37-44, p. 286-287).

Pode-se dizer que o canto terceiro é o canto de José. Com efeito, já no início, a poetisa dirige-se ao santo para lhe pedir amparo. Nessa invocação José é chamado “querubim” ou “serafim”, anjos que, segundo a Bíblia, estão ao pé do trono divino⁶. Soror Maria dedica uma única oitava à visita de Maria à sua

³ Mateus 1, 18-19: «Maria, sua mãe, estava prometida em casamento a José e, antes de viverem juntos, ela ficou grávida pela ação do Espírito Santo. José, seu marido, era justo. Não queria denunciar Maria e pensava em deixá-la, sem ninguém saber.»

⁴ Mateus 13, 55: “Este homem não é o filho do carpinteiro?”

⁵ Lucas 2: todos os episódios citados constituem este capítulo.

⁶ Cf. Exodo 25, 18: os querubins da Arca da Aliança e Ezequiel 1, 10: os querubins puxam o carro de Deus. Em Isaías 6, os serafins voam em cima do trono de Deus.

prima Isabel e à aparição a José do anjo (“o Núncio”) que o convence da pureza da esposa e da origem divina da criança anunciada. Nas oitavas seguintes, em cambio, demora-se na descrição da vida comum do casal:

Ambos juntos viviam com pureza
Mui digna de imortal fama e memória. (III, 6, p. 148)

e acrescenta logo, usando expressões teológicas, que José, seguindo o exemplo de Maria, leva uma vida harmoniosa, ao mesmo tempo ativa e contemplativa, conforme aos preceitos divinos.

O ilustre José na vida ativa
Servir a sua Esposa só pretende,
Também a singular contemplativa
Abraça, que a ciência dela aprende. (III, 7, p. 148)

Soror Maria insiste no trabalho manual de ambos os santos: José no seu ofício de carpinteiro, Maria bordando na almofada, colaboram para ganhar a vida. Assim aparece evidente a igualdade do homem e da mulher no casal, igualdade visível no paralelismo dos versos:

C’o trabalho das mãos [o] santo esposo
Ganha o comer à Virgem delicada:
Ela para ele em tudo venturoso
O busca com a empresa da almofada. (III, 8, p. 148)

Tal harmonia vai ser quebrada pelo edito de César Augusto que ordena um recenseamento segundo o qual cada um deve se registrar na sua cidade natal. A poetisa aproveita a ocasião para descrever longamente a aflição de José, forçado a partir para Belém na altura em que sua esposa está prestes a parir. Num discurso comovente, José vai explicar a Maria os inconvenientes da viagem e a sua angústia já que não a pode levar consigo, por falta de recursos. Então Maria, desfazendo-se em lágrimas, suplica-lhe que a deixe viajar também. José aceita, prepara tudo para o caminho e ei-los ambos a sair:

Deixam de Nazaré o sítio amado,
E tomam seu caminho trabalhoso
Contra o rigor do tempo enregelado,
Em que Bóreas reina furioso. (III, 40, p. 156)

Esta menção de Bóreas mostra até que ponto Soror Maria é capaz de utilizar à vontade a cultura erudita da sua época. A viagem a Belém, durante a qual José multiplica as provas de afeto à esposa, é para a autora a ocasião de introduzir no relato uma notável alegoria. O casal encontra um asilo para a noite numa humilde casa, morada da Pobreza, que os acolhe, “vestida de sarja parda:/ Humilde, mansa, alegre e mui serena” (III, 45). Os viajantes descobrem, presas a seus pés, três “gigantas feras” que são a

concupiscência, a cobiça e a soberba. Talvez haja nesta alegoria uma lembrança do ideal franciscano da pobreza. Mas na verdade, também os Cistercienses fazem voto de pobreza. O que quer que seja, quem proclama então um elogio entusiasta de tal refúgio é José:

Aqui no interior desta morada
Mora o descanso, a paz, a liberdade,
A querida alegria desejada,
Que enche toda a medida da vontade:
A segurança firme, e confiada
De possuir os bens da eternidade,
Que goza toda a alteza extraordinária
A pobreza de espírito voluntária. (III, 54, p. 160)

No entanto, a chegada a Belém vai ser fonte de grandes dificuldades. Além dos rigores invernais, José encontra apenas egoísmo e menosprezo entre as pessoas da própria família que se recusam a acolher parentes pobres, e grossaria no estalajadeiro interesseiro que não os quer hospedar. Quando por fim resolvem refugiar-se numa lapa que serve de estábulo, José apressa-se em acender lume e preparar o presépio que vai ser o berço de Jesus; e perante Maria, que de repente irradia uma luz sobrenatural, cai em êxtase e, afinal, adormece. O que corresponde a numerosas representações iconográficas.

É, portanto, o esposo casto e dedicado que Soror Maria quis pintar em José. Um esposo amante, humilde e cheio de senso prático, que protege a mulher a quem ama, respeita e admira com amor absoluto, sem reservas. Um santo exemplar, em suma. A autora não se preocupa com psicologia ou verossimilhança: pinta um estereótipo, um esposo ideal, virtuoso, como poucos existem na sociedade que ela conhece, talvez o marido com quem sonharia se não fosse freira.

Obviamente, na altura do nascimento de Jesus e da visita dos Magos, Maria eclipsa José. Mas ele é quem leva Jesus à sinagoga para ser circuncidado (V, 27-35)⁷. Depois da partida dos Magos, José volta ao primeiro plano antes da apresentação de Jesus ao Templo. Durante a caminhada de Belém a Jerusalém, em que José, com Maria ao lado, leva Jesus nos braços, Soror Maria faz-lhe dirigir à esposa uma magnífica declaração de amor que a meu parecer, é o auge lírico do *Memorial da Infância de Cristo*. A fala de José ocupa as oitavas 64 a 70 do canto VI. Antes dela, vem uma advertência da autora que, conformando-se ao *topos* clássico da modéstia fingida, se pretende indigna de referir as palavras do santo, antes porém de as reproduzir. Mereciam ser citadas as sete oitavas daquele discurso, que se abre com os versos que seguem:

Suspense meu sentido em glória fica
Virgem Mãe soberana creatura
Nos admiráveis bens, que Deus fabrica

⁷ No canto V, oit. 21, Soror Maria explica que segue nisso a opinião dos exegetas que julgam, apoiando-se na lei judaica, que Maria não podia sair de casa antes da purificação, 40 dias depois do nascimento da criança.

Em mim, de que vós sois a origem pura:
E quando o afeto da alma mais se aplica,
E quando em louvá-lo mais se apura,
Mais o louvo, por vos fazer Senhora
De meus felices bens executora. (6, 64, p. 238)

Depois deste exórdio, vêm três oitavas introduzidas e escandidas pela anáfora “Por vós”. Ali enumera José todas as mercês que recebeu de Deus pela intercessão de Maria: ele participou no projeto da Encarnação do Verbo de Deus; foi incumbido da missão de proteger mãe e filho; teve a honra de ser considerado como pai do Filho de Deus; leva-o nos braços, assim como Maria o levou no ventre; da mesma maneira que um pai autêntico, vai resgatá-lo no Templo por cinco moedas de prata; afinal, ele estima ser pai e esposo sumamente feliz, graças a Maria. E José, demasiado humilde para se julgar digno de merecer tantos favores, excede-se numa gratidão que exprime através de uma série de invocações a Maria, inspiradas nas “Ladainhas de Nossa Senhora”:

De vós, Virgem, me vem toda a valia,
Por ser esposo vosso, alcancei tê-la,
Que sois, preciosíssima Maria,
Aurora, lua, sol, luzente estrela;
Norte, zona, carreira, luz e guia,
Cedro, palma, açucena, rosa bela,
Trono, sacrário e nau do pão divino
Que trouxe ao porto humano Deus minino. (VI, 68, p. 239)

Este discurso cheio de emoção tem uma estrutura particularmente cuidada. A retórica nele é muito perceptível, mas nunca pesada. Constitui uma declaração de amor e ao mesmo tempo uma oração. A conclusão é um louvor ditirâmico da Virgem, em que se acumulam as hipérboles:

Não há encômio, e nome soberano,
Que se não cifre em vós, e se resuma,
Nem pode haver nenhum juízo humano,
Que de saber louvar-vos bem presuma;
Menos fora esgotar o mar Oceano,
Com compreender em si grandeza suma,
Que decifrar louvor, de quem é cifra
Da perfeição, que o Verbo só decifra. (VI, 70, p. 240)

É de notar o raciocínio lógico e coerente de José, numa perspectiva teológica. Isto prova que não é por acaso que Soror Maria insiste tanto na personagem de José. Ela meditou visivelmente sobre o papel dele na história da salvação da humanidade, realizada a partir da encarnação do Filho de Deus. A importância de José é frequentemente julgada secundária quando se compara à de Maria. Soror Maria, sem deixar de glorificar Maria, exalta o valor de José. Ele sabe que depende de Maria, embora se veja

elevado ao mesmo nível. Até certo ponto, a sua situação lembra o que acontece às vezes na sociedade feudal, quando um senhor dá como esposa a um vassalo merecedor uma rica herdeira, o que vai permitir-lhe aceder a um nível social muito superior ao que podia esperar, como explica Georges Duby na vida de Guillaume Le Maréchal (1984). Os sentimentos exprimidos por José pertencem a uma ideia cavaleiresca das relações entre homem e mulher, só que interpretada “ao divino”. José tem um comportamento cavaleiresco, sendo antes de tudo um santo.

Sabe-se, segundo o evangelista Mateus, que o ódio de Herodes para com uma criança capaz qualquer dia de o derrubar do trono, forçou José a fugir da Judeia para o Egito com a sua família. O exílio só acabou depois da morte de Herodes. Muitas lendas apócrifas circularam ao longo dos séculos a propósito daquele episódio. Soror Maria conhece-as, mas utiliza-as com sobriedade. Situa em Heliópolis, no delta do Nilo, a estadia da sagrada família (VIII, 32). Como os evangelhos canônicos não dizem nada sobre o assunto, a imaginação da freira pode inventar à vontade. E já que Jesus deve ter chegado com idade de alguns meses à beira do Nilo, lá deve ter crescido durante um número de anos indeterminado, sete segundo a poetisa (*Memorial da Infância de Cristo, op. cit.,* Canto VIII, oit. 78, p. 296). Lá portanto deu os primeiros passos. Sórora Maria descreve então um episódio encantador em que o menino aprende a falar e logo a andar: aprendizagens básicas. Ela pinta a cena com o estilo próprio da época: hipérboles para caracterizar o menino divino e os seus gestos, metáforas preciosas para descrever a beleza da sua mãe. Mas esses efeitos não impedem que palavras, gestos e movimentos pareçam muito simples e naturais. Talvez a autora tenha assistido a um episódio semelhante na sua família, na própria infância. Vemos como Jesus pronuncia as primeiras palavras, jogando com o pai:

Com graça sobre-humana, e nunca ouvida,
Já pai e mãe mui claro vai chamando,
Do regaço da mãe esclarecida,
Para ir ao de José se vai lançando:
O qual, para ter glória mais crescida,
Para trás se fingia ir afastando,
Ele estendendo os seus tenrinhos braços,
Lá o ia buscar dando-lhe abraços. (VIII, 37, p. 286)

O jogo continua. O menino abraça o pai, para logo se lançar outra vez ao regaço da mãe e mamar, e voltar depois aos braços do pai. Este trata de lhe ensinar a andar, encorajando-o deste modo:

Andai, à lei da infância obedecendo
Vós, que com veloz curso e movimento
As esferas do Céu enriquecendo
Sobre as penas andais do vago vento:

Assi os sacros pés ide movendo,
Ora tomaí agora algum alento,
Quem cuidou, imortal sabedoria,
Que pudesse José ser vosso guia? (VIII, 43, p. 287)

Até numa situação familiar, vemos que José não esquece nunca a natureza excepcional da criança a quem serve de guia e se dirige a ela com profundo respeito. No entanto, Jesus é descrito como uma criança bem humana, vacilante e pouco hábil:

O minino olhando o pai querido,
Que lhe manda fazer cousa tão nova,
Bolia os pés de neve, mas temido,
Como que teme de cair, se os mova:
E já de mais esforço enriquecido
Os põe firmes no chão, e andar só prova,
Mas dando uma passada, estava quedo,
Que sujeito à idade tinha medo. (VIII, 44, p. 287)

Eis o menino, embora medroso, obediente a José, que exerce com doçura e firmeza a autoridade paterna. Temos aqui uma cena intimista e comovente como encontramos muito poucas nessa primeira metade do século XVII. Com efeito, nas famílias de categoria social elevada, as crianças de pouca idade geralmente não compartilham a vida familiar. Por isso tal cena me parece significativa da liberdade imaginativa da autora que não se limita a descrever de modo convencional a vida ideal duma sagrada família unida, segundo um ideal popularizado tanto na iconografia como na oratória, mas insiste no prazer que sente qualquer mãe ao observar os progressos do filho, e na participação do pai nesse prazer. Aqui, cada um tem um papel importante. A mãe alimenta o menino, o pai ensina-o. O menino vai de um para outro, do peito da mãe aos braços do pai, aprende a andar segurando a mão do pai, indo dele à mãe. Os pais completam-se ao pé dele, numa perfeita igualdade. José é um pai tão tenro e atento como Maria. Terá consciência Soror Maria de que está a salientar a importância da presença paterna ao lado dum pequenino, presença tão recomendada pelos psicólogos atuais? Seja porque teve um pai pouco interessado pelos filhos novos, ou ao contrário porque beneficiou de ternura e afeição paterna, a autora foi capaz de descrever relações familiares como pensou que deviam ser.

A personagem de José na obra de Soror Maria de Mesquita Pimentel será um herói épico? Eis uma pergunta inútil: com efeito, um santo pratica necessariamente virtudes heroicas, portanto, numa perspectiva religiosa, um santo é superior a qualquer herói. Aliás, vários poetas, no Renascimento e no século XVII, trataram de dar uma forma épica a hagiografias. Embora Ernst Robert Curtius (1956, p. 296-297) qualifique de “miragem enganadora” a epopeia cristã⁸, poucos decênios depois de Soror Maria, em

⁸ «L'épopée chrétienne est un mirage trompeur».

1667, o inglês John Milton publica o seu *Paraíso Perdido*, universalmente considerado como uma obra prima. Em Portugal, a tentativa de Soror Maria de Mesquita Pimentel, esquecida durante tanto tempo, destaca-se no contexto cansativo das hagiografias épicas ou dos poemas heroicos do seu século, não apenas pelas qualidades da sua versificação mas também pela maneira de tratar o assunto. Na solidão do seu convento, com apoio duma sólida cultura cristã e profana, e com certeza animada por uma fé sincera, a freira meditou longamente os evangelhos. Como poderia ter duvidado que Cristo, filho de Deus, cuja encarnação e cujo sacrifício realizam a salvação do gênero humano, fosse um herói? O *Memorial da Infância de Cristo* conta, portanto, as primícias daquele drama sublime. Só que, antes do nascimento de Jesus, é preciso evocar sua mãe e o que lhe serviu de pai. Há muito tempo que a Virgem Maria ocupa o grau mais alto na hierarquia dos santos. Não é o caso de José, embora mereça uma devoção que aliás tende a intensificar-se no século XVII. Sórora Maria usa da sua liberdade de poeta para dar a José os traços de esposo, amante e pai ideal. Para um santo, claro, nada mais normal. Mas justamente, nas situações em que o pinta, Soror Maria de Mesquita Pimentel valoriza a sua humanidade, assim como a de Maria. A freira põe em evidência a igualdade no santo casal, sem ter plenamente consciência, com certeza, do peso de tal conceito. A originalidade desse aspeto da sua obra, que passou provavelmente despercebida na sua época, torna-se sensível ao leitor de hoje.

Referências bibliográficas

CURTIUS, Ernst Robert. **La littérature et le Moyen Age latin**. Traduit de l'allemand par Jean Brejoux. Paris: PUF, 1956.

DUBY, Georges. **Guillaume le Maréchal ou le meilleur Chevalier du monde**. Paris: Fayard, 1984.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e Triunfo do divino amor (primeira parte)**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fábio Mário da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2017.



BATISTA, Carolina Lopes. *Quod scripsi, scripsi*: uma aproximação possível entre Soror Pimentel e José Saramago. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 16-35. ISSN 2527-080-X.

QUOD SCRIPSI, SCRIPSI:⁹ UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL ENTRE SOROR PIMENTEL E JOSÉ SARAMAGO

QUOD SCRIPSI, SCRIPSI: A POSSIBLE APPROACH BETWEEN SOROR PIMENTEL AND JOSÉ SARAMAGO

Carolina Lopes Batista¹⁰

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ

RESUMO: De acordo com o calendário cristão, há dois mil e dezenove anos, Jesus Cristo nasceu. Tal acontecimento, tão importante para o imaginário cristão, é narrado em apenas dois capítulos do livro de Mateus e, brevemente, em um capítulo de Lucas, que compõem a Bíblia. Assim, dois autores, separados por mais de 300 anos e com diferentes propósitos a partir de seus escritos, revisitaram as circunstâncias que envolveram o nascimento daquele que deveria salvar a humanidade, acompanharam a vida da sua família e dedicaram especial atenção a passagens pouco consideradas no texto sagrado. Este artigo pretende analisar a passagem sobre a morte dos bebês de Belém pelo ponto de vista de Soror Maria de Mesquita Pimentel, em seu *Memorial da Infância de Cristo*, e de José Saramago, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, com o auxílio de autores como Fabio Mario da Silva, Isabel Morujão, Teresa Cristina Cerdeira, entre outros.

Palavras-chave: Soror Maria de Mesquita Pimentel; José Saramago; Imaginário cristão.

SUBSTRACT: According to the Christian Calendar, two thousand and nineteen years ago Jesus Christ was born. Such event, of major importance to the Christian imaginary, is narrated in only two chapters in the book of Matthew, and briefly in one chapter of Luke, which are part of the Bible. Thus, two authors, more than 300 hundred years apart

⁹ "O que escrevi, escrevi". Palavras ditas por Pilatos em João 19:22 e que foram usadas como epígrafe de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

¹⁰ Doutoranda em Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras, área de Estudos da Literatura, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestra em Letras Vernáculas no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Título obtido em julho de 2018.

and having different purposes with their writings, revisited the circumstances involving the birth of the one who should save mankind, and followed the life of his family, devoting special attention to passages less popular in the holy book. The present article aims to analyze the passage about the death of the babies of Bethlehem from the perspective of Soror Maria de Mesquita Pimentel, in her *Memorial of the Childhood of Christ*, and from José Saramago's, in *The gospel according to Jesus Christ*, resorting to authors such as Fabio Maria da Silva, Isabel Morujão, Teresa Cristina Cerdeira, among others.

Keywords: Soror Maria de Mesquita Pimentel; José Saramago; Christian imaginary.

Então, se cumpriu o que fora dito por intermédio do profeta Jeremias: Ouvia-se um clamor em Ramá, pranto, [choro] e grande lamento; era Raquel chorando por seus filhos e inconsolável porque não mais existem.

([Mateus 2:17,18](#))¹¹

Introdução

Soror Maria de Mesquita Pimentel é uma autora pouco conhecida e, conseqüentemente, pouco estudada. Isabel Morujão, em seu artigo “Literatura devota em Portugal no tempo dos Filipes: *O Memorial da infância de Cristo* de Soror Maria de Mesquita Pimentel”, publicado em 1998, chega a dizer que, até a época do artigo, a segunda e a terceira partes eram desconhecidas, tendo informações contraditórias sobre o paradeiro dessas obras – alguns diziam que permaneceram manuscritas, sem nunca terem sido publicadas; outros afirmavam que elas foram guardadas no Real Convento de Alcobaça, mas teriam sido perdidas. No entanto, a historiadora Antónia Fialho Conde, afirmou ter encontrado os dois tomos faltantes na Universidade de Évora e apenas em 2016 foram publicados para o público em geral por Fabio Mario da Silva, quando se propõe editar a trilogia completa da autora, desde o livro impresso até os manuscritos, tarefa realizada com esmero para os dois primeiros tomos, visto que o terceiro tomo tem previsão de ser publicado em breve.

José Saramago, por outro lado, possui uma ampla lista de estudos sobre seus romances, peças, crônicas, artigos e qualquer coisa que já tenha publicado. Ainda assim, é sempre possível retirar novos temas, problemas e críticas dos vastos textos saramaguianos, que nunca se limitam a apenas uma discussão em qualquer que seja seu trabalho.

Fazer um trabalho comparativo entre dois autores tão distantes temporal e culturalmente – uma católica e um ateu; ambos tratando de textos religiosos –, portanto, poderá trazer mais interesse para os estudos tão importantes relacionados à Pimentel e um novo olhar para o romance de Saramago, em um mundo ocidental que ainda é fortemente influenciado pelos dogmas cristãos. Abordando um trecho que

¹¹ As citações bíblicas são todas da segunda edição da Sociedade Bíblica do Brasil, publicada em 2007.

poderia passar despercebido por leitores das três obras – a Bíblia aqui inclusa –, a ordem da morte de crianças dada pelo rei Herodes foi a centelha que incentivou o fogo deste artigo.

Voltando às origens...

A história do nascimento de Jesus Cristo, salvador cristão da humanidade, é amplamente conhecida no Ocidente, mas as circunstâncias em torno de tal acontecimento são brevemente narradas no livro de Mateus, capítulo 1, do versículo 16 ao capítulo 2, versículo 23.¹² Nesses curtos versos, é contado todo o momento inicial: José era marido de Maria, que ficou grávida de Jesus. José pensou em deixá-la, mas um anjo apareceu e o convenceu do contrário. Em seguida, o cenário passa ao reino de Herodes, que recebe os Magos os quais pedem informação sobre o nascimento do rei dos hebreus. Furioso, Herodes pede que, caso eles o encontrem, que o informem imediatamente para que ele possa fazer reverência ao recém-nascido. A visita dos magos é contada ainda no capítulo 2 e o aviso do anjo para que não retornassem também. Em seguida, antes mesmo de Herodes perceber que fora ludibriado, o anjo aparece a José e o avisa para que vá embora, pois o rei tentará matar Jesus. E então, em apenas dois versículos – citados na epígrafe –, narra-se a morte das crianças hebreias com menos de dois anos em Belém, para, por fim, contar da morte do rei Herodes e a ida de José, Maria e Jesus a Nazaré.

Os versículos 17 e 18 sobre o assassinato das crianças, na verdade, são um eco do que aparece em Jeremias 31:15, porém, dessa vez, são palavras vindas da voz do próprio Deus. Ramá é uma cidade das terras de Benjamin, sendo Raquel, na Bíblia, mãe do personagem homônimo. Esse trecho, portanto, ao ser repetido quase que de forma idêntica duas vezes em diferentes situações, transmite a ideia de uma metáfora em que “os filhos” por quem chora são os pequenos habitantes de Benjamin – logo, também seus filhos. Contudo, ainda podemos entender “Raquel” como a representação de todas as mães daquele lugar.

Ainda que tal passagem tenha pequena – se não, nenhuma – importância bíblica no andamento da história da vida e morte de Jesus, ela teve especial destaque em duas obras que, embora sejam de épocas distantes uma da outra e sejam escritas em diferentes gêneros com propósitos contrastantes, contam a vida do Deus encarnado em homem.

¹² No livro de Lucas, capítulo 2, há também passagens sobre o nascimento de Cristo, todavia, este entra mais em detalhes sobre a aparição dos anjos e dos magos louvando o menino e sobre a circuncisão do recém-nascido, enquanto o livro de Mateus foca no resumo de toda a linhagem até chegar em Jesus Cristo, na santa concepção, nas mensagens dos anjos, na repercussão que o nascimento teve no reino de Herodes, na partida da família e na ida para Nazaré. Dessa forma, a morte dos bebês com menos de 2 anos, tema deste artigo, não é citada em Lucas.

Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor – Soror Maria de Mesquita Pimentel

O ensino da leitura e da escrita às mulheres eram atividades pouco comuns entre os séculos XVI e XVIII, segundo Vanda Anastácio, em *Uma antologia improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)* (2013). E mesmo quando este ocorria, estava ligado à religião e aos trabalhos domésticos. Os principais espaços de escolarização e produção literária no período de Soror Pimentel – século XVII – eram os mosteiros e conventos e, não por acaso, a quantidade de monjas escritoras, com obras publicadas, era considerável (SILVA, 2014a). No entanto, a diferença do que se era ensinado para os religiosos homens e para as mulheres era evidente:

Nem mesmo às freiras, de quem se esperava a entrega à vida espiritual e a participação quotidiana em cerimónias religiosas celebradas em latim, se aconselhava um conhecimento profundo dessa língua, ou a aplicação ao canto de hinos religiosos, e muito menos a autonomia na escolha das leituras a fazer. [...] apesar de ter havido um número significativo de autoras que encontraram na vida religiosa e no espaço conventual uma via de acesso à escrita e ao estudo, no interior dos mosteiros femininos se dava uma atenção bem maior ao controlo do acesso a livros e a saberes do que à aprendizagem e ao desenvolvimento de capacidades intelectuais (ANASTÁCIO, 2013, p. 31).

Além disso, Anastácio também chama a atenção para o fato de haver uma preocupação diferenciada da instrução feminina dependendo da classe social, isto é, que uma mulher da aristocracia saiba ler e escrever e tenha conhecimento da cultura erudita e do latim é louvável, porém uma senhora de camada inferior, casada e com filhos, e que trabalha como servente, o ideal é que dedique seus dias a Deus e à família.

Em um convento, existem inúmeras mulheres de diferentes procedências e que ali estão por diversos motivos, sejam eles compulsórios ou voluntários, portanto, nem todas tinham os mesmos conhecimentos. Inclusive, a quantidade de freiras e monjas letradas era pouco significativa e, no Mosteiro de S. Bento, local onde Pimentel professou, somente a abadessa, a prioresa, a subprioresa e a escrivã dominavam a escrita (SILVA, 2016). Ora, Pimentel foi prioresa duas vezes – por três anos cada – e deputada, que, segundo Fabio Mario da Silva, funcionava como uma espécie de conselheira com voto de decisão em assuntos importantes. Além disso, embora o censor Frei Damaso da Apresentação diga que ela não havia cursado escolas, Soror Maria vinha de uma família aristocrata e de Évora, uma cidade em ascensão econômica.

Desse modo, Évora atraiu profissionais gabaritados de outras regiões e países, provenientes de várias áreas do conhecimento, inclusive da literatura e cultura portuguesas, que viveram ou passaram pela cidade, tais como Luís de Camões, Gil Vicente, Bernadim Ribeiro, Garcia de Resende, João de Barros, Diogo de Arruda e Vasco da Gama, entre outros (SILVA, 2016, p. 20).

Assim, foi possível a Pimentel ter instrução dentro e fora do mosteiro sobre escrita e leitura, incluindo epopeias.¹³ Contudo, sendo ainda uma religiosa, escreveu sobre “o único amor que lhe seria permitido cantar, o de Cristo, e da sagrada família” (SILVA, 2015a).

Publicado em 1639, por Jorge Rodrigues, o *Memorial da Infância de Cristo* é a parte I de três da primeira epopeia em língua portuguesa escrita por uma mulher. Os nomes são bem claros sobre seu conteúdo: a primeira parte trata da infância de Cristo, iniciando, porém, na queda de Lúcifer, Adão e Eva e a concepção de Maria; a segunda fala sobre os milagres do filho de Deus – e por isso chama-se *Memorial dos Milagres de Cristo* –; e, por fim, o *Memorial da Paixão de Cristo* abarca sua morte e sua ressurreição. Para Fabio Mario da Silva, organizador da publicação da trilogia, os três livros possuem todas as características próprias do gênero,

[...] como, por exemplo, a existência de prólogo e de dedicatória, divisão em cantos, uso de deuses greco-romanos como agentes da ação (o que neste texto se dará em menor escala), adaptando o gênero épico ao discurso religioso. Quanto à estrutura e ao ritmo, observa-se que cada canto é precedido de um pequeno argumento, em estrofe de 8 versos, como assim é também distribuído em toda a obra, com o propósito de fazer um pequeno resumo ao leitor, num cumprimento quase que didático (SILVA, 2015a, p. 170).

A primeira parte, que aqui é a que nos interessa, é dividida em dez cantos, com um total de 907 versos heroicos (SILVA, 2015a), que narram, de forma laudatória, os acontecimentos que, na Bíblia, são abordados brevemente apenas em 32 versículos. E Pimentel separa quase metade do canto VIII (estofes 1-36) para descrever a morte das crianças, indo desde a preparação do terrível momento até as notícias do massacre que chegaram a José e Maria. Assim, é possível notar que, conquanto a base de seus cantos seja a Bíblia, ela se permite ir além, acrescentando elementos – inclusive fantásticos –, inserindo acontecimentos de textos não canônicos¹⁴ e reinterpretando as histórias tantas vezes lida, descrevendo-as a partir de sua visão, justamente para trazer o material grandioso de uma aventura épica. Posto isso, comecemos a leitura do canto VIII.

É interessante perceber, no princípio do canto, uma narração muito similar a uma arte que não estava nem próxima de existir ainda: o cinema. Na primeira estrofe, a visão começa de cima – do céu e da parte de superior das casas – e vai abaixando até as ruas da cidade, e a forma com que os elementos surgem prendem a atenção do leitor pelo mistério dos acontecimentos: anoitece sobre as casas das mães que, sem saber do que está por acontecer, dormem depois de um dia cansativo de trabalho. A tensão aumenta quando, de repente, nas ruas vazias de Belém, algo insólito surge:

¹³ Sua biografia possui informações contraditórias e algumas lacunas. Para saber mais, cf. SILVA, 2016.

¹⁴ Sobre isso, ler MORUJÃO, 1998; MUHANA, 2016.

Quando seu largo véu a noite escura
Sobre a mãe dos viventes estendia,
E de toda a humana creatura
Com repouso o trabalho fenecia;
Com pompa tão funesta quão segura
Um portentoso em Belém aparecia
Digno de se escrever com larga história,
E de estar sempre vivo na memória (PIMENTEL, 2016, p. 277).

Uma procissão sinistra se aproxima: quatro seres carregam varas nos ombros, que sustentam uma quinta criatura. As quatro que servem de base são o Esquecimento, a Mudança – que vêm na dianteira – o Desengano e a Desconfiança – seguem logo atrás.

Umas funestas andas enlutadas
Quatro vultos em seus ombros traziam
Com quatro funerais bem ofuscadas
Tochas, que em suas mãos com fúria ardiam:
E nas escuras fronteiras tão cravadas
As letras de seus nomes reluziam,
Que assi se lem, reinando a noite avara
De luz, como se o dia dominara.

Eram Esquecimento, e mais Mudança
Os dous escuros vultos dianteiros,
Que guiando a funesta e triste dança,
Mostravam seus efeitos verdadeiros:
O Desengano e a Desconfiança
Nas espaldas lhe vão, como parceiros,
E quem eles nos ombros vão levando,
Os vai no ser que tem, sempre aumentando (PIMENTEL, 2016, p. 277).

A que está sendo carregada sob um manto possui um corvo pousado em seu ombro e a figura fantasmagórica parece aumentar à medida que a narração prossegue com mais detalhes sobre o funeral que avança pelas ruas. Essa aparição é a Morte, pois em sua boca cabem todos os seres vivos e dela saem a Perseguição e a Consumção – destruição lenta, mas progressiva. Ela tem a aparência de uma idosa, posto que nasceu após o pecado de Adão, e a ornamentação de sua anda é de dores humanas. Mais adiante, a narração a chama de “Inexorável Átropos e irada” (PIMENTEL, 2016, p. 278), nome dado à mais velha das três moiras, ou parcas, da mitologia greco-romana e a responsável por cortar o fio da vida (BRANDÃO, 1986). A referência a uma figura mitológica não está isolada na estrofe citada. Ao longo de todo o livro e mesmo no canto VIII, há menção a Cumea, Apolo (ou Febo), Hécuba, Leda, Marte e Arimaspos. Isso ocorre, pois é elemento comum em epopeias a mistura de elementos mitológicos com os cristãos (SILVA, 2015b).

A narração assim continua:

Tirou-a um anão dentre seus braços
Que de dous anos tinha a estatura
E por Belém lhe manda que dê passos,
Em busca da inocência mal segura:
Que lhe corte da vida os doces laços,
Porque Deus na suprema e imensa altura
Com eterno saber tem destinado
Ser o seu prazo assi tão limitado (PIMENTEL, 2016, p. 279).

Nesse trecho, o anão que sai dos braços da Morte e caminha pela cidade em busca das crianças não é medido por metros, mas por idade, pois dois anos é o prazo de vida imposto pelo rei Herodes.

Aqui também devemos chamar a atenção para a possibilidade de um comentário pessoal com uma leve crítica: Deus tem conhecimento de tudo que acontecerá e a morte iminente das crianças era algo que já estava fadado a acontecer. Faz parte dos planos divinos e Soror Pimentel reconhece isso. No entanto, ao escrever que Deus está apenas observando em sua “suprema e imensa altura”, a passagem traz à mente um conhecido trecho da épica camoniana:

Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno? (CAMÕES, 1968, p. 37).

Como explica Adma Muhana, em “Um épico no feminino” (2016), Luís de Camões e seu *Os Lusíadas* não deviam ser completamente desconhecidos por Soror Maria de Mesquita Pimentel. Na verdade, há fortes indícios de influência desse e de outros poetas nas três partes do *Memorial*, portanto, poderia ser esse comentário uma queixa ou dúvida a respeito dos eventos que estão prestes a acontecer, sob um eco camoniano.

As cenas descritas logo em seguida, sobre os soldados de Herodes matando os bebês, são de extrema violência, mas também estão carregados de sofrimento da própria voz de quem narra.

Às vezes sem tocar golpe de espada,
Para si o filhinho a mãe tirando,
E puxando o algoz com mão irada,
Se ficava entre os dous despedaçando.
Outras vezes com fúria endiabrada
Co minino às paredes atirando,
Se lhe abria a cabeça, e as mãis viam
Os miolos que dela saíam (PIMENTEL, 2016, p. 280).

Com detalhes pormenorizados da morte das crianças e o desespero das mães, a narradora vai seguindo casa por casa dos moradores de Belém. Sobre isso, pode-se levantar duas questões. A primeira diz respeito ao cumprimento das “normas” do gênero trabalhado. António José Saraiva, na introdução a uma edição de *Os Lusíadas*, escreve que os elementos bélicos, tanto para Luís de Camões quanto para outros poetas épicos, era “a actividade nobre e viril por excelência, aquela em que os homens dão a prova máxima da capacidade humana” (2014, p. 17-18). Como, então, colocar uma das partes essenciais desse tipo de texto em um tema tão pouco bélico quanto o “amor divino” e a infância do Menino Jesus? Fabio Mario da Silva (2015c) aponta que essa é justamente a função dos anjos na obra de Pimentel, porém também o é a cena da morte das crianças. O outro ponto está relacionado, talvez, a uma opção pessoal da arte da autora.

A Virgem Maria é a principal figura do *Memorial da Infância de Cristo*. É a ela que dedica sua obra; é ela que deu à luz àquele que vai salvar a humanidade; foi ela que deu *pediu* para ser fecundada por Deus – como é demonstrado no canto II, estrofes 43-44 e 83: “Com que fervor em lágrimas banhada / Pondo-se de giolhos tais quais setas / Diria estas palavras tão discretas!” (PIMENTEL, 2016, p. 131) –; e é quase sempre do seu ponto de vista que ocorrem as ações. Os adjetivos para descrevê-la são sempre grandiloquentes e sua importância surge mesmo na época da formação do mundo, sendo descrita como mulher, santa, mãe e até deusa. Ela é respeitada e adorada por todos os seres que por ela passam. Indo na contramão dos épicos escritos por homens, a mulher representada por Maria não é aquela que facilita a viagem do herói – personagem que intermedia o humano e o sobre-humano –; ela é a heroína. Todavia, essa imagem da Virgem não era assim tão incomum na literatura entre os séculos XVI e XVIII, já que ela era o ideal inalcançável de mulher: ao mesmo tempo mãe – aquela que cumpre sua “função” na sociedade – e virgem – se mantém imaculada do pecado.

A necessidade de demonstrar um corpo incorruptível e delicado, cumprindo o estereótipo atribuído às mulheres, mas elevando-o às categorias heróicas de bravura e vigor físico, obedecendo às regras da narrativa épica, leva à construção de uma nova forma de elevar este corpo à categoria de beleza. Toda a narrativa desenvolve um novo ideal de mulher, Maria como símbolo maior, combatendo a “feminil fraqueza”, referência à Eva [...]

A figura da Virgem Maria configura-se, pois, nesta epopeia, como o modelo feminino para alcançar o sagrado. [...] seja através da imagem de *mater dolorosa*, que encoraja o “masoquismo feminino”, seja da de Mãe de Deus na sua extraordinária apologia da maternidade oblativa [...] (SILVA, 2014a, p. 58-59).

Se Soror Pimentel usa a figura da Virgem Maria como modelo feminino de *mater dolorosa*, mas com bravura e vigor físico, não é menos verdade que, no canto VIII, isso se estende para outras figuras

maternas. Embora não sejam santas por não serem puras, o fato de serem mães que sofrem e lutam pelos seus filhos faz com que sua narradora as descreva com compaixão e enobrecimento – basta perceber que não há, em nenhum momento, a presença de um pai ou outros membros da família nas cenas. É importante também chamar atenção para o que Pimentel faz questão de mostrar: as diferentes reações que cada mulher esboça ao se confrontar com o perigo. Assim como não existe só um tipo de mulher no mundo, também existem diferentes personagens femininas: algumas imploram; outras choram; por vezes tentam esconder a criança ou se oferecer no lugar dela; outras acabam por morrer ao ver seu filho sem vida. Três, contudo, ganham maior destaque na narrativa. A primeira tenta defender a cria com violência, o que não só é perdoado pela autora, devido ao ato contra o qual se defendia, como é elogiada – “devia ela ser mulher inteira”:

Outra vendo que o algoz do filho tira,
(Devia ela de ser mulher inteira)
Lhe atassalhou a mão, ardendo em ira,
Cos dentes, e mostrou não ser cordeira:
Que a um, que contra o mesmo Deus conspira,
É bem se trate assi desta maneira;
Que não é culpa ter afeto irado,
Quando a tal ira for contra o pecado (PIMENTEL, 2016, p. 281).

A segunda implora ao homem e aos céus que troque a vida do pequeno pela dela, justificando que o céu “de clemência nunca é avaro”; mas ao ser ignorada por ambos, substitui as lágrimas por raiva:

Qual saluçando diz: Espelho claro
Destes já cegos olhos, quem pudera
Dar a vida por vós, e menos caro
À rigurosa dor tributo dera!
Ó Céu, pois de clemência nunca avaro
Conheceis minha dor tão dura e fera,
Em esta ocasião trocai a sorte,
O filho tenha vida, e a mãe a morte.

Qual diz ao Troglodita e inumano,
Vendo levar o seu belo luzeiro,
Para fazer o efeto desumano,
Que faz o voraz lobo ao cordeiro:
Causa de minha dor, se sois humano,
E de pai tendes zelo verdadeiro,
Eu vos rogo, que abrandeis a vontade,
E tendeis deste filho piedade.

Ele ouvidos cerrando ao doce encanto,
Lhe degola o cordeiro paciente,
Ela vertendo fúria em triste pranto
Vingança quer tomar da dor que sente:

Espera-me, ó covarde (diz), que enquanto
O sangue deste Abel, justo inocente
Pola justa vingança a Deus dar vozes,
Minhas mãos contra ti serão algozes.

Qual gritando lhe diz Tigres Hircanos,
Estes os prêmios são a nós devidos?
Mofinas das mulheres, que seus danos
Granjeiam, pois se perdem por perdidos!
Não vedes que rasgai, ó desumanos,
Retratos, em que estais tão esculpidos?
Mas só porque convosco se parecem,
Merecem muito bem, que se rompessem (PIMENTEL, 2016, p. 282-283).

O que se nota na voz dessa mulher – a desistência do aguardo da clemência divina para tentar ajudar a si mesma, já que ninguém mais vem ao seu socorro – é mais abertamente posto nas palavras da última.

Ó Salvador do mundo (outra vozea)
Pois que vens a salvar, por que condenas?
E com tão atrocíssima cadea
Nos ligas na prisão de tantas penas?
Vem, Salvador divino, e a sombra fea
Com tuas luzes claras e serenas
Logo se ausentará do povo amigo,
Vem, porque sinta Herodes teu castigo (PIMENTEL, 2016, p. 283).

Um eco de “Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” (Marcos 15:34), o que poderia ser considerado heresia pelos censores ou outros leitores da época, não foi julgado assim pela sua autora, pois a situação é tão terrível de se imaginar que, ao se colocar em seus lugares, “o entendimento se suspende, / Quando em considerá-las mais entende” (PIMENTEL, 2016, p. 281).

Os clamores foram ouvidos em todos os lugares e até a natureza se compadeceu. Assim como no início a câmera parecia descer e percorrer o cenário, no final da chacina, a notícia vai se espalhando pelos céu, pedras, flores, rios e vento. Como vozes ou trompas que contam uma notícia, a história vai viajando pelos elementos até que chega na casa de José e Maria. Em contraste com o cenário de horrores descrito longamente, a paz e a harmonia em que vivem a família santa é um choque de mudança. Ali, a Mãe das mães chora pelas vidas inocentes derramadas, acompanhada por José e Jesus.

[...] José, e a belíssima consorte
Se sentiram ferir, sem resistência,
De uma dor apertada e lastimosa,
Que as almas lhes trespassa rigurosa.

Desde a planta do pé até o cabelo

Igualmente os trespassa um tremor frio,
E entre o fogo ardente e mais regelo
Vertem do coração o sangue em fio.
O minino Jesus fermoso, belo,
De quem manando está da glória o rio,
Vendo chorar a mãe e o casto esposo,
Chora dando sinais de estar medroso (PIMENTEL, 2016, p. 285).

E com o choro da família santa, termina o episódio do assassinato dos bebês de Belém

O Evangelho segundo Jesus Cristo – José Saramago

É conhecida a admiração dos escritores portugueses pela História, como podemos perceber pelas crônicas de Fernão Lopes entre os séculos XIV e XV, a épica de Luís de Camões, os contos e romances de Herculano, entre outros exemplos. No entanto, até então, o passado histórico era visto como verdade absoluta e indiscutível, fechada em si mesma. O século XX vem questionar esse lugar soberano da História e do historiador, entendendo que os acontecimentos anteriores só podem ser reconstruídos através de fragmentos de algo que já foi, mas já não é mais.

O Pós-Modernismo português, movimento cultural-literário iniciado no final do século XX, no qual podem ser inseridos, para citar apenas alguns, Lídia Jorge, Antônio Lobo Antunes e José Saramago, surgiu questionando essa suposta parcialidade. Esse período da literatura, embora não possa ser colocado como uniforme e com características fechadas, possuía uma tendência à recuperação de ficções e acontecimentos históricos para desconstruí-los:

Algumas dessas inovações [do Pós-Modernismo]: a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como subliterárias (epopéia, romance histórico, romance epistolar, romance de aventuras, romance policial, relatório, reportagem, biografia etc.); a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos; a elaboração de engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionalis, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica; a concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias; a reescrita da História em clave ficcional e mesmo em registro alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo (REIS, 2004, p. 25).

Muitas das características citadas por Carlos Reis encontram-se nos romances de Saramago – mesmo que não todas de uma vez. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, lançado em 1991, não obstante, para alguns, possa não ser uma reescrita da História por conta da não comprovação científica dos acontecimentos, Saramago faz um discurso parodístico e problematiza as narrativas fundadoras da cultura

cristã, mexendo, assim, de certa forma, na História Ocidental, já que, até os dias atuais, esta ainda é influenciada e direcionada por valores do cristianismo.

Saramago, no livro mencionado, publicado três séculos após Soror Maria de Mesquita Pimentel empreender e consolidar o projeto de abordar toda a vida e a morte de Jesus Cristo, usa como base a Bíblia e, da mesma forma que a monja, reescreve, acrescenta – bastante, afinal, por ser um texto amplamente conhecido, usa-o apenas como referencial (CERDEIRA, 1999) – e apresenta a sua perspectiva das narrações dos Evangelhos. No entanto, ao contrário da autora do século XVII, seu objetivo não era evangelizar, mas, sim, transgredir o texto bíblico, criticar uma religião que acreditava ser repleta de contradições e injustiças, além de trazer maior destaque a um Jesus, não santo, porém humano, bastante terreno e repleto de questionamentos.

[...] estamos diante de um romance, e não de um tratado de teologia. A sua proposta é claramente ficcionalizante e esse Jesus feito personagem é o único a quem se deu alguma vez o direito de repensar o Evangelho. [...] E é esse texto, que apenas virtualmente é vida, por ser inapelavelmente textualização da experiência, que se torna passível de releitura, de reconstrução, de reinterpretação, de reescritura (CERDEIRA, 1999, p. 51).

Ademais, como não podia deixar de ser, em um romance saramaguiano, a voz dos esquecidos é ouvida e seu valor aumentado. Não à toa, assim como Pimentel, o autor amplifica a importância pouco dada no Livro Sagrado à morte das crianças.

Antes da cena propriamente dita, é preciso voltar quando o narrador se demora a contar a história de Herodes.¹⁵ Herodes, em *O Evangelho...*, era um homem já mentalmente perturbado: sente um comichão constante por conta de um ferimento na perna, “como se as mandíbulas miudinhas e ferozes de cem mil formigas lhe estivessem roendo o corpo, infatigáveis” (SARAMAGO, 2005, p. 66). Essa comparação não é por acaso em um autor que, em *Levantado do chão* – publicado em 1980 –, já dá especial atenção às formigas, animal-símbolo da união de um povo contra aqueles que o oprimem (BATISTA, 2018). Assim, o comichão de Herodes ligado ao sonho que começa a ter com o profeta Miqueias anunciando a vingança de Deus o deixam “às portas da loucura”:

Coberto do pó das batalhas, com a túnica manchada de sangue vivo, Miqueias entra no sonho de rompante, em meio de um estrondo que não pode ser deste mundo, como se empurrasse com mãos relampejantes umas enormes portas de bronze, e anuncia em estentórea voz, O Senhor vai sair da sua morada, vai descer e pisar as alturas da terra, e logo ameaça, Ai dos que planeiam a iniquidade, dos que maquinam o mal em seus leitos, e o executam logo ao amanhecer do dia, porque têm o poder na sua mão, e denuncia, Cobiçam as terras e apoderam-

¹⁵ Como José Saramago não divide a maior parte de seus livros em capítulos ou outra forma de segmentação facilmente identificável, falaremos apenas sobre a narrativa, sem localizá-la fisicamente.

se delas, cobiçam as casas e roubam-nas, fazem violência ao homem e à sua família, ao dono e à sua herança (SARAMAGO, 2005, p. 67-68).

Como era um homem cruel e sem arrependimentos – já havia matado a esposa, o sogro, o cunhado e seu próprio filho –, essas ameaças constantes param de fazer o efeito assustador de um sonho profético. Sua atenção às palavras de Miqueias só retorna, levando-as a sério, quando este anuncia um novo rei, que já está nascido e se encontra em Belém. Após pesquisar nas Escrituras o possível significado das palavras do sonho e pedir ajuda a um sacerdote do templo para a interpretação, ordena, então, duas coisas: a primeira, a morte do sacerdote, para que ninguém fique sabendo sobre o novo rei; a segunda, a já narrada morte dos pequenos.¹⁶

No dia seguinte, José acordou cedo sem sonhos. Foi trabalhar na construção de um templo e quando chegou ao local, parou para descansar:

[...] antes que o manajero desse sinal de repegar o trabalho, podia continuar sentado, ou mesmo deitar-se, fechar os olhos e entregar-se à comprazida contemplação de pensamentos bons [...]. Abriu de repente os olhos, sobressaltado, crendo que se deixara adormecer e não ouvira o sinal, mas fora apenas uma breve sonolência” (SARAMAGO, 2005, p. 84).

Acordou sobressaltado não por causa de avisos, mas porque não esperava adormecer enquanto aguardava o início do trabalho. No entanto, sentia-se incomodado – apenas não sabia o motivo –, assim resolveu dar uma volta. No retorno do passeio, andou ao lado de um muro de pedras que separava seu caminho de uns guardas que conversavam, e, dessa forma, ouviu frases entrecortadas, mas que, juntas, fizeram-no entender o que Herodes pretendia assim que anoitecesse. No desespero de salvar seu filho, correu para o local em que estava hospedado, um pouco fora de Belém.

Devemos lembrar que, tanto no livro de Mateus quanto na epopeia de Soror Pimentel, Herodes fica sabendo do nascimento do Menino Jesus através dos Magos e não por anúncios divinos, enquanto José recebe o alerta de um anjo em um sonho, antes mesmo da medida ter sido ordenada. Essa inversão de situação traz uma culpabilização maior de Deus e de José para o massacre ocorrido. Se Deus não avisou José com antecedência e ainda mandou sonhos premonitórios para Herodes, atçando-o a cumprir os planos para que Jesus fosse engrandecido, o sangue das crianças está nas mãos divinas, mas “como sempre desde que o mundo é mundo, para cada um que nasce, há outro que agoniza” (SARAMAGO, 2005, p. 66). Por outro lado, na Bíblia, José não fazia ideia de que outras crianças seriam feridas pois tudo o que o anjo diz no sonho é: “Dispõe-te, toma o menino e sua mãe, foge para o Egito e permanece lá até que eu te

¹⁶ N’O *Evangelho...*, Saramago coloca que a ordem de Herodes era para matar as crianças menores de três anos, mas tanto na Bíblia quanto na épica de Soror Maria, a idade contada era a de dois anos.

avise; porque Herodes há de procurar o menino para o matar” (Mateus 2:13). Em *O Evangelho...*, entretanto, José ouve a notícia dos guardas e a narrativa faz questão de apontar as vidas que ele poderia ter salvo no caminho de volta até sua família:

Desvairado, atropelando agora quem lhe aparecesse por diante, derrubando tabuleiros de grutas e gaiolas de pássaros, até a mesa de um cambista, quase sem ouvir os gritos furiosos dos vendilhões do Templo, José não tem outro pensamento que irem matar-lhe o filho, e nem sabe porquê, dramática situação, este homem deu a vida a uma criança, outro lha quer tirar, e tanto vale uma vontade como a outra, fazer e desfazer, atar e desatar, criar e suprimir. De súbito pára, apercebe-se do perigo se continuar nesta correria desabalada, aparecem por aí os guardas do Templo e prendem-no, sorte inexplicável foi ainda não terem dado pelo tumulto. Então, disfarçando o melhor que podia, como piolho que se acolhe à protecção da costura, insinuou-se pelo meio da multidão, e num instante tornou-se anónimo, a diferença era apenas que caminhava um pouco mais depressa, mas isso, no meio do labirinto de gente, mal se notava (SARAMAGO, 2005, p. 86-87).

Nem o avistamento de crianças brincando na rua o fez refletir sobre os alertas que poderia dar. Ao contrário, viu nas crianças um indício de que ainda não começaram as mortes, já que estavam todas vivas.

[...] mas o indício mais seguro ainda é o que lhe dão as crianças, jogando os seus jogos inocentes, sem mostra da excitação bélica que delas se apodera quando bandeira, tambor e clarim desfilam, e aquele ancestral costume de irem com a tropa, se os soldados tivessem passado não se veria aqui um só garoto, pelo menos escoltariam o destacamento até à primeira curva, acaso um deles, de mais forte vocação castrense, os decidiria acompanhar até ao objectivo da missão, e assim ficaria a conhecer o que o espera no futuro, matar e ser morto (SARAMAGO, 2005, p. 87-88).

No caminho, ainda passou pelo túmulo de Raquel, agora fazendo o narrador claramente uma referência à passagem canónica já mais de uma vez abordada: “Já passa em frente do túmulo de Raquel, nunca esta mulher pensou vir a ter tantas razões para chorar os filhos, cobrir de gritos e clamores as pardas colinas ao redor, arranhar-se a cara, ou os ossos dela, arrancar-se os cabelos, ou ferir o desnudo crânio” (SARAMAGO, 2005, p. 88). Com medo de não encontrar Maria e o menino, quando se aproxima da gruta em que estão, bate de porta em porta perguntando por ela, mas dissimulando o desespero, justamente para não ter que mentir ou contar o que está para suceder. Por fim, quando encontra a mulher e o filho, insiste que partam dali sem que lhes dê qualquer explicação.

Diferentemente do José de Soror Pimentel, que age como um servo de alguém que sabe ser superior a ele, o José de Saramago é um homem comum, um homem de família que vive sob uma lógica cultural do tempo em que está inserido, e, por isso, em seu desespero de salvar Maria e Jesus, grita com a esposa e ordena que ela lhe obedeça sem questionamentos.

“Já sabemos ser José carpinteiro de ofício” (E, p. 29) e, se sobre isso é redundante insistir, opta por uma visão interna do personagem, fala de suas limitações, de sua piedade, de sua medida previsível, de sua impossibilidade de grandes vãos.

Cada personagem, na verdade, adquire seu estatuto na ficção, herdando o que lhe convém como traços referenciais da tradição, mas transgredindo quase sempre o que dele se esperava por referência a esta mesma tradição (CERDEIRA, 1999, p. 58).

Da mesma forma Maria: esta obedece ao marido e, quando estiver crescido, ao filho, pois longe de ser santa ou virgem, é apenas mãe, esposa e mulher. Temerosa de apanharem seu bebê quando ouve passos no lado de fora, lembra que, nas semanas anteriores, se isso ocorresse, não sentira medo por achar impossível alguém querer machucar uma criança, esquecendo, assim como José, de que outros filhos que não o seu estão sendo massacrados: “não se lembrou Maria de que mesmo agora mataram os meninos de Belém, alguns, quem sabe, no próprio colo das mães, como no da sua se encontra Jesus, ainda os inocentes sugavam o leite da vida e já a lâmina do punhal lhes feria a delicada pele e penetrava na carne tenra” (SARAMAGO, 2005, p. 92).

Não conseguem sair, pois a matança na cidade começou. Gritos e choros terríveis ecoam por toda Belém. Após as vozes na cidade diminuírem a ponto de chegarem a ser apenas choros baixos, o anjo aparece, o mesmo que apareceu anunciando a sua gravidez e que Maria não tem certeza se é divino ou demoníaco. Este surge novamente para dizer que o plano de Deus fora cumprido: antes faltavam as mortes e o crime de José. Embora Saramago não descreva com detalhes a morte dos bebês como o fez Pimentel, o acontecido será lembrado até mais da metade do livro pelos gritos e choros causados pelo pesadelo diário de José – no sonho, ele é um soldado e está indo matar Jesus. Quando ele morre, suas ferramentas, suas sandálias e sua sina – pesadelo e morte por crucificação – passam para Jesus, como uma herança maldita. Essa sina é dada pelo anjo, que diz não ser anjo de perdões, que o fato de José não ter pensado direito não o exime da culpa e que antes seria possível perdoar Herodes do que José.

O Deus do romance de Saramago é, como afirma Fernando Venâncio (1992), em sua resenha para o livro *O Evangelho...*, com traços parodísticos, alguém cruel, mal-humorado, instável, maníaco e ciente de todos os horrores que acontecerão no futuro em seu nome. Dessa forma, não é de se surpreender que seus anjos sejam frios, o filho deva pagar pelos pecados do pai e que esse mesmo pai, por sua vez, deva sofrer por ter feito o plano de Deus ser cumprido – mesmo que, por vezes, tanto ele quanto Maria pensem que escaparam por obra do acaso e não de Deus.

Aqui seria conveniente abordar duas aproximações possíveis das releituras bíblicas analisadas. Da mesma forma em que no *Memorial da Infância* Maria sofreu pelas mães que perderam seus filhos, em *O Evangelho...*, ela também se compadece: “Maria estava agora chorando com as outras mulheres, todas

sentadas em círculo, com os filhos no regaço, à espera da ressurreição” (SARAMAGO, 2005, p. 94). Outro fator que aproxima as duas obras é a ausência do sofrimento dos pais no lamento das crianças, o que, ironicamente, comenta o narrador: “A mesma noite cobre o carpinteiro José e as mães das crianças de Belém, dos pais não falamos, nem de Maria, que não são para aqui chamados, se bem que não discernamos os motivos duma tal exclusão” (SARAMAGO, 2005, p. 97).

No entanto, como dito anteriormente, não há descrição das mães implorando ou vendo seus bebês sendo feitos em pedaços como na épica, mas há comentários do narrador que nos recordam passagens do *Memorial...*, como as passagens a respeito da impassibilidade dos céus e de Deus nas alturas distantes: “[...] não eram os anjos chorando sobre a desgraça dos homens, eram os homens enlouquecendo debaixo de um céu vazio” (SARAMAGO, 2005, p. 90). Indo além, a narrativa aborda a injustiça de outros serem mortos pelo simples fato de não estarem citados em uma profecia: “Esse é o carpinteiro José, pai dum rapaz que ainda não tem dois meses, e chama-se Jesus, talvez seja ele o da profecia, que dos nossos filhos nunca lemos ou ouvimos que estivessem destinados a realezas, e agora ainda menos, que estão mortos” (SARAMAGO, 2005, p. 90-91). Esse e outros comentários do narrador fazem parte da narrativa saramaguiana e funcionam como ferramenta da transgressão da História e da Bíblia:

Aliás, quando nos deixamos seduzir pelos romances de José Saramago não é difícil perceber que grande parte dessa sedução nasce do nosso envolvimento com a figura do narrador. É ele que parafraseia, parodia, se apropria impunemente do discurso do outro para amalgamá-lo no tecido novo do seu discurso onde se cruzam muitas falas, cultas ou populares, citações camonianas e provérbios que fazem parte do inconsciente cultural da língua. É ele que ousa transformar a citação nesse trabalho consciente e maduro de quem passeia com intimidade pela língua para criar voluntariamente um texto de “segunda mão” (CERDEIRA, 1999, p. 53).

Após a morte do pai, Jesus passa a ter o pesadelo, tal qual havia predestinado o anjo. Todavia, ainda que seja o mesmo sonho, ele acontece do ponto de vista de Jesus, “como se o pai e o filho, cada um em seu lugar, o estivessem, ao mesmo tempo, sonhando” (SARAMAGO, 2005, p. 151). Depois de muito questionar sua mãe, descobre que o sonho do pai era o mesmo e quais foram as circunstâncias que ocasionaram o princípio dos sonhos. Jesus, então, desesperou-se e também culpou o pai, pois sua omissão e covardia causaram as mortes tanto quanto os soldados e as ordens de Herodes.

As mãos de Jesus subiram de repente até ao rosto como se o quisessem rasgar, a voz soltou-se num grito irremediável, O meu pai matou os meninos de Belém, Que loucura estás dizendo, mataram-nos os soldados de Herodes, Não, mulher, matou-os o meu pai, matou-os José filho de Heli, que sabendo que os meninos iam ser mortos não avisou os pais deles, e quando estas palavras ficaram todas ditas ficou também perdida a esperança de consolação. Jesus lançou-se para o chão, a chorar, Os inocentes, os inocentes, dizia ele [...] (SARAMAGO, 2005, p. 153-154).

E o narrador corrobora a culpa de José: “um rapazito a chorar por um antigo erro cometido por seu pai” (SARAMAGO, 2005, p. 154), porém inocenta Maria, quando Jesus também a acusa: “São assim os juízos da adolescência, radicais, na verdade Maria estava tão inocente como os meninos assassinados” (SARAMAGO, 2005, p. 154), deixando clara a sua posição. A opinião do narrador aparece novamente muito mais adiante na história. Ao ter o significado do sonho revelado, Jesus, com imensa dor e tristeza, abandona a família, levando apenas as sandálias do pai, em busca de alguém que o ajudasse a livrar-se do peso que recebera.

Acabara de pôr-se o sol quando Jesus tornou a pisar o chão de Nazaré, quatro longos anos contados, mais semana menos semana, sobre aquele dia em que daqui fugiu, criança ainda, afligido por um mortal desespero, para ir pelo mundo à procura de alguém que o ajudasse a entender a primeira verdade insuportável da sua vida. Quatro anos, mesmo arrastados, podem não ser bastantes para sarar uma dor, mas, no geral, adormecem-na. Perguntara no Templo, refizera os caminhos da montanha com o rebanho do Diabo, encontrara Deus, dormira com Maria de Magdala, este homem que para cá vem não parece já sofrer, tirando aquela humidade dos olhos de que temos falado [...] (SARAMAGO, 2005, p. 242).

Finalmente, depois de todas as suas experiências, não sofria mais e, ao estar debaixo do mesmo teto onde tivera o primeiro pesadelo, sonhou, pela última vez, com o pai, mas, nessa noite, foi diferente. Ele já não vinha mais para matá-lo, pois Jesus estava agora reconciliado consigo mesmo e com José. E o narrador explica: “e por que é que graças a tudo isto, reunido e posto por ordem, se puderam juntar o pai e o filho, apesar da culpa de um não ter perdão e a dor do outro não ter remédio” (SARAMAGO, 2005, p. 248).

Considerações Finais

Com espaço temporal de mais de 350 anos, dois autores, de diferentes gêneros e diferentes dificuldades próprias do seu tempo e de sua vida, decidiram reescrever, uma a partir da epopeia e outro, do romance, cenas da vida de Jesus Cristo, trazendo no texto palavras e visões pessoais de acontecimentos que, em vários momentos, eram apenas pincelados no Livro Sagrado para os cristãos. Utilizando-se de intertextualidades e, mais do que tudo, criatividade, buscaram expor cenas não completamente desvendadas.

Soror Maria de Mesquita Pimentel, mulher, católica, monja e autora, sentiu-se tocada pelo amor divino de outra mulher, a Virgem Maria, sem deixar de lado as tantas outras mulheres que também foram mães e que também sofreram pela morte dos frutos de seus ventres sem nunca serem lembradas. Com o intuito de espalhar a palavra de Deus e de Nossa Senhora, em *Memorial da Infância de Cristo*, Pimentel

ousou, também, mostrar o lado humano, com suas dúvidas, lutas e angústias, pois o divino só existe em contraste com o fraco humano, esse “bicho da terra tão pequeno”.

José Saramago, por outro lado, era um homem, comunista e ateu, que, por conta da publicação d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, sofreu censuras, recriminações e perseguições, sendo forçado, em 1993, a mudar-se para Lanzarote, na Espanha. Em seu livro, ele não coloca um Deus apenas ausente e alheio do sofrimento humano, mas também causador dos males na terra, contrapondo divino e terreno, dando maior destaque e importância a este último. Da mesma forma, aponta para os erros humanos, que independente das intervenções místicas, causam ou deixam causar dores em outros iguais. Deve-se entender, por fim, que a intenção de Saramago ao trazer o texto bíblico não seria o de aniquilar a tradição cristã, “mas para, parodicamente, corrosivamente, fazê-la falar em tempos novos e não eternos” (CERDEIRA, 1999, p. 54).

Ainda que com propósitos bastante opostos, Maria (Pimentel) e José (Saramago) fizeram uma releitura de Maria, José e Jesus – e, no caso de Saramago, Deus – bíblicos, o que, segundo Teresa Cristina Cerdeira (1999) já é, por si só, um ato sacrílego, posto que tocaram no que não deveria ser tocado e deixaram suas marcas pessoais. Além disso, deram voz e humanidade àqueles que somente haviam sido citados por seus choros e lamentos.

Referências bibliográficas

ANASTÁCIO, Vanda. **Uma antologia improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)**. Lisboa: Relógio D’Água, 2013.

BATISTA, Carolina Lopes. Fragmentos da memória de um povo: as histórias de caça e o bestiário em *Levantado do Chão*. **Revista Desassossego**, São Paulo: USP, v. 19, 2018.

BÍBLIA Sagrada: antigo e novo testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v. 1.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Coimbra: Atlântida Editora, 1968.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* ou a consagração do sacrilégio. **Cad. CESPUC de Pesq.**, Belo Horizonte, n. 4, jan. 1999.

CONDE, Antónia Fialho. Espaço literário feminino: a obra de Maria de Mesquita Pimentel. **Humanitas Supplementum: Espaços e Paisagens – Antiguidade Clássica e Heranças contemporâneas**, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; São Paulo: Annablume, v. 2, [2009?].

SILVA, Fabio Mario da. A Virgem Maria, a heroína épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661). **Navegações**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan.-jun. 2014a.

_____. Notas de investigação sobre a primeira “epopeia feminina” em língua portuguesa. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 49, jul.-dez. 2014b.

_____. O épico revisto por Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Todas as Musas**, São Paulo, ano 6 n. 2, jan.-jun. 2015a.

_____. Febo Apolo na trama épica de *Memorial da Infancia de Christo e triumpho do divino amor* (1639) de Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 20, n. 1, 2015b.

_____. A função dos anjos na epopeia de Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, ano 10, v. 23, jul.-dez. 2015c.

_____. As mulheres e a cultura escrita dos séculos XVI ao XVIII. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 3, set.-dez. 2015d.

_____. Introdução. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e Triunfo do divino amor (primeira parte)**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

MORUJÃO, Isabel. **Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)**. Lisboa: Centro de Publicações da Universidade Católica Portuguesa, 1995.

_____. Literatura devota em Portugal no tempo dos Filipes: *O Memorial da infância de Cristo* de Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Via Spiritus**, Porto: Centro Transdisciplinar, Cultura, Espaço e Memória Faculdade de Letras da Universidade do Porto, v. 5, 1998.

MUHANA, Adma. Prefácio: Um épico no feminino. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e Triunfo do divino amor (primeira parte)**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

PENA, Abel N. Recensão crítica. **EVPHROSYNE**: Revista de Filologia Clássica, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, v. 14, 2017.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da infância de Cristo e Triunfo do divino amor (primeira parte)**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2. sem. 2004. Dossiê Literatura Portuguesa, pt. I.

SARAIVA, António José. Introdução. In: CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. 4. ed. Lisboa: Figueirinha, 2014.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VENÂNCIO, Fernando. José Saramago: O Evangelho segundo Jesus Cristo. **Colóquio Letras**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkiann. 125-126, jul. 1992.



GERRY, Chris; SILVA, Fabio Mario da. Damsels and deities: foregrounding the feminine in Sister Maria de Mesquita Pimentel's *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p.36-61. ISSN 2527-080-X.

**DAMSELS AND DEITIES: FOREGROUNDING THE FEMININE
IN SISTER MARIA DE MESQUITA PIMENTEL'S
MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR**

**DONZELAS E DEIDADES: O FEMININO COMO DESTAQUE NO
NO MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR
DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL**

Chris Gerry¹⁷

(UTAD, Vila Real, Portugal / CLEPUL, Univ. of Lisbon, Portugal)

Fabio Mario da Silva¹⁸

(UNIFESSPA, Pará, Brazil / CLEPUL Univ. of Lisbon, Portugal)

Abstract: Our essay focuses on what we see as a pivotal scene from Sister Maria de Mesquita Pimentel's *A Commemoration of the Miracles of Christ and the Triumph of Divine Love*, namely the arrival of the Virgin Mary at the Wedding at Cana, in the poet's reimagined depiction of the famous biblical passage. We examine the key attributes that simultaneously identify the mythological female characters in Mary's cortege while also representing different aspects of Mary's own personality and mission. Our analysis highlights the role played by the feminine in the construction of Sister Pimentel's epic poetry and allows us to assess the extent to which her more female-centred perspective provided a challenge to the androcentric stereotypes of her day.

¹⁷. PhD (Economics) 1979, University of Leeds, UK; Aggregation (The rural impact of globalisation) 2001; Full Professor (Economic Theory & Policy) 2002, University of Trás-os-Montes & Alto Douro (UTAD), Portugal. Retired 2016. E-mail: cgerry@utad.pt.

¹⁸. PhD (Literature) 2013 and Masters (Lusophone Studies) 2008, University of Évora, Portugal; Post-doctorate (Portuguese Literature) University of São Paulo, Brazil, 2016. Adjunct Professor of Literature, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Brazil. E-mail: fabiomario@unifesspa.edu.br.

Key words: Female representations; women authors; Maria de Mesquita Pimentel; the Virgin Mary; Greek mythology.

Resumo: O nosso ensaio tem por objetivo analisar uma cena charneira do *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino amor* de Soror Maria de Mesquita Pimentel, no sentido de identificar as personagens femininas que acompanham a Virgem Maria em cortejo para as Bodas de Canaã, na versão da famosa passagem bíblica reimaginada por Soror Maria Pimentel. Algumas das características dessas donzelas mitológicas não apenas permitem a sua identificação, mas também, no seu conjunto, representam vários aspetos da personalidade e missão da Virgem Maria. Na nossa análise, destacamos tanto a importância do feminino na construção desta obra de poesia épica, como o grau de divergência entre a perspectiva proporcionada por Soror Maria Pimentel e os estereótipos androcêntricos da sua época.

Palavras-chave: Representações femininas; autoria feminina; Maria de Mesquita Pimentel; A Virgem Maria; mitologia grega.

Introduction

As the author of three volumes of epic poetry tracing the childhood, miracles and passion of Christ (*Memorial da Infância*, *Memorial dos Milagres* and *Memorial da Paixão*¹⁹), Sister Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661²⁰) could be considered both exceptional and marginal. After taking holy vows, she spent the rest of her life attached to the Cistercian Convent of São Bento near Évora, South-Central Portugal, close to her birthplace. Though her poetry appears to have been aimed at a mainly female readership, unusually for 17th century literature of this or any other genre, in telling the story of Christ, it is female characters who are foregrounded by the narrator, ranging from the Virgin Mary herself, through various female allegorical representations of virtues (such as Wisdom) and vices (such as Vanity), to the four damsels who form the Virgin Mary's entourage when she attends the wedding at Cana.

In Portugal, as elsewhere in Europe, from time immemorial women had been routinely subjected to arranged marriages aimed at defending family wealth and status, and were unable to work outside the home, manage any assets held in their own name, or seek a divorce. Those who opted, freely or under compulsion, to embrace an enclosed religious life, often did so on the grounds that it was preferable to being subjected to an equally cloistered domestic servitude in a family home, be it their own or some else's. For many, this alternative form of seclusion provided a means of gaining the literacy and associated skills on which their future intellectual and spiritual development depended, as well as offering opportunities to increase their personal self-realisation and enhance their social status. However, as Vanda

19. Sister Maria de Mesquita Pimentel planned a trilogy of epic poetry on the birth, miracles and passion of Jesus, respectively. Only the first was published in her lifetime and has recently been re-edited with an introduction by Fabio Mario da Silva (Pimentel 2016). The second and third parts existed only manuscript form and had to be transcribed before publication, each also accompanied by an introduction by Fabio Mario da Silva (Pimentel 2017 and Pimentel, forthcoming).

20. There is still some uncertainty concerning the precise dates of Sister Maria de Mesquita Pimentel's birth and death. We have adopted those suggested by Diogo Barbosa Machado (1752, p. 427) in volume III of his *Biblioteca Lusitana, Crítica e Cronológica*.

Anastácio (2013, p.19) points out, the small number of nuns who saw study and, above all, writing as a means of self-fulfilment, were to experience a marginality that was particularly acute: “Portuguese literature has been described by critics as a universe in which literary authorship is so synonymous with male authorship that it is virtually impossible to produce an historical narrative of women’s writing”[our translation].

In spite of the unprecedented status of Sister Maria Pimentel as the first woman to publish an epic poem in the Portuguese language²¹, her work remained invisible for almost 400 years until the publication of recent research by authors such as Isabel Morujão (1998), Antónia Fialho Conde (2009) and Fabio Mario da Silva (2014, 2016a, 2016b, 2017). She provides yet another historical example of the lack of recognition accorded to women writers and the marginal position that, over the decades and centuries, they were attributed in the creative community and in the literary canon. Commenting on the oblivion in which Sister Maria Pimentel’s work lay for so long, and what may have motivated her display of “reckless daring” in both her choice of theme and her foregrounding of women characters, Ana Luísa Vilela (2017, p. 71) elegantly poses the key questions:

“Can a Baroque epic be written as early as 1639 by a woman [who claimed to be] ‘so lacking in science’? Can a woman author be so daring as to use epic poetry to address a theme of the first water, namely the childhood of Jesus? Is a profoundly Catholic epic written by a 17th century Portuguese nun at the time of the Inquisition still able to enchant us today, whether we read it as an impassioned prayer, or as a devotional narrative whose metre has been delicately crafted to be simultaneously heroic and intimate? Yes, on all counts” [our translation].

To these pertinent questions, we would add one more: “Can a woman author be so courageous – or, indeed, so reckless – as to use epic poetry to deliver a message of hope to women, and remind men of the value of prudence? Of course, no epic poetry is ever devoid of an ideological underpinning of some description; its purpose is typically to deploy narrative and allegorical devices to identify and juxtapose attitudes and behaviour deemed virtuous and those deserving of condemnation. As Bowra (1962, p. 13, *apud*. Silva, 2014) reminds us “The great hero (...) appeals to two deep impulses of the human heart, the desire for glory and the respect for sacrifice. (...) The hero sacrifices his life and wins thereby an immortal glory”.

21. “By writing an epic text – a genre that constituted the pinnacle of the masculine authorial project – Sister Maria Pimentel emerges, in the European context, as a pioneer, preceding even that great figure of French literature, Anne-Marie du Bocage, whose *La Colombiade, ou, La foiportée au nouveau monde* (1758) was the first epic text to be written by a Frenchwoman, and whose work, through translation, has attained truly global status” (Silva, 2014, p. 98).

In the light of studies already undertaken of how and why Sister Maria Pimentel came to give such prominence to female characters, the present article seeks to highlight some of the nuances of female characterisation that emerge in a single but pivotal scene in Canto 3 (stanzas 20 – 53) of the *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (“A Commemoration of the Miracles of Christ and the Triumph of Divine Love”), portraying the Virgin Mary’s arrival at the wedding at Cana. This depiction strays from the strict Biblical account (in John 2. 1-5), in which the mother of Jesus was present at the wedding feast and urged Him to act over the shortage of wine; the scene begins before the wedding, with Sister Maria Pimentel imagining the Virgin Mary’s arrival accompanied by a female entourage. This device provides a means of familiarising the reader with various aspects of Mary’s character and role, thereby further endorsing her as a key focus of veneration.

Without ever confirming the identities of the four damsels, the narrator gradually reveals them to be mythical deities by presenting a poetic inventory of their respective gifts and predispositions, in the hope that the reader will interpret them as aspects of the Virgin Mary’s own character and attributes. As Silva concludes: “In a single – indeed, singular – personality, Mary combines the attributes of beauty, fragility and bravery, and is described [by Sister Maria Pimentel] as a woman of superhuman characteristics: ‘Not only in the perfection and grace of her soul is she a singular and superhuman phoenix’.” (2016b, p. 100; our translation).

Before Sister Maria Pimentel began her exercise in epic poetry, so much ink had already been spent on glorifying masculine feats in both prose and verse that she decided to highlight feminine deeds and, in doing so, subtly undermined the stereotype underpinning the limited respect or trust that men have conventionally accorded to women. To this end, she deploys a Chorus of four goddesses – not quite the classical Greek Chorus but something in that style – as a dramatic device evoking a wider feminine community that also comprises the poet, the narrator, the inspirational muse and the women who so courageously followed Christ²², all of whom make their varied contributions to the process of foregrounding the feminine. Seen this way, the *Memorial* is a paean to women, to sharing and to mutual appreciation, and to the formation of a uniquely female system of values (Silva, 2017, pp. 24-25).

Before proceeding from these preliminary considerations to a discussion of the stanzas that describe the Mary’s attendance at the wedding at Cana, presented throughout in both their original 17th

22. The Bible refers to women such as Joanna and Susanna who materially sustained Jesus and the disciples, and to others who accompanied them during His ministry. Just a few women witnessed the crucifixion (the so-called Three Marys – Mary the mother of Jesus, Mary of Clopas and Mary Magdalene) and/or attended the burial of Christ (Mary of Clopas, Mary Magdalene and Mary Salome). Among those who first confirmed the resurrection – the “myrrh-bearers” so revered in the Orthodox Christian tradition – can be counted Mary of Bethany (the sister of Lazarus) and Mary (the mother of James).

century Portuguese and in a relatively free English translation²³, it would be helpful to make our (hypo)thesis more explicit. We believe the identification of the four damsels to be a crucial factor in understanding the Sister Maria Pimentel's decision – in a work that, after all, announces itself as thematically focusing on Christ's birth, miracles, and passion – to foreground the feminine. Sister Maria Pimentel casts the Virgin Mary in the role of an “epic heroine” (Silva, 2014, p. 56) and introduces four anonymous female characters who, by virtue of the qualities and mission attributed to each of them by, represent one or more facets of the role and Mary's personality, not only in this portrayal of the first miracle performed by Jesus, but also in the epic poem's account of the unfolding of the last phase of His life on earth. This device allows the author to explore more deeply various facets of the Marian personality²⁴, and to deliver certain ‘messages’ not only with regard to the female condition in 17th century Portugal but also, we believe, the qualities that might better equip the civil and religious authorities to challenge or, indeed, channel public agitation over continued Spanish suzerainty.

Damsels and deities: identifying the Virgin Mary's entourage at the wedding at Cana

In her depiction of the wedding at Cana, even before Jesus performs what is taken to be the first public miracle of His ministry, namely the transformation of water into wine, Sister Maria Pimentel evokes a very striking scene. The Virgin Mary arrives at the wedding accompanied by four damsels carrying her on what appears to be a throne.²⁵ Here are the first stanzas, describing the moment when she and her entourage are first seen approaching the house where the wedding is to be held.

²³. Chris Gerry's English translation endeavours to reproduce the *ottava rima* ABABABCC that Sister Maria Pimentel employed, i.e. the rhyme scheme that Boccaccio, Camões and later Byron, among many others, used for their own epic and mock-epic works of poetry. It also adheres to the original metre, the *iambic pentameter*, albeit with some occasional use of eight syllable rather than the more typical ten-syllable lines. The translator is grateful to his co-author Fabio Mario da Silva and to Cláudia Pazos Alonso for their suggestions and corrections.

²⁴. “According to the narrator, there are several facets to Mary's personality and numerous qualities she displays: (1) her virginity (Canto III, stanza 60, p. 43; Canto V, stanza 19, folio 69; Canto VII, stanza 55, p. 107; Canto IX, stanza 46, p. 134); (2) her divinity (Canto VI, stanza 48, p. 88); (3) her majesty (Canto III, stanza. 68 fl. 45; Canto IV, stanza 4, folio 52; Canto V, stanza 16, folio 68); (4) her prudence (Canto III, stanza 63, p. 44); (5) her beauty and the sweetness of her character (Canto III, stanza 70, folio 45); (6) her maternal nature (Canto VI, est. 48, fl. 88; Canto X, stanza 79, p. 156); and (7) her uniqueness/perfection (Canto IX, stanza 43, p. 133; Canto X, stanza 8, p. 144)” (Silva, 2014, p. 56; our translation).

²⁵. The Portuguese word for throne (*trono*) need not be translated literally, even though, as the future Queen of Heaven, Mary clearly merits one. We could easily imagine the four damsels carrying the Virgin Mary on a sort of open litter or lady chair (*cadeirinha*), resembling the decorated floats (*andores*) on which holy statuary is often borne in religious processions in Europe and the Americas. In our translation, however, we suggest that the damsels gather around Mary, enclosing her as if in a bower of intertwined arms.

1.1 *The arrival of the Virgin Mary and her entourage.*

[20] A Santíssima mãe cousa é notória
Que quando era decente ia seguindo
Com glória accidental a toda a glória
O filho que de Amor a vai ferindo
E chegando-se já perto a vitória
De sua divindade ir descobrindo
No primeiro milagre inestimável
Achar-se ela ali é indubitável.

[21] Sucedeu que em Canaã de Galileia
Que era uma vila rica tão vistosa
Que enquanto o mar abarca e o sol rodea
Outro senão achava mais lustrosa
Umhas bodas de muito boa estreia
Se fizeram em casa generosa
Mais que nobre real pois a escritura
Afirma nela estar a Virgem pura.

[22] E para este banquete convidado
Foi Cristo verdadeiro Deus eterno
Com desejo entranhável esperando
Daquela em quem reinava o amor materno
Dos discípulos ia acompanhando
Que sua vida era o seu governo
E o vão seguindo alegres e gozosos
Como sombras de seus raios fermosos

[23] Consultou o Senhor com sumo aviso
Ser levada entre aplauso copioso
A soberana mãe que é paraíso
Horto cerrado fresco e deleitoso
E por traça de seu alto juízo
Que em suas obras é maravilhoso
Ordena ir metido este tesouro
Por singular em labirintos d'ouro.

[24] Porque os campos e flores alegrando
As fontes de cristal emudecendo
As aves volatis lisonjeando
Os sentidos humanos suspendendo
Vinhão quatro donzelas caminhando
Que para se ir seu lustre engrandecendo
Não val engenho arte nem ciência
Que é pobre de epítetos a eloquência.

It has now become a well-known story –
Mary, a young woman no more
Followed, in a peerless act of glory,
The son whose love would grieve her sore.
The time drew near that would ensure He
Revealed His divinity; and therefore
Worked His first miracle that day
With Mary present, as the Scriptures say.

It came to pass in Galilee,
In Cana, a rich and resplendent town
Bathed both by the sunlight and by the sea.
A wedding feast garnering great renown
Was consecrated lavishly
With nuptials that would joyfully be crowned
By the presence, so Scripture is telling,
Of the Virgin in the host's fine dwelling.

Who had been invited to join the throng
But Christ, God true and eternal
Who was so keenly awaiting the one
For whom motherly love is her kernel.
And the disciples He had brought along
He'd guide their lives with a hand paternal.
And they'd gladly follow Him all their days
Like shadows cast by His shimmering rays.

Our Lord asked that when His mother arrived
She be received as befits her station –
His sovereign mother, our paradise,
Our walled garden of lush vegetation.
With the fine judgement that characterised
His every work – a true revelation –
He ordered this pearl of value untold
Dressed in fine fabrics embroidered with gold.²⁶

But why do fields and flowers rejoice,
Crystal springs run quietly down,
And birds flatter as they give voice,
And humans look perplexed and frown?
Four damsels now approach, with poise
And with radiance that do so abound
That Art and Science are abjured
For their poverty of both style and word.

²⁶. Rather than denoting royal “cloth of gold”, the curious term *labirintos d'ouro* probably refers to a style of embroidery, called *bordado labirinto* in Portuguese and “cut-work” or “drawn-thread work” in English. Threads are selectively removed from the fabric, the borders left intact, the resultant mesh providing the structure on which motifs are embroidered – in this case using gold thread.

[25] De cândidas e ricas vestiduras
 Lisonjeando a vista vem trajadas
 Luzidas muito mais que estrelas puras
 Que a todos a sua luz deixa eclipsadas
 Para ornato de suas formosuras
 Traziam cintos douro delicadas
 E louros porque tudo se lhe deve
 De esmeralda imortal nas mãos de neve.

In their rich and immaculate attire
 They grace the vista even from afar
 Blazing more brightly than pure astral fire
 Outshining every celestial star;
 Their golden filigree belts do inspire
 The thought that no jewel their beauty mars;
 Laurels a sign of the respect they owe
 To the gem they bear 'tween hands pale as snow.

In the last line of this excerpt there is a reference to the “immortal emerald” (*esmeralda imortal*) which, taken literally, the damsels carried between them; according to legend, this was a large greenish, tablet-shaped stone (possibly jasper) bearing a cryptic inscription by the same Hermes Trismegistus who had revealed to mortals the secrets of alchemy.²⁷ Obviously, the intention of the reference is allegorical, with the tablet symbolizing the Mother of Jesus – she who is so intimately connected to God, the Holy Spirit and Jesus, and she who will act as the interlocutor and intercessor between earth and heaven – with the metaphor echoing both the function and wisdom of Hermes Trismegistus, and the process of oracular communication in ancient Greece and Rome.

In each of the following four sections of Canto 3, a narratorial voice provides an introduction, in most cases limited to a single stanza, followed by several more in which the damsel in question appears to read from a scroll of parchment (*letreiro*), on which she has written a sort of testimonial, in which she describes her powers and priorities²⁸, thereby obliquely hinting at her identity.

1.2 The first damsel / deity [folio 60 verso – folio 62]

From the symbols she bears and the statements she makes, we can associate the first damsel with the Titan goddess Themis who, together with her daughters Dikē, Eunomia and Eirene, represented different aspects of justice and order in Classical Greek mythology.²⁹ Both Themis and Dikē are often depicted holding a set of scales in one hand and sometimes also cradling a cornucopia in the other, the

²⁷. For the various versions of the inscription on the tablet and some associated commentary, see <https://www.sacred-texts.com/alc/emerald.htm>. The mythological figure of Hermes Trismegistus was the result of a syncretic fusion of the Greek god Hermes and the Egyptian god Thoth. Supposedly, the tablet was rediscovered during Alexander the Great's eastward advance and then lost or hidden again. According to inscription, Hermes Trismegistus had mastered all three parts of the philosophy that explained how the world functioned – alchemy (the science of the sun), astrology (that of the stars) and theurgy (that of divine works).

²⁸. We do not provide precise bibliographical references in the text for all the ‘clues’ to each damsel's identity. To identify each of them, we drew heavily on a multiplicity of dictionaries of classical mythology and online resources dealing with divine symbology and genealogy. The dictionaries and sites most frequently used in this exercise are included in the bibliography.

²⁹. Themis was originally a prophetic divinity, an attribute she inherited from her mother Gaia. She conducted oracular ceremonies at Delphi, where she communicated divine law to mortals, as well as divine will (i.e. ‘revisions’ to those laws). Subsequently, Themis became responsible for divine justice, and her daughters Dikē, Eunomia and Eirene for mortal justice, order and governance, and peace and prosperity, respectively.

former symbolising divine order, law and justice, and the latter signifying the continued flow of creature comforts that the proper observation of social customs will ensure. In Sister Maria Pimentel's portrayal of Themis, the goddess holds the familiar scales of justice in one hand and, we assume, her parchment in the other.

[26] A primeira que cetro rico alcança
Se bem por ser de Deus vivo retrato
Trazia de ouro fino uma balança
Que pesar justamente tem por trato
Por peregrino modo dela lança
Um rótulo luzido em seu ornato
Que com cegar a vista luz tão pura
Bem se podia ler esta escritura.

[27] Ainda que os pincéis superiores
Com matizes de novo luzimento
Pintaram da justiça as vivas cores
Para lustre de seu merecimento
Só ela que conhece seus valores
Na ideia imortal do pensamento
A seu louvor fizera tiro franco
Que tudo mais sem fim ficava em branco

[28] Não direis minha alteza toda inteira
Singular soberana e excessiva
Porque aqui quero ser só pregoeira
Daquela parte que é distributiva
O meu lugar está na cabeceira
Sempre minha coroa é mais altiva
Porquanto entre as morais virtudes belas
Primeiro as teólogas me põe capelas.

[29] Não nasci para mim pois sou Rainha
Que meu ser de mim própria me escasseia
Consiste meu valor o se encaminha
Ao fim de melhorar a sorte alheia
Exemplar sou do sol, ventura minha
Beleza que me doura e formosa
Pois tanto fico mais engrandecida
Quanto for mais a ele parecida.

[30] Porque assim como o sol belo alumia
E neste de luzida bizarria
Os outeiros, os vales e horizontes
E como em rutilando o claro dia
Reverbera nas mais líquidas fontes
Dando, sem exceção por excelência
A luz que lhe quis dar Deus per essência.

The first a jewelled sceptre bore
The living image of God's own figure
And carried scales of golden ore
To assess all rights and wrongs with rigour
And like a faithful pilgrim wore
A badge that burned bright with untold vigour
And with rays that no man's sight could survive
Lit the words on the scroll she held up high:

'Though greater painters than I now portray
Justice in a much more convincing hue
In a brand-new light, as some like to say
To add lustre to its virtues
Only she who knows the part that it plays
In arming our minds with timeless values
Could praise justice so simply yet in full,
And leave the eternal unknowable'.

'Speak not of my exalted state
Singular, exceptional, sovereign,
Here my only task's to adjudicate
With equity those who've sinned.
And to advise my Lord is my happy fate
Thus my crown's the proudest of all my kin.
Divines of my own sex call me
The bedrock and peak of morality'.

'I'm born to serve for I am Queen.
Of my own self not much is left;
The good fortune of others, so it seems,
I'm bound to advance in ways that are deft.
My fate is to be like the sun – I mean,
With beauty gilding me in warp and weft –
My acclaim will never abate
As long as it's the sun I emulate'.

'For just as it kindly sheds light
On valleys, escarpments and distant trails
Waging its bizarre lucent fight
In which its powerful rays never fail
To glint off every watery detail
Sharing the light with everyone
That God had once kept for the sun'.

[31] Assim minha nobreza que é maciça
 Me faz força que empregue meus cuidados
 Em ir sempre jamais sem ser remissa
 A todos dando forma em seus estados
 Que o supremo e Real ser da justiça
 Consiste em dar a quantos são criados
 Sem nunca escassear o que mais custa
 Aquilo que lhe toca com mão justa.

'My nobility stands on solid ground
 So I have strength and patience to take care
 At all times to ponder what I propound.
 My acts will make known a truth all should share:
 Justice, to reign supreme, must be found
 To give each creature on land, sea or air
 That which is priceless yet common as sand –
 Treating each case with an impartial hand'.

[32] Metáfora sou eu, vivo traslado
 Da sacra original justiça pura
 Rica jóia de Adão naquele estado
 De vida, glória, luz e formosura
 Pois perdido este bem pelo pecado
 E ficando estragada a criatura
 Vou tudo justamente reformando
 Para que a sem-razão não vá reinando.

'I'm a metaphor, I can trace my line
 Back to primal justice, holy and pure,
 A state that was Adam's jewel so fine
 A life of such wondrousness and allure.
 All that once had been favours divine
 Was lost, Eden spoiled, so I'm sure
 That I'll be just, righting all that failed
 Lest evil return, unreason prevail'.

As the consort of Zeus, Themis earned the title “The Lady of Good Counsel”, and sat at his right hand, a privileged position from which to guide and temper his decisions. In the prefatory stanza 26, she is said to wear – almost as if it were a pilgrim's shell – an ornament that shines brightly enough to blind, but whose rays illuminate the parchment that she holds up high. In her testimonial (stanza 28), she modestly stresses that her royal status as the wife of Zeus is a secondary consideration, and that adherence to divine law is paramount, her main concern being to apply appropriate punishment regardless of the transgressor's status.

At the end of the same stanza, Themis stakes her claim as *prima inter pares*, asserting that her crown – i.e. that symbolising divine justice rather than her alliance with Zeus – is the “proudest” of the four. Her stalwart defence of the primacy of divine laws, moral rectitude, equality and impartiality has earned her veneration, particularly from women of the church and/or with strong religious convictions ('Divines of my own sex call me / The bedrock and peak of morality'; (*entre as morais virtudes belas / primeiro as teólogas me põe capelas*).³⁰ Here we have a first example of Sister Maria Pimentel providing her readers with an opportunity to identify a quality attributed to one of the goddesses – in this case impartiality in justice – as a quality that should be associated with the Virgin Mary herself.

In stanza 29, Themis poignantly comments on the burden of her duties as queen and counsellor to Zeus in a manner that reflects the plight of women high and low. She begins by saying that she was not born “for her own sake” (*não nasci para mim*) but to be selfless, as a queen seeking only to improve her

³⁰. Notwithstanding the temples, monuments and altars that were constructed in Greece to honour Themis, such as those at Thebes, Olympia and Athens (Pausanias, 1919, i. 22. §1), at Tanagra (*op cit.*, ix. 22. §1) and at Troezen, (*op cit.*, ii. 31. §8), Sister Maria Pimentel is speaking metaphorically. She deliberately uses the feminine form of the word “theologian” (*teóloga*, not *teólogo*) to indicate the popularity she had earned among women.

subjects' destinies and, by so doing, to gain favour and renown. It seems, however, that selflessness can amount to an act of auto-anthropophagy, something women recognise better than most. Obliquely, Themis is pointing to the contradiction that, by only serving others, she (and, by extension, mortal women) maybe depleting rather than replenishing their own individual essence as a person: "of my own self not much is left" (*meu ser de mim própria me escassea*) she says, almost despairingly. Here, the dialectic between abnegation and self-affirmation seems equally valid, whether examined from the perspective of gender or that of spirituality, and has particular pertinence when viewed from within a hierarchised convent community by an erudite nun writing for a predominantly female public.

In the penultimate stanza of this section, Sister Maria Pimentel pointedly emphasises that equality and impartiality are the supreme values underpinning justice. The fact that Themis had earlier raised the question of equity and impartiality, had revisited it twice in stanza 31 using language that was insistent to say the least, would suggest that, rather than naïvely reiterating a fundamental legal principal, Sister Maria Pimentel is subtly criticising how justice is applied in her day, both in general terms, and more specifically with regard to the unequal legal status of women.

In the final stanza of the section pertaining to Themis, Sister Maria Pimentel indicates that the exercise of impartiality in judgement has a particular resonance in the case of women, for if the goddess of justice cannot show herself to be totally unbiased, how can her actions ever expunge the stigma of original sin? It is conceivable that here Sister Maria Pimentel is quietly encouraging women to be more like Themis (i.e. to adopt the quality of impartiality that the author is attributing to the Virgin Mary), if they want to be taken more seriously by men. If that is the case, then therein lies a contradiction: if men realise that women are questioning the way in which they dispense justice and are rejecting masculine expediency and impropriety in favour of absolute impartiality, is it likely that they would willingly accord 'their womenfolk' greater respect and power?

1.3 The second damsel / deity [folio 62 – 63 verso]

Evidence from the poem would suggest that the second damsel in the Virgin Mary's entourage is Metis, a Titan deity, Zeus's first wife, and goddess of wisdom, prudence, good counsel and indeed, of cunning. Though originally associated with knowledge of the more occult kind, we are again confronted by a goddess who acted as counsellor to Zeus. In her case, so prodigious was her intelligence that Hesiod

referred to her as “wisest among gods and mortal men” (1914, p. 886), probably a reference to the manner in which she devised the strategy that ended the war between the Titans and the Olympian gods.³¹

In the description that prefaces Sister Maria Pimentel’s ‘transcription’ of the parchment Metis bears, the goddess is said to carry a diamond-studded globe, apparently in homage to the sun god Apollo, the child whom her husband Zeus had fathered with Leto. Before Metis reads the text, the narrator sets the scene:

[33] A segunda que raios cintilantes
Dos olhos quais estrelas fulminava
Nos graves ombros papos de volantes³²
Trazia com que mais bela ficava
E de um globo de ricos diamantes
Que ser adulação do sol mostrava
Pendia este liteiro sem segundo
Delicado, sutil, grave e profundo.

[34] Os alentos que as luzes copiosas
Do sol sobre os planetas vão gozando
O lustre que entre as pedras preciosas
O carbúnculo do Rei delas vai mostrando
A vantagem que o ouro nas formosas
Minas aos metais está levando
Leva com mais vantagem de excelência
A todas as virtudes a Prudência.

[35] Sou entre todas mestras da capela
De todo o seu governo tenho a chave
Porque não pode haver música bela
Sem minha consonância doce e grave
A seu compasso meu faltasse nela
Tão longe fora o canto de suave
Que desentoando espantaria
Causando maior pena que alegria.

[36] As outras tem somente por ofício
O apetite cego ir temperando
Mas eu tenho sem fim por exercício,
A razão estar sempre governando
É este o mais supremo benefício
Pois como a experiência vai mostrando
Não há cousa que tenha nesta vida
Bom fim se não se for dela regida.

From the second damsel’s brilliant eyes shone
Such dazzling light as when stars burn;
Flounces, paddle-shaped, hung upon
And beautified her shoulders stern;
From a globe of rich diamonds
Betokening her homage to the sun
An inscription on parchment dangled down

Its message delicate, grave and profound:
‘The life that the copious rays
Of the sun transport to every sphere;
That the gleam the King’s red garnet displays
No other gemstone can call its peer
And that gold greater profit pays
Than metals dug from any other mine
All prove that Prudence is apt to nurture

Excellence much more than any virtue’.
‘I, of all the mistresses of the choir
Hold firm the reins of its whole government
For all our music would be dire
Without my kind and grave consent
The melody would not inspire
If my rhythm were not present
An unkind shock and in such large measure
As to cause more suffering than pleasure’.

‘The other mistresses’ dedication
Is to mitigating blind appetite;
Yet in my own occupation
Pure reason’s ever in the right.
Ample cause for celebration
For life shows us in black and white
There’s naught that comes to a good conclusion
If reason’s no part of the solution’.

³¹. Though a Titan, she advised the Olympian gods in their wars against her own kin, later becoming the first wife of Zeus. Either because he feared a prophecy that Metis would bear him a son greater than he, or because he wanted her awesome intellect to serve only him, he tricked her into changing herself into a fly (or, in some versions a drop of water) and swallowed her whole. Deep within the entrails of Zeus, she gave birth to Athena, who was famously born fully-armed from her father’s head.

³². The elusive phrase “papos de volante” probably refers to clothing, since a “papo” can mean a flounce, while “volante” may refer to the rudder-like shape formed by the vertically-hanging hem of an open robe.

[37] Sem mim não vale engenho nem ciência
Porque o sujeito em que eu não tenho parte
Converte em ignorância a sapiência
De tudo escolhe sempre a pior parte
Que faltando a virtude da prudência
Ficam todas as cousas de tal arte
Que o bem se torna em mal, e morte a vida
Em vício a santidade mais subida.

‘Skill and science are worth naught without me;
In matters over which I have no sway
Wisdom is turned into stupidity
That always follows the evilest way,
Lacking forethought and clarity,
And everything in the same disorder stays
Life becomes death, good becomes wickedness
And sin the pinnacle of saintliness’.

[38] Príncipes, reis, duques, imperadores
E quantos mando tem mais opulento
Tanto mais necessitam meus favores
Para poderem ter bom regimento
Tão copiosos são meus esplendores
Que a todo o ser humano dão alento
Sou o sol das discretas alegrias
E sal das mais gostosas iguarias.

‘Barons, dukes, princes, kings and emperors
The richer, they more they command
The more they will need my favour
If they are to soundly govern their lands
But so well-accomplished are my labours
I revive humanity’s zeal
I’m both the sun that shines on joys discreet
And seasoning in the tastiest meat’.

Metis begins by arguing that prudence, more than any other virtue, promotes excellence and, in a ‘musical’ metaphor that occupies all of stanza 35, she affirms the centrality of her other principal attribute – namely something Sister Maria Pimentel calls “reason” (*razão*) – and, on these grounds rather than those of her royal status, claims hierarchical superiority over the other deities. In contrast to her colleagues in the Mary’s entourage, whom she refers to as “the other chapel-mistresses” (*mestras da capela*)³³, Metis claims that while the other goddesses merely mitigate the “blind appetites” of mortals, she uses prudence and reason to effect permanent changes in people’s behaviour.

Essentially, Metis is arguing that while mortal compliance with divine laws is of undoubted importance, the gods should carefully ponder any action in advance, and prudence and reason should always prevail. In stanza 37, Metis says she has no influence over the “chapels” (i.e. the divine areas of influence and intervention) of the other three deities and observes that, without the principle of reason that govern her domain, neither talent nor science can exist. She concludes that if immortals act dogmatically or irrationally, rather than prudently and pragmatically, mortals will be unable to govern their own daily affairs in accordance with divine precepts and, as a result, ignorance, sin, and evil will prevail.

The words *capela* (“chapel”) and *mestra* (“mistress”), used metaphorically to denote a specific field that a goddess oversees (e.g. justice, wisdom, war, agriculture, governance or fortune), may further symbolize the hierarchy of the convent, the religious order or even that of the Catholic Church as a whole. Seen this way, it would hardly be extravagant to speculate that, at a time when Portugal’s simmering

33. The term *mestra de capela* (“chapel mistress”) literally refers to the nun appointed to take responsibility for music in the convent. Nuns performing what today we might call management tasks were (and continue to be) designated *mestra*; for example, one would normally be given responsibility for the training of novices (in Portuguese, *mestra de noviças*).

dissatisfaction over the Iberian Union with Spain was about to culminate in the restoration of an independent Portuguese throne, Sister Maria Pimentel is counselling prudence, pragmatism and reason at an individual, organisational and even socio-political level. Technically, the country was still under Spanish rule and while it is unlikely that courageous authors would have felt the full weight of the Inquisition, it remains unclear whether the publication of subtly dissident literature would have aided or undermined the burgeoning movement for Portuguese autonomy. Nonetheless, by making this heartfelt plea for Metis-like prudence rather than Zeus-like impetuosity, and directing it at literate women who, at home, may have been able to exercise some influence over their fathers, husbands and sons, Sister Maria Pimentel may have intended to pour holy oil on troubled waters, without diluting the determination of the Portuguese elite to recover their country's freedom.

1.4 The third damsel / deity [folio 63 – 64]

At the end of stanza 39, in what is the shortest group of stanzas devoted to a member of the Mary's entourage, Sister Mary Pimentel suggests that third damsel holds aloft her parchment (*epigrama*) in her right hand, so that it can be illuminated by the light from the star emblazoned on her shield.

[39] A terceira gravíssima donzela
Levava um peito d'armas invencível
E na esquerda mão cândida e bela
Escudo de valor incompreensível
Nele estava pintada uma estrela
Que entre raios de luz inacessível
Para maior brasão de sua fama
la recopilando esta epigrama.

The third of the damsels so grave
Wore an unbreachable cuirasse
And on her left arm comely and brave
A buckler of incomparable class.
A star painted on it, pouring its rays
Of light from worlds of celestial gas
Onto a parchment that contained
This statement to add lustre to her fame.

[40] Nas armas mostro bem minha inteireza
Pois me coube por rara e alta sorte
Com alentado brio na fraqueza
Humana, torreão ser firme e forte
Não trato do vigor que a natureza
Dá que esse tem fim na vida ou morte
Senão da forte generosidade
Que não pode vencer o tempo e idade.

'Under arms I best show my completeness
To me it falls, as luck's decreed,
Against the vile press of human weakness
To be a bastion of strength indeed.
Not Nature's vigour – such utter bleakness –
That declines through life and by death is freed
But the munificence undiminished
That the passing of time cannot finish'.

[41] Sempre no campo estou posta em batalha
Vencendo mil fortíssimos gigantes
Com este forte escudo que me atalha
Os golpes seus cruéis e penetrantes
Porque não há empresa que mais valha
Nem tenha mais quilates que os constantes
Brios com que meu lustre fremosea
A quem seus próprios vícios senhorea.

'In battle I strive with fatal effect
Slaughtering giants in their droves
And with this brave shield I deflect
Their barbarous and piercing blows.
There's no other endeavour I respect
Nor one that greater value shows
Than the noble deeds and worthy prizes
Of one who has overcome her own vices'.

[42] Sou tão forte e constante nas empresas
E minha poderosa força é tanta
Que temores perigos e asperezas
Nada me torna atrás, nada me espanta
Não me faz o trabalho ter fraquezas
Nunca a dificuldade me quebranta
Quanto a guerra é maior mais inteireza
Que é o timbre real da fortaleza.

Strong and loyal in my occupation
So great is my strength that I am daunted
Neither by danger, fear or privation;
Never do I let myself be taunted;
Nor let problems blunt my dedication;
By weakness my mind is never haunted;
The noise of war satisfies me the best
It's the sound of courage put to the test.

[43] Eu sou entre estas três irmãs donzelas
Filha querida da sabedoria
Entre suas coroas e capelas
Mostra ter sempre a minha igual valia
Porque se muitas graças moram nelas
Com as minhas lhes dou suma alegria
Porque sou da justiça, amparo e vida
Pela mestra Prudência só regida.

Among the damsels, I alone by birth
Am the dear daughter of Wisdom so fair;
Than mine their qualities have no more worth
Nor their chapels nor the great crowns they wear.
Of their competencies there is no dearth
But mine bring happiness beyond compare,
For Justice, Life and Protection are they
And Mistress Prudence alone they obey.

The third damsel is Athena, daughter to Metis and Zeus, and goddess of war and of wisdom, justice, governance, dexterity and the arts. She wears a fantastically-decorated breastplate – sometimes depicted as a separate piece of armour, sometimes as an integral part of the famous cloak or *aegis* she shares with her father. Though Athena is associated with other military symbols, in particular a shield depicting the Gorgon's head, it is her iconic owl that attests to her most foremost attribute, namely wisdom, for she valued action tempered by prudence over the rash, emotional responses of the querulous war-god Ares, and was inclined to do battle only as a last resort, after pondering long and hard. Again, Sister Maria Pimentel subtly turns the gender stereotype of the era on its head: Athena's caution, sobriety and reserve stands in stark contrast to the intemperate and irreflective actions of male gods, such as Zeus her father, or her half-brother Ares.

When, in stanza 43, Athena refers to the other three damsels as her "sisters", this denotes their common membership of a divine sorority, rather than a blood connection between siblings – after all, one among them is her own mother, Metis. Echoing Metis in stanzas 35-36, Athena claims to be "the dear daughter of Wisdom", going on to explain why she deserves higher status than there remaining two damsels. In another remarkable reversal of gender stereotypes, we find Sister Maria Pimentel honouring the prudence Athena inherited from her mother and which guarantees all mortals justice, protection and life³⁴, rather than any traits she owed to her father, the notoriously spontaneous and erratic Zeus.

³⁴. In the last lines of her testimonial, Athena summarises her mission as advocating "justice, protection and life" – aims and attitudes not normally associated with warrior goddesses, but entirely consistent with Athena the patron of wisdom,

Notwithstanding her wisdom and prudence, the patriarchal stereotype of womanhood receives a further blow when, in stanzas 40 and 42, Athena twice admits to feeling most fulfilled in battle: *Nas armas mostro bem minha inteireza* (“Under arms I best show my completeness”) and *Quanto a guerra é maior mais inteireza / Que é o timbre real da fortaleza* (“The noise of war satisfies me the best / It’s the sound of courage put to the test”). Though amazons were not entirely absent from late medieval and early modern mythography, the intention of Sister Maria Pimentel’s choice of a warrior maiden as one of Mary’s entourage seems designed to correct the masculine notion of female weakness rather than to symbolise the gender inclusiveness of the Church Militant.³⁵

1.5 The fourth damsel / deity (folio 65 – 66 verso)

The fourth damsel is Hecate, one of the lunar goddesses, an adept in sorcery, divination, necromancy and the use of medicinal plants, patroness of crossroads³⁶ and thresholds, protectress of the home, and one of the deities associated with the underworld, guiding souls to their final destination. Often depicted bearing torches or keys, she was later represented as having three aspects: heaven, earth, underworld; or full moon, half moon, new moon; or maiden, matron, elderly wise-woman, symbolising not only her spheres of influence but also the cycle of life and death. In late antiquity and the early Middle Ages, Hecate’s identity began to converge with that of Artemis (Diana), and Selene (Luna), who were also granddaughters of Phoebe and, out of this syncretic process there emerged a triple goddess – of hunting and the forest, of chastity and the moon, and of witchcraft and the underworld. In the narrator’s description, Hecate holds a master key in her right hand³⁷, symbolising her responsibility for all that Nature contains on earth, in the sky and under the sea. She is an *ur*-goddess, and her antiquity, multiple powers and vast dominion make her a Great Goddess, an *über*-goddess – whom her many worshippers called Saviour (*Soteira*) or Soul of the Cosmos.

At the end of two prefatory stanzas (rather than the conventional single stanza) before Hecate begins to read from the testimonial scroll that hangs from a fabulous chain around her neck, the narrator tells us that Hecate has composed her text in code (“with numbers and letters distinct”; *letrado em cifra*

dexterity, good governance and justice. Again, we encounter an overlap between the attributes of the four deities: Athena also claims to have an interest in justice, conventionally thought of as the principle spheres of responsibility of Themis.

35. It is worth recalling that Athena was included among the virgin deities, and often depicted as an almost androgynous figure, since her father had ostensibly given birth to her alone, making her the “motherless daughter” who has so intrigued classical Greek writers (Aeschylus, 2007, p.105) and modern psycho-analysts (see e.g. Jacobs, 2007, pp. 68, 89, 145, 149).
36. Her Roman counterpart was called Trivia (i.e. where three roads meet), reflecting Hecate’s patronage of crossroads, among other liminal sites.

37. In addition to torches, snakes, ropes, etc., the key was an important symbol of Hecate’s persona and of the underworld itself. The only other deity frequently depicted as holding a key was Hades.

e letra à parte) and is advised that “if the strange figures leave you perplexed, clarity will come by reading the text” (*E quem a cifra escura não penetra / Examine a que diz olhando a letra*).

[44] A quarta deidade soberana
Cinha cos olhos seus graves cerrados
Mostrando uma modéstia mais que humana
Que deixava os sentidos admirados
Modesta estava e descobria ufana
Cercada de valores sublimados
Entre as cinco açucenas da mão destra
Uma luzida e forte chave-mestra.

The fourth sovereign deity
Eyes shut tight in concentration
Displaying superhuman modesty
That so impressed the imagination.
Her assurance grew when the laity
Praised her virtues and extolled her station;
From her right hand, extended daintily,
Swung a heavy and gleaming master key.

[45] Rica cadeia vai dela pendendo
Por tal modo invenção, engenho e arte
Que quem for seu valor engradecendo
Não pode exagerar a menor parte
Do remate sutil ia descendo
Outro letreiro em cifra e letra à parte
E quem a cifra escura não penetra
Examine a que diz olhando a letra.

She wore a necklace beyond price
Made with such art and invention, I think
That even doubling your wildest surmise
Would do scant justice to its smallest link.
From the fob there dangled a strange device
Written with numbers and letters distinct.
So, if the strange figures leave you perplexed
Clarity will come by reading the text:

[46] Tive sempre com Deus tanta privança
Sem nunca ofício ter de lisonjeira
Que mo quis dar a mim de confiança
Em ser até o fim da alma porteira
Porque é na guarda dela a temperança
Tão diligente, esperta e tão inteira
Que nunca sofre entrar cousa danosa
Nem pessoa que leia suspeitosa.

‘With God I always had intimacy
Never using blandishments in my role
He gave me all the bravery
To be forever gate-keeper of the soul
For by defending its sobriety
With diligent skill I attain the goal
Of barring anything that’s malicious
And anyone thought to be suspicious’.

[47] Lisonjas, rogos, mimos nem presentes
Não tem vigor com que eu seja vencida
Porque são minhas forças tão valentes
Que sempre tem vitória conhecida
E por não dar entrada aos acidentes
Que ocasionando vão ficar perdida
Trago os olhos pregados sem ter vista
Porque abertos não há quem lhe resista.

‘Gifts, entreaties, flattery or pleading
None have the power to cause my defeat
For mine is so unused to ceding
And ever performs victorious feats
I give accidents no heeding
For to do so would mean retreat
I keep my eyes shut so I cannot see
For open there’s none who can resist me.’

[48] Na doce órfeia e métrica harmonia
Da música suave e dileitosa
Que faz o coração com melodia
Lisonja dos ouvidos sonora
Eu levanto o compasso e vou por guia
Por ser nele tão destra e engenhosa
Que se o concerto seu faltasse nela
Ficaria perdendo-se a capela.

‘In the harmonies, rhythms and sweet songs
Of music refined and pleasing
There’s much to delight the soul and ere long
Favour the saddened heart’s easing.
I tap my baton if the tune goes wrong
And start skilfully twisting and teasing;
If in your music I had not my say
All your players would drift away’.

[49] Não deixo como estou sempre assistindo
E sua consonância em mim se encerra
Com dissonância ir ponto subindo
A desejar o mal que o bem desterra
Nem soffro perder letra consentindo
Que ao apetite baixo cá da terra
Se sujeite o império do alvedrio
E que per[c]a a rezar seu senhorio.

'I won't leave, I'll be present all the time.
Though your harmony enfolds me inside
Elsewhere discord begins to climb
Craving the evil that good has denied.
It harms me little to opine
That the realm of free will is firmly tied
Here on earth to the basest drives
And praise for your lordship scarcely survives'.

[50] Com esta chave abro as oficinas
Todas do coração, nas quais entrando
Com minhas mãos em tudo peregrinas
Ira, cobiça, amor vou temperando
Arranco as ervas más, e de boninas
Tão sutilmente as sei ir semeando
Que parecem um fresco e alegre prado
De purpúreas estrelas esmaltado.

'With this key I open every recess
Of the heart and, with their contents in view,
I can scrutinise every excess
Wrath, covetousness, love – all get their due.
I pull up the weeds, and then it's my quest
To sow seeds where the thistles grew
Creating a sight that truly appeals
Purple stars strewn over afresh greenfield.'

[51] Inumeráveis são meus atributos
Em graus superiores gloriosos
A meus braços reais rendam tributos
Todos os que tem títulos honrosos
Sou árvore que brota muitos frutos
E todos a saúde proveitosos
Não só do coração que goza a Alma
Mas também a do corpo alcança palma.

'So legion are my attributes
That I cannot be judge of which is best
Seigneurs, baronets, earls and dukes
Pay tribute to my royal crest
I am a tree that yields myriad fruits
Food for the table and cures for the pest
For a tranquil spirit needs a sound mind
As well as health of the bodily kind.'

In stanza 46, Hecate speaks of her double duty to defend the soul against undue intrusion, whether by malicious thoughts, or through the influence of those who would do us harm, reflecting both her role in the underworld (supporting and advising Persephone, Hades' reluctant queen) and her function as a significant domestic deity protecting families against errant spirits. This role can also be inferred from the last two lines of stanza 47 ("I keep my eyes shut so I cannot see, for open there's none who can resist me"; *Trago os olhos pregados sem ter vista / Porque abertos não há quem lhe resista*) which suggest that Hecate customarily lowers her gaze or even shuts her eyes tightly, not out of modesty, but out of concern that innocent people might be inadvertently harmed by her soul-penetrating powers.

A second extensive 'musical' metaphor, similar to the one Metis uses in stanza 42, can be found in stanza 48. Here, Hecate's message is that none of the efforts of the other deities will achieve the desired effects without her contribution, though the nature of this key element is not made explicit. When Hecate, too, proposes herself as the authentic *prima inter pares* of the group, she is perhaps alluding to the indefinable magic that turns mere sounds into music ("I tap my baton if the tune goes wrong / And start skilfully twisting and teasing"; *Eu levanto o compasso e vou por guia / Por ser nele tão destra e engenhosa*).

Put another way, though justice tempered by wisdom and reason are important to creating and maintaining harmony among gods and mortals alike, without Hecate’s input, dissonance will prevail. But what precisely is Hecate’s contribution? One approach may be to see it as a praxis rather than as an attribute – a holistic, transcendental, over-arching understanding of cosmic coherence. This propensity to “see the big picture” is rooted in Hecate’s liminal nature, and enables her to look backwards and forwards, above and below, inside and out, to cross frontiers and explore intersecting and diverging paths, continually increasing and coalescing her fund of accumulated knowledge without ever losing her bearings.

In stanza 51, the last of this section before the narratorial voice returns, Hecate provides an example of this perspective. First she describes the myriad skills and qualities she possesses (“So legion are my attributes / That I cannot be judge of which is best”; *Inúmeráveis são meus atributos / Em graus superior es gloriosos*), concluding that she is “a tree that yields many diverse fruits”. Rather than limiting her intervention to one particular domain, she is able to deploy manifold attributes in response to a multiplicity of needs, and thereby protect both the physical integrity and spiritual health of her subjects. In this regard, the role in classical polytheism that Sister Maria Pimentel assigns to Hecate seems to mirror not only that of the Virgin Mary in the genesis and evolution of the Christian faith, but also the manner in which the Marian cult provided a platform and a space – albeit limited – in which women could begin to challenge masculine stereotypes and patriarchal structures in new ways.

1.6 The Virgin Mary and her entourage arrive at the wedding [folio 67]

Having used the testimonials of the four damsels to provide her readers with further information regarding the Virgin Mary’s character and qualities, Sister Maria Pimentel adds just two more stanzas, the first of which continues her description of Mary’s arrival at the wedding surrounded by her entourage:

[52] Dos braços de marfim todas fizeram
Um trono preciosíssimo quadrado
E nela com aplauso receberam
A virgem concebida sem pecado
Com ela para as bodas se vieram
Aonde todas quatro exercitaram
Seus atos dando a Deus louvor e glória
Como bem claramente diz a história.

Then their ivory arms entwined to form
A precious bower and invite within
To great applause that happy morn
The virgin conceived without sin.³⁸
The damsels escorted her and performed
Their sacred duties, singing hymns
That praised God’s glory to the skies
As Scripture plainly testifies.

³⁸. According to the apocryphal work *The Protoevangelium of James*, Mary was born as the result of a chaste embrace of relief and happiness between her parents, after an angel had announced an end to her mother Anne’s barrenness. In official Catholic dogma, the purpose of the immaculate conception was for Jesus to be born in human form without inheriting original sin.

The very final stanza of the section evokes Saint Jerome's solemn guidance about how Christian women should conduct themselves:

[53] Quem fosse o desposado de alta estima
O texto soberano o não declara
Mas quem teve ciência lá de cima
Para deixar a igreja tão preclara
Este que é São Jerônimo me anima
(A dizer) porque diz ser cousa clara
Que foi de Cristo o amado que é espelho
Do virgíneo valor sol do evangelho.

Who the esteemed bridegroom happened to be
The sovereign text does not reveal
But all whom heavenly wisdom receive
Endow the Church with great appeal;
The words of Saint Jerome embolden me³⁹
To say (though this should be what all do feel)
It's our beloved Christ who is the fount
Of truth in the Evangelist's account.

Concluding remarks

Notwithstanding the heroic format and the unprecedented theme of Sister Maria Pimentel's epic, her poetry probably would have attracted positive rather than negative attention from her immediate superiors and from the specific authorities charged with evaluating religious texts for possible publication. The popularity of the Marian cult at the time, not only in religious terms but also as a symbol of rejection of Portugal's lost independence, of resistance to the power of the Spanish throne, as well as the political and social turbulence experienced during the years in which Sister Maria Pimentel was writing, are contextual factors without which the importance of her epic poetry cannot be accurately assessed.

Sister Maria Pimentel's decision to portray all four members of the Virgin Mary's entourage as Greek goddesses rather than their Roman counterparts⁴⁰ could be interpreted as part of an authorial strategy to obscure the precise identities of the damsels, whom many might simply have taken to be angelic attendants. Readers among both clergy and laity would not necessarily have been very familiar with all four of the deities: first, they were all women; second, while one is a better-known Olympian (the wise, somewhat androgynous, warrior-maiden Athena), Themis and Metis were Titaness precursors to the Olympian gods⁴¹ and Hecate was neither Titan nor Olympian but a chthonic deity, a denizen of the underworld.

39. In addition to Saint Jerome's translation of the Bible into Latin, Sister Maria Pimentel would have been familiar with his writings on how a devout Christian woman should conduct her life.

40. This can be readily confirmed by some details of the deities' symbology and the terms in which Sister Maria Pimentel had them describe their own attributes, qualities and spheres of intervention.

41. Perhaps Themis would have been more recognisable to readers in her Roman guise of *Justicia*; after Zeus 'subsumed' Metis, she is virtually absent from the mythological record.

Once the Chorus of 'damsels' has been identified with a fair degree of certainty, it becomes clear that none of them plays the passive, often marginal, role typically assigned to many female Greek deities. Rather exceptionally, classical mythology has portrayed all four as immensely powerful and talented women in their own right, endowed with qualities comparable to those of Mary in the Christian Church, and all enjoying a reputation analogous to her in their own devotional contexts.

Our reading of the four sets of stanzas that give voice to each goddess in turn suggests that, while the qualities of each of the deities were sufficiently distinctive to allow a well-educated 17th century reader to identify them, some of their attributes, values and predispositions overlap. This partial superimposition reflects the differing divine genealogies proposed by classical writers, the degree of syncretism occurring with local religions as Mediterranean religious life was hellenised, the subsequent emergence and expansion of the Roman Empire and, later, the emergence of Christianity itself. Indeed, these intersections between divine attributes, and the fact that the goddesses remain anonymous throughout the text, may have been part of a deliberate strategy on Sister Maria Pimentel's part both to retain coherence in her portrayal of the Virgin's personality and purpose, and to provide a means of avoiding a too-detailed scrutiny by the organs of censorship at a crucial moment in Portugal's history.

Given her demonstrable knowledge of mythological and theological literature written in Latin, Sister Maria Pimentel was in an ideal position to select which goddesses she felt were most appropriate for the Virgin's entourage, with the aim of using them to symbolise and explore different aspects of Mary's personality and mission. Why Sister Maria Pimentel chose these specific goddesses for her poetic account of the wedding at Cana may be explained in part by the reading materials available to her during her early education and those she later found in the convent library; both these limiting factors would have strongly influenced which deities she felt competent to write about, and in what terms she was able to characterise each one of them. Clearly, she selected these four deities because, in their mythical exploits, they had exhibited qualities that she could use to develop readers' appreciation of the multifaceted nature of the Virgin Mary and the role she could play in their spiritual lives. Though there are several other common attributes that link some or all of the goddesses to Mary⁴², those particularly emphasised by Sister Maria Pimentel in her poetic presentation of the four deities include (i) the closeness of their relationship with the King of Heaven; (ii) their sense of justice and impartiality; (iii) their concern for mortal wellbeing; (iv) their foresight and prophetic capabilities; and (v) their knowledge and wisdom.

42. For example, the importance of their virgin status: virginity was a requirement of performing oracular duties, as Themis had done before marrying Zeus; Athena eschewed relations with men by choice; and Hecate, too, in some interpretations, remained a virgin.

All four of these great female characters can be said to have enjoyed the closest of connections with Zeus, either through blood or marriage. Metis was his first wife, so intelligent that he literally absorbed her into his own being so that she could advise only him.⁴³ Themis was his second wife, his “wise counsellor” and the rational interpreter of divine law. Athena was his daughter, a goddess whose prudent approach to action and unrelenting commitment to reason allowed her to be simultaneously goddess of war and of wisdom. Hecate, according to some, was also fathered by Zeus⁴⁴, who both feared and favoured this underworld deity who attained something akin to Great Goddess status before the early Christian Church judged her to symbolise only evil drives and outcomes.⁴⁵ These four deities, whose various attributes are ascribed metaphorically to the Virgin Mary, are not secondary or marginal figures in Greek mythology, but belong to the close circle that formed around the ruler of Olympus. By analogy, not only do Mary’s qualities bear the imprimatur of Heaven, but her entourage symbolises the sanctity of Christ’s female followers.

In Sister Maria Pimentel’s rendering of the Virgin Mary’s arrival at the wedding, the two Titan goddesses, Themis and Metis, are portrayed as great advocates of justice and impartiality, principles they often stressed when guiding their husband Zeus away from intemperate actions, or when passing judgement on mortal transgressions. Athena, the daughter of Metis, also claims an interest in justice, holding it to be the foundation of mortal security and life; she, like her mother, values prudence over all else, appreciating the dangers of judging or acting with an excess of passion, instinct or haste and an absence of due reflection. By giving such heavy emphasis to justice and impartiality, Sister Maria Pimentel may have been contributing to the ongoing debate over the Marian cult by suggesting that praying for the Virgin Mary’s intercession assured the faithful of greater equality before God than was possible via exclusive reliance on the confessional or on the bewilderingly complex communion of saints.

All four goddesses had some degree of responsibility for mortal wellbeing that extended far beyond the limits of their principal remits: Themis not only punished those who failed to properly observe custom and ritual but rewarded with prosperity those who did; one of Metis’s duties was to safeguard people’s health and general security; Hecate both bestowed prosperity on mortals and deprived them of it, according to their behaviour, and was a source of good luck for sailors and hunters; and even Athena,

43. Or, depending upon which source is accepted, to frustrate a prophecy that their future son would be greater than his father.

44. That is, if Hecate is taken to be the daughter of Zeus and Asteria, rather than of Perses and Asteria.

45. Some goddesses were demonised (e.g. Hecate and Tyche, the goddess of chance, among others) because their attributes were deemed either incompatible with the values espoused by the founders of the Church or with those attributed to its growing constellation of saints. Other goddesses were ‘domesticated’ by the Church, but often at the cost of a change in their gender (Demeter/Demetrius and Nike/Nicholas) or being rebranded in some other way (as in Aphrodite’s transition from love goddess to repentant whore).

as the patron and protectress of Athens and other Greek cities, was committed to defending the welfare of large populations. Here, perhaps Sister Maria Pimentel is subtly hinting that women's caring nature, stereotypically limited to the home and immediate family, can and should be extended to the wider community.

All four deities are associated with foresight and/or the gift of prophecy: before becoming Zeus's second wife, Themis supervised oracular ceremonies at Delphi; the capacity of Metis to plan ahead required not only knowledge but foresight, even though she employed reason and logic rather than 'feminine intuition' or powers even more mystical; at the Oracle of Apollo at Delphi, a temple was dedicated to Athena as *Athena Pronoia* (or *Pronaea*), an aspect of her character that could be translated as the "Athena of Foresight", implying that her wisdom could be tapped for predictive purposes⁴⁶; and finally, Hecate was able to intervene proactively in the affairs of Heaven and Earth because she could see into people's souls, communicate with the dead, and used spells and potions for soothsaying purposes. In ancient Greece, while deities were deemed to preside over oracular pronouncements, it was left to the supplicant or to a priest to interpret (rightly or wrongly) predictions that were often ambiguous. While it is not surprising that Sister Maria Pimentel's damsels were endowed with prophetic powers, it should be noted that, in the context of oracular communication, the goddesses were closer to the source of the prophecy (in all likelihood Zeus) than the intermediary⁴⁷ who publicly pronounced it. Here, we have evidence of Sister Maria Pimentel giving agency to women in the divination process, rather than simply portraying them as some sort of divinely-manipulated avatar. It could even be argued that the role of the damsels in divination runs parallel to that of the Virgin Mary after her Assumption, the main difference being that while mortals consciously took the initiative in seeking oracular guidance, Mary would appear unexpectedly to individuals in a vision whose purpose was to communicate an important message.

Finally, each deity is associated in one way or another with knowledge and its wise application: Themis, goddess of divine justice, was "The Lady of Good Counsel" and advisor to her husband Zeus, and represents impartiality in the poem; Metis continued to give prudent advice after her marriage to Zeus, and denotes reason; Athena, combining the wisdom and astuteness of her mother Metis, and the warlike traits of her father Zeus, perhaps representing prudence more than any of her colleagues; and Hecate,

46. It could equally plausibly be translated as "Athena the first seen", as her temple was located at the very entrance to the oracle complex.

47. Typically, oracular pronouncements were made by virgin females— sometimes by choice, sometimes under duress, sometimes mentally disordered, or under the influence of mind-altering substances — acting as the passive mouthpieces of the gods.

whose vast divine remit and prodigious occult skills⁴⁸ allowed her to see holistically and act with cosmic coherence, connotes in the poem what might be termed ‘vision’. In Sister Maria Pimentel’s verses, the centrality of knowledge and its wise application not only contradicts the misogynistic stereotype of women’s ostensibly inferior intellect, and excessive spontaneity and rashness, but also challenges the male presupposition of female weakness and perfidy that is rooted in the Biblical account of the role of Eve in the downfall of Man.

Though the four members of the entourage display mutual respect, as they read their self-penned testimonials, we become aware of a certain rivalry between them. Each makes a point of projecting herself as *prima inter pares* of the group, a posture that reflects the tensions that existed not only between their unique qualities but also how they used the attributes they shared. Plausibly, Sister Maria Pimentel intended her readers to reflect on the efforts required of the faithful if the qualities of the Virgin Mary (such as her purity, perfection and uniqueness, and her regal/divine status) and her spiritual functions (e.g. compassion, intercession, advocacy, interlocution) were to remain compatible and operate in harmony. It is unclear whether the author had the general religious context in mind or was thinking more specifically of Portugal’s ongoing existential crisis; in either case, an overarching and holistic perspective (as exemplified by Hecate and, to a lesser extent, by Athena) would be crucial if schisms within the Church and prolonged conflict between two Catholic nations were to be avoided.

As a result of Sister Maria Pimentel’s decision to foreground the Virgin Mary in terms of narrative development and characterisation – an option the authorities would have found relatively easy to condone – she was able not only to give greater strength, substance and texture to the Marian personality, which had already become a symbol of resistance against Spanish rule, but also to construct a vision of womanhood in general that subtly contradicted the male stereotypes of her time, thereby reinforcing the radical impact of her epic poetry as a whole.

While this option may have comforted many among her mainly female readership, there are only two circumstances – or so it appears to us – in which Sister Maria Pimentel’s enterprise would have avoided condemnation from the Church or the civil authorities, namely if the panel of assessors had been negligent and/or incompetent in the execution of their duties, or its members had been complicit in aiding the publication of what could have been considered a subversive text. Among the clerics appointed to licence the book’s publication and those who, in their prefatory texts, attested so enthusiastically to the quality and wholesomeness of her work, there were several whose power in the Holy Office and/or

48. Namely, her knowledge of magic, of the healing and harmful properties of plants, of the secrets of the underworld, and her insights into the mortal soul and the memories of the dead.

prestige as religious authors and poets was so great that any reservations regarding the panel's rigour or competence can be dismissed.⁴⁹The possibility of complicity is more plausible, since final authorisation for any publication had to be given by the powerful and largely autonomous Abbot of Alcobaça, to whom all members of the Cistercian order to which the author belonged owed allegiance and whose appointment, since 1587, had ceased to be a royal sinecure.

This leaves but one explanation, namely that Sister Maria Pimentel's work was indeed judged to be consistent with Church teachings (as the text of the licence makes clear) and, while it may have surprised some of the assessors that the Virgin Mary had been given almost as much prominence as Jesus in the epic work, they would have been quick to appreciate the political value of an authorial decision that provided a stirring evocation of the Virgin Mary and a source of inspiration to all Portugal in the years immediately before the successful coup against Spanish rule.

It remains unclear how conscious the assessors were of Sister Maria Pimentel's wider foregrounding of the feminine in her verses, but they probably understood that in order to extend and deepen the characterisation of the Virgin Mary she would need to employ a literary device of some sort. As we have seen, her strategy was to introduce four characters from Greek mythology in order to symbolize and explore different aspects of the Mary's personality and purpose. While this was an admirable device to achieve her literary objective, she seems to have deliberately selected four deities, Themis, Metis, Athena and Hecate, because they possessed in varying proportions all or some of those attributes (impartiality, wisdom, courage, prudence and an overarching vision) through which a subtle message could also be sent to her readers, namely that women had much more to offer the world than meek compliance. Sister Maria Pimentel's verses repeatedly stress that women, in spite of labouring under the weight of original sin, have a capacity for knowledge, responsibility and authority equal to any man's and that, by harnessing and applying these competencies, Eve's disobedience could be redeemed, and women could forge a more appropriate and relevant place for themselves in the world. It may even be the case that, using an unmistakable metaphor for female subordination in general and more particularly for the hegemony of Spain's Saint James over Portugal's Saint Mary, the Cistercian nun was sending a message to those contemplating open defiance against what many regarded as an ongoing Spanish occupation.

⁴⁹. For example, Sebastião César de Meneses was a prominent cleric, Inquisitor, politician, diplomat and poet. Both Dâmaso da Apresentação and Gaspar dos Reis were members of the Supreme Council of the Holy Office (i.e. the Inquisition), while Teodósio de Lucena (a specialist in philosophy) was one of its many Censors and Diogo Osório de Castro also appears to have been an Inquisitor. On the panel, Arsénio da Paixão, formerly Abbot of Alcobaça on two occasions, represented the Cistercian monastery to which all members of the order owed allegiance (Silva 2014, p. 24; Vilela 2017, p.72).

Bibliographical references

AESCHYLUS, **The Oresteian Trilogy: The Eumenides**, trans. Christopher Collard. Oxford UK: Oxford University Press, 2009.

ANASTÁCIO, Vanda (ed.). **Uma antologia improvável. A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)**. Lisbon, Portugal: Relógio d'Água, 2013.

BOWRA, Cecil, M., **Heroic Poetry**. London UK: Macmillan, 1952.

CONDE, Antónia Fialho. Espaço literário feminino. A obra de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: OLIVEIRA, Francisco *et al.* (eds.). **Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e herança contemporânea. Vol. 2. Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção**. Coimbra, Portugal: APEC, 2009. pp. 353-360.

HESIOD, Theogony. In HESIOD, **The Homeric hymns and Homerica**, trans. Evelyn-White, Hugh G., Loeb Classical Library, Vol 57, Cambridge, Mass. (USA): Harvard University Press, revised edition, 1914.

JACOBS, Amber, **On Matricide: Myth, Psychoanalysis and the Law of the Mother**. New York, USA: Colombia University Press, 2007.

MACHADO, Diogo Barbosa, **Bibliotheca Lusitana, Crítica e Cronológica**. Lisbon, Portugal: Oficina de Ignácio Rodrigues da Fonseca, 1752, Vol. III., pp. 427-428. Available online at: <https://archive.org/details/bibliothecalusit03barbuoft/page/427>(first accessed 2 June 2019).

MORUJÃO, Isabel. **Literatura devote em Portugal no tempo dos Filipes: o Memorial da Infância de Cristo, de Soror Maria de Mesquita Pimentel**. In: *Via Spiritus*, Porto, Portugal, Nº. 5, 1998, pp. 177-208.

PAUSANIAS. **A Description of Greece**, Books I and II, trans. W. H. S. Jones, London UK/New York USA; Heinemann/Putnam, 1919, available online at: <https://archive.org/details/pausaniasgreece01pauuoft/page/n4> (first accessed 8 May 2019).

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do divino Amor**, Fabio Mario da Silva (ed). São Paulo, Brazil: Editora Todas as Musas, 2016.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do divino Amor**. Fabio Mario da Silva (ed.). São Paulo, Brazil: Editora Todas as Musas, 2017.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do divino Amor**. Fabio Mario da Silva (ed.). São Paulo, Brazil: Editora Todas as Musas (forthcoming).

SILVA, Fabio Mario da. **A Virgem Maria, a heroína épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel. Navegações** (Porto Alegre, Brazil), Vol. 7, Nº. 1, pp. 55-60, Jan-June 2014. Available online at: <<http://>

revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/1540> (first accessed 12 August 2019).

SILVA, Fabio Mario da, Estudo Introdutório. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. São Paulo, Brazil: Editora Todas as Musas, 2016a, pp. 16-64.

SILVA, Fabio Mario da, **The first epic written and published by a woman in Portuguese: Memorial da Infância de Cristo e Triumpho do Divino Amor by Sister Maria de Mesquita Pimentel**. In *Todas as Musas* (São Paulo, Brazil), Year 7, Nº. 2, Jan – July, 2016b, pp. 96-105.

SILVA, Fabio Mario da, Estudo introdutório – A cópia manuscrita do *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. São Paulo, Brazil: Editora Todas as Musas, 2017, pp. 15-42.

SMITH, Sir William (ed.), **A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology**. London UK: John Murray, 1848, 3 volumes [Boston, Mass., USA: Little, Brown & Co., 1867]. Available online at the Perseus Digital Library's collection of texts on the history, literature and culture of the Greco-Roman world: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>> (first accessed 7 May 2019) and at the Library of the University of Michigan <<http://name.umdl.umich.edu/ACL3129.0001.001>> (first accessed 18 May 2019).

VILELA, Ana Luísa, **Resenha de Soror Maria de Mesquita Pimentel, Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor**. In *Interfacis* (Belo Horizonte, Brazil), Vol. 3, Nº. 2, 2017, pp. 71-75.

Principal internet resources consulted:

THE PERSEUS DIGITAL LIBRARY, available online at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0130%3Acard%3D1> (first accessed 15 May 2019).

THE THEOI PROJECT – Greek mythology and the gods in classical literature and art, available online at: <https://www.theoi.com> (first accessed 21 June, 2019).

THE INTERNET SACRED TEXT ARCHIVE, available online at: <https://www.sacred-texts.com/alc/emerald.htm> (first accessed 14 June 2019).



SAMYN, Henrique. Sobre o episódio da visitação dos magos no *Memorial da Infância de Cristo*, de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 62-73. ISSN 2527-080-X.

SOBRE O EPISÓDIO DA VISITAÇÃO DOS MAGOS NO MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO, DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

ON THE VISITATION OF THE MAGI IN THE MEMORIAL DA INFÂNCIA DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR, BY SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

Henrique Marques Samyn⁵⁰

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO: O *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* é a primeira parte da trilogia épica composta por Soror Maria de Mesquita Pimentel, que se completa com o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* e o *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. Este artigo pretende analisar como a referida composição épica apresenta uma das passagens mais conhecidas da tradição bíblica: a visitação dos magos.

ABSTRACT: The *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* is the first part of the epic trilogy composed by Soror Maria de Mesquita Pimentel, completed by the *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* and by the *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. This paper aims to analyse how the epic poem presents one of the most known episodes of the biblical tradition: the *visitation of the Magi*.

Introdução

Um dos mais conhecidos episódios da tradição cristã, a visitação dos magos é mencionada apenas em uma das narrativas neotestamentárias: o evangelho de Mateus. Apesar disso, essa passagem bíblica atraiu a atenção de doutores da igreja e outras autoridades, tornando-se também objeto de interesse no imaginário popular. Desse modo, embora o relato do evangelista seja extremamente sucinto – não

⁵⁰ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010). Professor adjunto de Literatura Portuguesa na mesma instituição. Email para contato: marquessamyn@gmail.com

especificando, por exemplo, o número de magos que teriam visitado Jesus Cristo ou seus nomes, e mencionando como local de procedência apenas o “Oriente” –, a tradição cuidou de preencher as lacunas. Assim, tornaram-se célebres os três magos, cedo elevados à condição de “reis”, aos quais foram concedidos nomes e origens particulares; e cujos presentes ofertados ao infante estariam investidos de um profundo valor simbólico.

No sexto canto do *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* – primeira parte da trilogia épica composta por Soror Maria de Mesquita Pimentel, originalmente publicada em 1639 –, a monja cisterciense resgata o episódio da visitação dos magos, ao qual dispensa um singular tratamento literário. Neste artigo, tenciono analisar o modo como a referida autora inscreve a passagem bíblica em sua composição poética.

Com este propósito, começo o artigo recuperando o episódio da visitação dos magos, como presente na narrativa bíblica, e o modo como essa passagem foi progressivamente agregando novos elementos, provenientes da imaginação popular e/ou de reflexões propostas por eminentes teólogos. Num segundo momento, apresento o modo como o episódio surge no *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, analisando como Soror Maria de Mesquita Pimentel trata o repertório de elementos disponibilizados pela tradição em sua criação literária. Por fim, apresento algumas considerações finais, que sintetizam as reflexões e análises apresentadas nas seções anteriores.

A visitação dos (reis?) magos na tradição (para)bíblica

No âmbito neotestamentário, o episódio da visitação dos chamados “reis magos” a Jesus Cristo é unicamente referido no evangelho de Mateus⁵¹ (2: 1-12). Afirma o evangelista que, após o nascimento de Jesus, “em dias do rei Herodes”, “vieram uns magos do Oriente a Jerusalém”, que perguntavam: “Onde está o recém-nascido Rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no Oriente e viemos para adorá-lo”. A situação alarmou não só Herodes, mas também “toda a Jerusalém”. Assim, o tetrarca convoca os sacerdotes e os escribas, buscando informações sobre o local do nascimento de Cristo. Ao ser informado de que, consoante a afirmação do “profeta” – a saber: Miqueias (Mq 5: 2) –, Jesus nascera em Belém da Judeia, Herodes solicita aos magos que se informem a respeito do menino e lhe deem notícias, a fim de que também ele possa adorá-lo. Os magos partem, seguindo o caminho que lhes é desvelado pela estrela que viram no Oriente, e finalmente chegam até o local onde estão Jesus e Maria. Prostrando-se, os magos

⁵¹ Como referência para o texto bíblico, consultamos a versão Almeida Revista e Atualizada, sob responsabilidade da Sociedade Bíblica do Brasil.

oferecem ouro, incenso e mirra, sendo “prevenidos em sonho” para não retornarem até Herodes; desse modo, optam por regressar para sua terra por outro caminho.

Como observa Stephen Young (2013, p. 75), a história da interpretação popular da identidade dos magos constante do relato presente no texto de Mateus é profundamente imaginativa: com efeito, o evangelista não determina quantos foram os visitantes, não os qualifica como reis e tampouco oferece quaisquer elementos descritivos a respeito de sua raça ou de sua região de origem – lacunas que, entretanto, a tradição se ocupou de preencher. Na verdade, temos indícios que nos permitem identificar o processo ao longo do qual aos três magos foi atribuída a condição de reis, ao menos no que tange a nomes cuja autoridade é reconhecida: já Tertuliano, pioneiramente – e inadequadamente – argumentava que, no Oriente, os magos tendiam a ser considerados como reis⁵²; e Cesário de Arles, no sexto século, identificava os três magos como reis⁵³. Na leitura de Mark Allan Powell (2001, p. 136), os leitores de Mateus não esperariam encontrar nos magos a realeza, considerando-se a hostilidade do evangelista a essas formas de poder; ademais, já no chamado período pré-crítico houve um amplo ceticismo no que diz respeito a essa qualificação – algo que se estende até os tempos atuais, em que a atribuição da realeza aos magos é vastamente rejeitada.

O termo bíblico, mais propriamente – do grego *μάγοι* –, poderia designar tanto “magos” quanto membros da classe sacerdotal persa, pessoas dotadas de poder e conhecimento sobrenatural, ou mesmo enganadores (POWELL, 2001, p. 137). Na opinião de Craig A. Evans, trata-se provavelmente de magos ou astrônomos da região da Caldeia, porventura com vocação sacerdotal: “como observadores de estrelas e eruditos, muitas vezes a serviço de reis, [...] seria esperado que eles observassem e compreendessem fenômenos estranhos nos céus” (EVANS, 2012, p. 50; tradução minha).

Certa vertente teológica interpreta os magos como representações dos gentios que, sem reconhecer em Jesus o messias, ainda assim são a ele atraídos por um mensageiro divino – o que anteciparia o motivo da inclusão dos gentios no povo de Deus, próprio de Mateus (YOUNG, 2013, p. 75). Vale observar, a esse respeito, que essa é a primeira passagem em que aparece uma adoração a Jesus – motivo retomado pelo evangelista quando, após Jesus caminhar sobre as águas, é adorado pelos que estavam no barco, que o saúdam como “filho de Deus” (Mt 14: 33); quando Maria Madalena e a outra Maria, ao encontrarem Jesus já ressuscitado, abraçam seus pés em atitude de adoração (Mt 28: 9); e, já na conclusão da narrativa bíblica, quando Jesus aparece aos discípulos na Galileia, sendo adorado por

⁵² Cf. Dunn, 2004, p. 123, n. 105.

⁵³ “Illi Magi tres reges esse dicuntur, et tria munera, hoc est, aurum, thus, et myrrham obtulerunt: quoniam verum Deum, et regem, et verum hominem in carne mortali apparuisse cognoverunt” (1865: PL 39, c. 2018).

alguns deles (Mt 28: 17). Não obstante, a identificação dos magos com gentios tem sido contemporaneamente desafiada, bem como a ideia de que se tratasse de “sábios”: por um lado, os magos poderiam ser judeus, e sua qualificação como eruditos refletiria a expectativa, mais ou menos moderna, de que fossem levados à busca do Messias em função do conhecimento por eles acumulado; por outro lado, os leitores de Mateus, especialmente os judeus, teriam encarado os magos com suspeita, pouco valorizando seus eventuais conhecimentos mágicos (EVANS, 2012, p. 51).

A enumeração dos magos como três se faz presente já no evangelho do Pseudo-Mateus, em que a visitação ocorre já transcorridos dois anos após o nascimento de Jesus:

Depois entraram na casa e encontraram o menino Jesus sentado no colo de sua mãe. Abriram, então, seus cofres e presentearam a José e a Maria. Depois cada um ofereceu uma moeda de ouro ao menino. E, finalmente, o primeiro o presenteou com ouro; o segundo, com incenso, e o terceiro com mirra. Como ainda tivessem a intenção de voltarem a Herodes, durante o sono receberam aviso de um anjo para que não o fizessem. E então adoraram o menino e, com muito júbilo, retornaram para sua terra por outro caminho. (ZILLES, 2004, p. 67-68)

Não obstante, essa enumeração ensejou uma acerba crítica de Calvino – para quem, se o evangelista não especificou quantos magos havia, melhor seria permanecer na ignorância do que “afirmar como certo o que é duvidoso”:

Papistas foram levados a um erro infantil, ao suporem que eles eram *três* em número: porque Mateus diz que eles trouxeram *ouro, incenso e mirra* (versículo 11). Mas o historiador não diz que cada um deles ofertou separadamente seu próprio presente. Ele afirma, em vez disso, que aqueles três presentes foram ofertados por eles em comum. (1999, p. 122; grifos do original; tradução minha)

A tradição também cuidou de conceder nomes aos magos e determinar sua procedência. Dessarte, já os *Excerpta Latina Barbari*, no sexto século, nomeavam-nos Bithisarea, Melchior e Gathaspa (METZGER, 1980, p. 80). Por sua vez, Beda, em sua exposição acerca do evangelho de Mateus, ofereceu a interpretação segundo a qual os magos representariam as três divisões da raça humana, tendo descendido dos três filhos de Noé; desse modo, os magos seriam provenientes da Ásia, da África e da Europa⁵⁴. Interessa ainda atentar para a descrição presente nos *Exceptiones Patrum*, eventualmente atribuídos a Beda, que mais minuciosamente caracteriza os três magos, já então designados pelos nomes que seriam perpetuados pela tradição: Melchior, descrito como mais velho, com longas barbas e cabelo, teria ofertado

⁵⁴ “*Mystice autem tres Magi tres partes mundi significant, Asiam, Africam, Europam, sive humanum genus, quod a filiis Noe seminarium sumpsit*” (1862: PL XCII, c. 13).

a Jesus o ouro; o incenso teria sido presenteado a Jesus por Caspar, qualificado como jovem e imberbe; finalmente, Baltasar, descrito como negro, seria o responsável por ofertar a Jesus a mirra⁵⁵. Esse modo de representação se perpetuaria na tradição iconográfica: na Baixa Idade Média e no Renascimento, por exemplo, figurações da visitação dos magos apresentariam Gaspar trajado como um rei europeu, Melchior com um turbante – elemento que designaria sua origem asiática – e Balthazar com pele negra – o que bastaria para caracterizá-lo como um proveniente da África subsaariana (HARPER, 2005, p. 164).

Finalmente, importa aludir, conquanto necessariamente de modo breve, à vasta interpretação em torno do significado dos presentes ofertados pelos magos a Jesus. Como sintetiza Howard Clarke:

Seus três presentes podem simbolizar a realeza de Jesus (ouro), a divindade (o incenso utilizado no culto, mais comumente na igreja oriental e não até o quarto século – ou para o propósito mais pedestre de mascarar os odores do estábulo, embora aqui eles estejam em uma casa), e a humanidade ou, sinistramente, a morte (visto que cadáveres são unguídos com mirra, uma mistura de resinas aromáticas); e uma estória os tinha recebendo as roupas que enfaixavam Jesus como um presente de retribuição. Ou, de acordo com a Legenda Áurea, em termos dos doadores, os presentes representam o amor, a prece (visto que o incenso, nos serviços eclesiásticos, ascende como uma oferta fragrante para Deus) e a automortificação. Dante, no seu ensaio político *De Monarchia*, menciona – e disputa – outra tradição, consoante a qual o incenso e o ouro representam o poder espiritual e temporal, que Jesus posteriormente passaria para Pedro e para os sucessores papais de Pedro. (CLARKE, 2003, p. 19; tradução minha)

Não obstante, e como se poderia esperar, essas são apenas algumas entre muitas interpretações possíveis – havendo outras, assim apresentadas por Ian Boxall:

O assírio Isho'dad de Merv provê interpretações adicionais. O ouro significa a pureza de Cristo, bem como sua realeza; mirra, seu papel como médico curador, e 'a precisão e dificuldade de Seus mandamentos'; o incenso, sendo uma "substância mista", simboliza tanto sua divindade quanto sua humanidade. [...] A tradição siríaca frequentemente vincula a mirra à identidade de Cristo como médico [...]. Máximo de Turim também considera o incenso apropriado ao papel de Cristo como alto sacerdote. [...] Por contraste, Bernardo de Clairvaux provê uma interpretação mais mundana, literal [...]: ouro 'para socorrer sua pobreza, mirra para fortalecer os lábios infantes de Cristo, incenso para evitar os odores desagradáveis do estábulo. (BOXALL, 2018, p. 62; tradução minha)

A visitação dos reis (magos?) na poesia de Soror Maria de Mesquita Pimentel

⁵⁵ *"Magi sunt, qui munera Domino dederunt: primus fuisse dicitur Melchior, senex et canus, barba prolixa et capillis, tunica hyacinthina, sagoque mileno, et calceamentis hyacinthino et albo mixto opere, pro mitrario variae compositionis indutus: aurum obtulit regi Domino. Secundus, nomine Caspar, juvenis imberbis, rubicundus, mylenica tunica, sago rubeo, calceamentis hyacinthinus vestitus: thure quasi Deo oblatione digna, Deum honorabat. Tertius, fuscus, integre barbatus, Balthasar nomine, habens tunicam rubeam, albo vario, calceamentis milenicis amictus: per myrrham Filium hominis moriturum professos est. Omnia autem vestimenta eorum Syriaca sunt". (1862: PL XCIV, c. 541)*

O episódio da visitação dos magos é literariamente figurado por Soror Maria de Mesquita Pimentel ao longo do sexto canto do *Memorial da Infância de Cristo* (VI, 15-54). Na décima quinta estância, Soror Pimentel assim introduz a passagem bíblica:

Moravam nessas partes do oriente
Três sábios de tão grande preminência,
Que por Reis eram tidos geralmente,
Dotando-lhe o saber esta excelência:
Que nos tempos dourados entre a gente
O que se avantejava na ciência
Chegava a ter-lhe o povo tal respeito,
Que por Rei entre todos era eleito.
(*Memorial da Infância*, VI, 15: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 226)

Notavelmente, nesta passagem é perceptível como a monja cisterciense dialoga menos com o texto bíblico, em sentido rigoroso, do que com a tradição parabíblica. Com efeito, os visitantes em momento nenhum são descritos como “magos” (termo que, como anteriormente observado, é o que de fato consta da narrativa bíblica), sendo em vez disso qualificados, primeiro, como “sábios”; e, logo a seguir, como reis – termo que, como ficará patente, é o mais utilizado pela autora do *Memorial da Infância*. A percepção de que sábios eram elevados à condição de reis evoca a já aludida interpretação proposta por Tertuliano; não obstante, Soror Pimentel projeta essa associação entre sabedoria e nobreza em um tempo passado, o que pode encerrar o sentido retórico de figurar uma espécie de “*Aurea Aetas*”. Finalmente, também a enumeração dos reis como três se inscreve em uma interpretação historicamente consolidada.

Tendo nos céus reconhecido, “com seu juízo ilustrado”, a estrela de Balão, também profetizada pela “Pérsica Sibila”, os magos perceberam haver chegado o tempo em que Cristo deveria nascer (*Memorial da Infância*, VI, 16); é especialmente plástica a descrição que a poetisa apresenta para a estrela, apresentada como um “círculo d’ouro” em que há “um minino” –

Uma cruz de ouro puro mui divina
A sagrada cabeça lhe adornava,
E ele em perfeições e graças puras
Excedia altamente as criaturas.
(*Memorial da Infância*, VI, 17: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 227)

Enquanto os magos contemplam o “imenso lume”, ouvem uma voz que, “do alto cume”, ordena que sigam para a Judeia, onde verão fenômenos “fora do natural costume”: um “Deus imortal” vestir “mortal librea”; um Rei nascer “num portal pobre” (*Memorial da Infância*, VI, 18). Conduzidos pela “voz

divina” e pela “estrela radiante”, os reis seguem sobre dromedários – animal que indicia uma proveniência geográfica específica, o que aparta o texto do épico da tradição segundo a qual os reis representariam três continentes⁵⁶ – “mais velozes que o vento sibilante” (*Memorial da Infância*, VI, 19). A urgência com que os nobres avançam em direção a Jesus é enfatizada por Soror Pimentel, que afirma que “Como nos dromedários vão voando, / Chegaram a Judea em breves dias” (*Memorial da Infância*, VI, 20). Ausente do texto bíblico, a ênfase na celeridade com que os reis cumprem sua jornada tem a patente função retórica de ressaltar a importância do episódio; pode-se aventar, por outro lado, que aí haja também o propósito de converter o feito em uma ação mais conforme à discursividade épica.

Chegando a Jerusalém, indagam os reis pelo local onde “Mora o Rei dos Judeus, que é já nascido”, a quem desejam ofertar seus dons, servir humildemente e adorar (*Memorial da Infância*, VI, 22) – o que imediatamente causa comoção em “toda a gente”, tendo os nobres viajado desde “terra tão longínqua” a fim de “Visitar outro Rei a estranho mundo” (*Memorial da Infância*, VI, 23). Nesta passagem, Soror Pimentel evoca explicitamente a passagem de Miqueias aludida no evangelho de Mateus, recriando-a literariamente:

Dizem, que na Escritura deixou fama
Micheas, que Belém a cidade era,
Donde saíra o forte, e esforçado,
Que em Israel teria seu reinado.
(*Memorial da Infância*, VI, 24: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 228)

Como se poderia esperar, Soror Pimentel investe pesadamente na caracterização de Herodes, que reage de modo “iracundo” (*Memorial da Infância*, VI, 23), o que determina seu procedimento calculista: com “danado pensamento / Que na falsa aparência disfarçava”, o tetrarca convoca os reis em segredo, a fim de concretizar o plano que concebe “seu ódio tirano” (*Memorial da Infância*, VI, 25), simulando a intenção de também “render sua coroa” e sujeitar-se a “tão alto domínio” (*Memorial da Infância*, VI, 26).

Após o colóquio, os reis partem ao encaço da estrela; e, ao descrevê-la, novamente a autora alude ao seu aspecto extraordinário:

Dentro o belo minino aparecia
Que lhes dava sinais mui evidentes
De ser o claro sol, que com mil laços
De luz já uma estrela o tinha em braços.
(*Memorial da Infância*, VI, 28: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 229)

⁵⁶ Esta procedência será posteriormente determinada no âmbito do texto poético (*Memorial da Infância*, VI, 32).

Qual é o sentido desta repetição? Parece-me que, por um lado, a escritora busca cumprir a intenção estética de reforçar a plasticidade do elemento literariamente concebido; e, por outro lado, ressaltar o modo como a própria estruturação do real está alterada pela mera presença de Jesus, conquanto neste momento isso só seja percebido pelos “sábios” – de onde a comoção que faz com que “cem mil lágrimas” brotem em cada um deles (*Memorial da Infância*, VI, 29). Esta é a passagem na qual Soror Maria de Mesquita evidencia a procedência dos nobres, ao descrevê-los como “Reais Nabateus” (*Memorial da Infância*, VI, 32) – vinculando-os, portanto, à Nabateia, que “desempenhou um papel significativo na política e na economia dos períodos intertestamental e neotestamentário da Palestina e da Transjordânia” (MILNE, 1996, p. 726; tradução minha). Desse modo, como já anteriormente referi, Soror Pimentel se aparta da tradição que postula diferentes origens para os magos, vinculando-os a uma região específica⁵⁷.

Os reis encontram Jesus em um cenário especialmente adornado pelos serafins, de modo a construir um espaço propício para a sua adoração (*Memorial da Infância*, VI, 33-34). Mais minuciosa, entretanto, é a descrição das vestes que cobrem a Virgem e os nobres nabateus. Aquela traja “um manto de bocado, / Que para tão real recebimento / Dum pedaço do sol tinham cortado”; as estrelas “Abaixam ao cabelo d’ouro ondado” (*Memorial da Infância*, VI, 35); não bastasse isso,

E porque a Virgem mais se enriquecesse,
E seu valor mostrasse em tal visita,
Pôs a seu peito a joia que tevesse
A valia que sempre é infinita:
Que certo é, que tal lustre lhe desse
Este Agnus Dei, que nele deposita,
Que os Reis de tal prodígio se admirassem,
E logo, depois dele, a adorassem.
(*Memorial da Infância*, VI, 36: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 231)

Não menos minuciosa é a descrição das vestes dos reis, que surgem vestidos “mui ricamente”, “Ricas pérolas e ouro em si trazendo”, e diante da Virgem “Se inclinam com profunda reverência” (*Memorial da Infância*, VI, 37). Esse conjunto de luxuosos elementos, elencados a fim de compor uma cena que apresente o encontro entre figuras equivalentemente nobres, contrasta com o rememorado cenário do nascimento de Jesus Cristo:

Diante desse Rei, que em feno e abrolhos
Quis nascer doces lágrimas vertendo,
Se põem os três monarcas de gíolhos

⁵⁷ Contemporaneamente, a hipótese de que os magos eram nabateus é defendida por Longenecker (2017).

O rosto cada qual co chão cozendo:
Aí vivas correntes são seus olhos,
E depois de se estarem desfazendo,
As cabeças da terra levantando
Humildemente estão Deus adorando.
(*Memorial da Infância*, VI, 40: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 232)

Os reis abrem então seus cofres, repletos de valiosos itens – entre os quais há “jacintos, carbunclos, esmeraldas” e “Mil pinhas de diamantes em grinaldas” (*Memorial da Infância*, VI, 42) –, e dele retiram os três presentes que ofertam ao “Sacro Infante”: “Incenso, mirra, e ouro soberano” (*Memorial da Infância*, VI, 43). Soror Maria de Mesquita Pimentel oferece, nesta passagem, sua interpretação para os dons oferecidos pelos nobres a Jesus Cristo. Primeiro, a autora expõe o significado do ouro:

[...]
Neste ouro que vos damos, rico, e fino,
Em que vão de afeição vivos afeitos,
Por Rei dos Reis os três vos confessamos,
E a vós nossas coroas humilhamos.
(*Memorial da Infância*, VI, 44: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 233)

Como anteriormente exposto, a associação do ouro à nobreza crística é uma das interpretações mais recorrentes na tradição cristã. No *Memorial da Infância*, esse significado convencional é matizado pelo reconhecimento, por parte dos três reis, da superioridade de Jesus; não por uma contingência, isso tem lugar após a minuciosa descrição das riquezas transportadas pelos soberanos, que voluntariamente depõem suas coroas perante o infante.

O dom a seguir ofertado é o incenso:

No incenso odorífero precioso
Também provamos serdes Deus eterno,
Imortal, infinito, poderoso,
Impassível, imenso, sempiterno,
Incompreensível, forte, majestoso,
Invencível, magnífico, superno,
Deus trino, que num ser tem absolutos
Mil milhares de nomes, e atributos.
(*Memorial da Infância*, VI, 45: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 234)

Também aqui, Soror Pimentel recupera a tradição interpretativa, que entende ser o incenso – item que, embora pudesse ser usado para propósitos seculares, aparece no texto bíblico mais frequentemente

em um contexto religioso (SWEENEY, 1996, p. 351) – um reconhecimento da divindade de Jesus. O arrolamento de atributos divinos, que ocupa quase toda a instância, encontra uma síntese nos dois versos que a encerram, em que se destaca o elaborado jogo de palavras que conjuga a essência tríplice de Deus, sua unidade e os “mil milhares” de nomes e qualidades que lhe podem ser associados, dessarte evidenciando como a efetiva compreensão de Deus ultrapassa os limites da racionalidade humana.

Finalmente, os nobres ofertam a Jesus o terceiro presente:

Na mirra claramente confessando
Estamos serdes homem verdadeiro,
Infante agora ao Padre namorando,
E com chagas despois em o madeiro:
E também todos três já protestando
Com verdadeira fé, me peito inteiro
De adorar-vos por Deus eternamente
Em nome da Gentia feliz gente.
(*Memorial da Infância*, VI, 46: PIMENTEL, 2016 [1639], p. 234)

Desse modo, como já fizera em relação ao ouro e ao incenso, a monja cisterciense resgata o significado tradicionalmente atribuído à mirra, associando-a à mortalidade e à humanidade de Jesus. Demandam relevo a dupla alusão à infância, no terceiro verso da estrofe, e a antecipação do trágico destino, no verso que a esse se segue; e a referência aos gentios, aos quais também a boa fortuna estaria assegurada pela chegada do messias.

Os nobres, a seguir, saúdam Maria, qualificada como “despois de Deus, por graça pura, / A mais bela e perfeita creatura” (*Memorial da Infância*, VI, 48); e José, alcunhado “Santo patriarca venturoso”, a quem cabe a posição de “da Mãe de Deus esposo, / Anjo de sua guarda, e seu emparo” e “pai putativo do Messias” (*Memorial da Infância*, VI, 49). Em retribuição ao gesto, Maria presenteia os nobres com “um sacro cândido lencinho / Esmaltado do sangue precioso, / Que nele derramara o Cordeirinho, / Quando o feriu o golpe riguroso” (*Memorial da Infância*, VI, 51) – recriação poética, por conseguinte, daquela tradição segundo a qual Maria teria ofertado aos magos as vestes de seu filho. Tendo “devotamente” recebido a “divina relíquia”, os reis beijam os pés do “minino Deus” (*Memorial da Infância*, VI, 53) e se despedem; “As almas distilando em doce pranto”, partem “para suas terras do Oriente”, deixando “Herodes bramando de ira e espanto” (*Memorial da Infância*, VI, 54).

Considerações finais

Em uma análise da recriação literária do episódio da visitação dos magos por Soror Maria de Mesquita Pimentel, podem-se destacar, já à guisa de conclusão, algumas questões:

– em primeiro lugar: certa propensão a avançar deliberadamente para além dos limites impostos pela narrativa neotestamentária; tarefa, com efeito, inevitável, quando se considera a escassez de elementos disponibilizados pelo evangelista. Não obstante, o deliberado propósito de resgatar, no texto poético, a narrativa bíblica se manifesta quando, por exemplo, Soror Pimentel alude explicitamente à passagem do livro de Miqueias, chegando a recriar literariamente a profecia que lhe é atribuída;

– em segundo lugar: a extrapolação do discurso neotestamentário é rigorosamente condicionada por um aproveitamento de recursos presentes na tradição cristã, aproveitados pela monja escritora como fundamentos a partir dos quais exerce seu trabalho criativo. Isso se evidencia tanto no que diz respeito a elementos que se consolidaram como lugares-comuns (por exemplo, a quantificação e a qualificação dos visitantes – como três reis; ou o sentido simbólico atribuído aos presentes ofertados pelos visitantes) quanto no que tange a narrativas que, embora presentes na tradição, são menos conhecidas (por exemplo, a oferta de um presente como retribuição aos visitantes, por Maria);

– em terceiro lugar: aquilo que, na verdade, constitui a tarefa mais fundamental, ou seja: o tratamento literário do material disponível – que, no épico de Soror Pimentel, se caracteriza por um forte investimento imagético (recorde-se, à guisa de ilustração, a descrição constante do épico para a estrela que guia os reis, ou o detalhamento minucioso das roupas de Maria e dos reis, por ocasião do encontro) e pelo manejo de recursos retóricos que acentuam as qualidades estéticas da composição.

Referências

BEDA [VENERABILIS BEDAE]. In *Matthaei Evangelium Expositio*. In: _____. **Opera omnia**. T. III. Paris: J.-P. Migne, 1862.

BOXALL, Ian. **Matthew through the centuries**. Hoboken: Wiley, 2018.

CALVINO, João. **Commentary on Matthew, Mark, Luke**. v. 1. Grand Rapids: CCEL, 1999.

CESÁRIO DE ARLES [CAESARIUS ARELATENSIS]. Sermo CXXXIX. In *Epiphania Domini, IX*. In: SANCTI AURELLI AUGUSTINI. **Opera omnia**. T. V. Paris: J.-P. Migne, 1865.

CLARKE, Howard. **The Gospel of Matthew and its readers: a historical introduction to the First Gospel**. Bloomington: Indiana University Press, 2003.

DUNN, Geoffrey. **Tertullian**. Londres: Nova Iorque: Routledge, 2004.

EVANS, Craig A. **Matthew**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2012.

HARPER, James G. Turks as Trojans; Trojans as Turks: visual imagery of the Trojan War and the politics of cultural identity in fifteenth-century Europe. In: KABIR, Ananya Jahanara; WILLIAMS, Deanne. **Postcolonial**

approaches to the European Middle Ages: translating cultures. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

LONGENECKER, Dwight. *Mystery of the Magi: the quest to identify the three wise men*. Nova Jérsei: Regnery History, 2017.

METZGER, Bruce Manning. **New Testament Studies:** Philological, Versional, and Patristic. V. 10. Leiden: E. J. Brill, 1980.

MILNE, Mary K. Nabatea, Nabateans. In: ACHTEMEIER, Paul J. (Ed.). **The HarperCollins Bible Dictionary**. São Francisco: HarperCollins Publishers, 1996.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e triunfo do divino amor – primeira parte**. Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016. [1639]

POWELL, Mark Allan. **Chasing the Eastern star:** adventures in biblical reader-response criticism. Louisville: Westminster John Knox Press.

SWEENEY, Marvin A. Frankincense. In: ACHTEMEIER, Paul J. (Ed.). **The HarperCollins Bible Dictionary**. São Francisco: HarperCollins Publishers, 1996.

YOUNG, Stephen E. Birth of Jesus. In: GREEN, Joel B.; BROWN, Jeannine K.; PERRIN, Nicholas. **Dictionary of Jesus and the Gospels**. Downers Grove: InterVarsity Press, 2013.

ZILLES, Urbano. **Evangelhos apócrifos**. Tradução e introdução de Urbano Zilles. 3ª. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.



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. 74-88. 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 Carvalho⁵⁸
(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,

⁵⁸ 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.

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.

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.*⁵⁹

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

⁵⁹Maria 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.

Pela desigual medida,
Que há nos gostos de leitores.
(...)
Que meu saber nesta empresa
Mostre quão pouco compreende,
Quando a devação se estende,
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.⁶⁰

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

⁶⁰Maria 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.

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 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 efetuam 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 teológicas 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 afixado 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*⁶¹
(...)
Tinha na mão ebúrnea o seu tridente
De ouro puro finíssimo esculpido
Mais claro, mais ferroso, mais luzente
Que o sol vindo das ondas ascendido
Mais que do berço da lua ao ocidente
E que de polo a polo era comprido
Porque todas as *cousas admiráveis*
Medindo ficam sempre imensuráveis⁶².

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

⁶¹ Pimentel, *Memorial dos milagres*, Canto sétimo, estrofe 6, p. 234, grifo meu.

⁶² Pimentel, *Memorial dos milagres*, Canto sétimo, estrofe 24, p. 238, grifo meu.

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-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 cativoiro (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 semelhança⁶³.

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 esfera⁶⁴.

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:

⁶³ Pimentel, *Memorial da infância*, Canto primeiro, estrofe 54, p.108.

⁶⁴ Pimentel, *Memorial da infância*, Canto segundo, estrofe 59, p. 135.

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 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).



Seção livre
Séction libre



NATÁRIO, Maria Celeste. Da épica à filosofia. Entre Gonçalo M. Tavares e Agostinho da Silva. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 90-96. ISSN 2527-080-X.

**DA ÉPICA À FILOSOFIA.
ENTRE GONÇALO M. TAVARES E AGOSTINHO DA SILVA**

**FROM EPIC TO PHILOSOPHY.
BETWEEN GONÇALO M. TAVARES AND AGOSTINHO DA SILVA**

Maria Celeste Natário⁶⁵
(Universidade do Porto)

RESUMO: Do Ocidente ao Oriente, consideraremos o tópico da viagem enquanto procura, enquanto simbolismo a partir do qual se pensará “a Índia que procuramos”. A nossa referência é o livro *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, a partir dele estabelecendo aproximações com Agostinho da Silva, em particular com o seu livro *Ir à Índia sem abandonar Portugal*.

Palavras-chave: Índia; Viagem; Ocidente; Oriente; Agostinho da Silva; Gonçalo M. Tavares.

ABSTRACT: From the West to the East, we will consider the topic of travel as demand, as symbolism from which one will think "the India we seek." Our reference is Gonçalo M. Tavares's book *A Trip to India*, from which he established rapprochements with Agostinho da Silva, in particular with his book *Go to India without leaving Portugal*.

Keywords: India; Travel; West; East; Agostinho da Silva; Gonçalo M. Tavares.

⁶⁵ Coordenadora do Grupo de Investigação *Roots and Horizons of Philosophy and Culture in Portugal* / Instituto de Filosofia / Faculdade de Letras da Universidade do Porto / RG-PHIL-Norte-Porto-502-1948.

O vocábulo “Oriente” como quase sinónimo da(s) Índia(s) percorre diferentes tipos de pensamento e discurso na cultura portuguesa. Devemos, a nosso ver, concebê-lo como um “Topos”. Isto é, não somente um lugar, mas sobretudo um argumento retórico. Como lugar, ele que se alimenta-se de várias geografias, em que um sujeito organiza o mundo em função da sua posição de partida, antes pois de qualquer viagem. Importa assim referir que estes “topos”, como lugares ou geografias, resultam sobretudo de criações do homem. Mas enquanto criações do homem depressa se apresentam, nos seus discursos, como parte das premissas gerais ou particulares dos seus raciocínios. Edward Said, ainda que fale sobre um outro oriente na sua obra, escreve:

O Oriente não é um facto inerte de natureza. Não está ali, do mesmo modo que o Ocidente não está exactamente ali [...]. Esses lugares, regiões e sectores geográficos que constituem o Oriente e o Ocidente, enquanto entidades geográficas e culturais – para já não dizer históricas – são criações do homem. Por conseguinte, tanto como o Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem história e uma tradição de pensamento, imagens, e um vocabulário que lhe deram uma realidade e uma presença no e para o Ocidente (2004, p. 5).

É desta ideia e presença que pensamos a temática da viagem, de uma viagem à Índia. Com referências de tradição milenar, a viagem, considerada como protótipo da narrativa literária, todas as narrativas são potencialmente uma viagem de um ponto ao outro do universo geográfico e/ou mental. Entre os primeiros textos literários, vale a pena referir o destaque dado à *Epopéia* de Gilgamesh, um antigo poema épico de origem suméria, gravado em tábuas de argila e cuja primeira versão remonta a mais de dois mil anos antes de Cristo. Ou ainda o mais antigo e mais longo texto da nossa humanidade, *Maabarata*, que reuniria textos da literatura oral com mais de cinco mil anos. Também não usaremos aqui as primordiais viagens de Gilgamesh ou de Krishna. Também não nas as de Ulisses, Eneias, Vasco da Gama ou Fernão Mendes Pinto.

Quão longa é a história das marcas, dos sinais e percursos através da história, do tempo e espaço, que são abordadas naquilo que podemos chamar ao mesmo tempo presença e ausência de realidades, ilusões, imaginários e utopias. Todas elas em certo sentido se repetem e se distinguem entre si. A literatura universal oferece-nos os mais diversos exemplos de viagens, significativas nos seus mais diferentes olhares, mas todas elas são ainda e sempre correspondentes a uma busca de sabedoria, se não quisermos abusar da estafada expressão “busca da verdade”.

Desenvolveremos algumas aproximações entre dois textos portugueses, de bem distintas épocas, que foram marcando a literatura portuguesa nos séculos XX e XXI, na visão que propõem da viagem à Índia, dois livros que parecem especulares: *Ir à Índia sem abandonar Portugal* (1994), de Agostinho da Silva, e *Uma viagem à Índia* (2010), de G. M. Tavares. Ainda que, como epígrafe deste nosso estudo

podéssemos colocar algumas das palavras iniciais de Maabarata: “O que for encontrado aqui, pode ser encontrado em qualquer outro lugar. Mas o que não for encontrado aqui, jamais será encontrado em outro lugar”⁶⁶.

Move-nos a concepção de viagem que, a partir do imaginário dos arquétipos, narra e apresenta o homem que procura aprender no espaço, de algum modo convicto que é pelo movimento, pela descoberta de lugares espaciais que o sentido da vida será iluminado, desocultado... Nesse sentido, pensamos uma identificação da viagem com a vida, aquele milagre que mais cedo ou mais tarde descobriremos mas que os silêncios ensurdecedores não permitem ouvir.

Ainda à luz dessa concepção de viagem, em todas as epopeias do passado como do presente os seus autores necessitaram para se descobrirem de sair de si, isto é, sair do tempo para o espaço, onde só aí, e então, ao descobrir o outro, ou também o outro de si, conseguem dar sentido às suas viagens. Mas que sentido? Será que em todas as viagens empreendidas é o paraíso o paraíso final?

Aparentemente não. Sabemos, pelas duas narrativas de que nos ocuparemos, que o paraíso não está nos destinos procurados por Agostinho da Silva ou G. M. Tavares. Eduardo Lourenço, prefaciando *Uma viagem à Índia*, escreve enquanto leitor que reflecte a viagem do autor: “Não viajamos para nenhum paraíso”. Até porque, continua o prefaciador, “todas as viagens são sempre um regresso ao passado de onde nunca saímos” (2010, p. 5). Por isso, e referindo-se em termos mais alargados às viagens que inventamos, refere-se-lhes como “a não viagem que nós próprios somos” (Ibidem). O mesmo parece suceder no texto de Agostinho da Silva, onde o tópico da viagem tem também sempre uma dimensão ontológica.

Mas, pela reiterada importância que a temática da viagem reveste por via de um história quase tão antiga como a do próprio homem, o périplo é, em termos gnosiológicos, um desvendamento, literalmente um retirar da venda, uma revelação. O périplo tem sido, nesse fio do tempo e numa inultrapassável curiosidade que assiste à humana condição, um motivo maior de “sobrevivência”, por aquilo que impulsiona a viagem: a necessidade e o acaso, o desejo e o prazer da aventura, mas também a descoberta do outro, de nós próprios e do que está mais além. A viagem exprimirá sempre um desejo de mudança, uma necessidade de experiências novas, decerto pelo sentido de insatisfação, pela vontade que leva à procura de mais elevados e novos horizontes.

Não nos importam assim, nem aos nossos autores parecem importar, as descrições narrativas dos pormenores das viagens, das biografias, reais/históricas ou imaginadas/ fictícias. Interessa-lhes e

⁶⁶ In <https://pt.scribd.com/doc/82190484/Mahabharata-Portugues> (consultado a 09.03.2018).

interessa-nos antes reflectir a partir destes dois textos da nossa literatura de viagens à Índia, alguns mistérios do homem e do mundo, adoptemos nós ou adoptem eles um ponto de vista pessoal ou colectivo. Só assim se poderá entender o assunto épico proposto por G. M. Tavares, entremeado por longas descrições daquilo que não vai falar, tão tipificado pelas anteriores epopeias.

O assunto é claro na sua intencional anacronia e anatópia, misturando a viagem real que G. M. Tavares fez à Índia entre 2003 e 2010 com a de uma personagem fictícia de *Ulisses*, de James Joyce, autor irlandês dos inícios do século XX: “Falaremos de Bloom/ e da sua viagem à Índia; Bloom/ e da sua viagem no início do século XXI; Bloom e da sua viagem/ de Lisboa à Índia” (2010, p. 31). Tal como em Agostinho da Silva, cuja viagem também destinou uma Índia, sabendo que essa Índia nunca seria ainda o destino final, mas nem por isso deixando de embarcar sempre... Só assim, com efeito, o périplo pode constituir formas múltiplas de conhecimento.

A viagem da aventura dramática ainda que burlesca do herói de G. M. Tavares, Bloom, o homem que não tendo que encontrar nenhum paraíso tinha contudo que dar um sentido ao que é mortal, significa ainda que a razão “permite algumas viagens longas”, seja para “rir às gargalhadas” ou para “chorar”. Nesta “repetição da viagem iniciática do Ocidente”, tendo como “modelo” a d’*Os Lusíadas* (2010, p. 13), Bloom revisita esse Oriente, essa Índia, nas palavras ainda de Eduardo Lourenço, “como versão lúdica e paródica de uma *quête*, aleatória e como tal assumida” (2010, p. 13).

Aproximamo-nos assim do conceito de “não lugar”, tal como nos é hoje definido por Marc Augé, já que a viagem, no século XXI como no século XVI, é uma forma acelerada e catalisadora da energia da deslocação num sentido, ou direcção:

Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e dos bens (vias rápidas, nós de aeroporto, aeroportos), como os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são arrebanhados os refugiados do planeta (2007, p. 33).

Nesse sentido da indeterminação se devem ler os dois textos, o de Agostinho da Silva e o de G. M. Tavares. Um Norte, um Oriente, uma Índia, uma orientação, são “topos”, lugares-argumentos que se procuram numa direcção em que a lonjura cessa, mas onde ninguém fora de nós próprios mostrará a direcção. A este propósito, Kafka, em *A metamorfose*, afirmava:

Já no tempo de Alexandre, as portas da Índia estavam fora do alcance, mas ao menos o gládio do Rei mostrava a sua direcção. Hoje, as famosas portas estão mais longe e mais inacessíveis; mas ninguém mostra a direcção; muita gente brande gládios mas o olhar que pretende segui-los perde-os de vista.

Naturalmente que não foi por acaso que recorremos a esta citação. Ela surge precisamente na abertura da obra de Gonçalo M. Tavares *Uma viagem à Índia*.

O barco que Gonçalo M. Tavares constrói e onde embarca o seu personagem, navega nas águas transparentes de uma ficcionalidade consciente e por isso de profunda realidade. Assim, não será de estranhar que esta viagem seja em certa medida considerada uma viagem de regresso, mesmo que o vazio do início da viagem seja mantido, mas onde o desafio, o confronto se mantém.

Verdadeiramente, não se tratará de uma outra viagem, mas mais de uma continuidade, porque, como afirma Gonçalo M. Tavares, “à Índia não se chega, meu caro, na Índia caminha-se” (2010, p.302). E, por isso, se é possível falar de uma viagem de regresso, ela decorrerá do desafio mesmo do enigma da própria existência, onde se embarca continuamente, sabendo que no plano espacial se descobre, se tem consciência que afinal não seremos viajantes numa viagem “obrigatória”, desígnio dos homens, sempre em busca da embarcação que no máximo, e depois de iniciada a viagem, nos trará de volta. Porque afinal partir significa sempre voltar, no sentido em que a sabedoria a que se chega decorre de uma consciência da procura do impossível, em que os deuses actuam mas não existem. Mesmo assim, são eficazes estes deuses dos “périplos”, dos círculos.

A viagem à Índia, às Índias, aos Orientes são modelo de percursos e aventuras espirituais que nos trazem (não necessariamente mas só previsivelmente) uma compreensão do mundo, da história e de nós mesmos, também uma hipótese de “choque” civilizacional/ cultural, a cujo “impacto” os “protagonistas”, literalmente os que primeiro (proto-) consubstanciam a luta (-agon), não podem permanecer alheios, sob pena de se perderem na viagem.

A metáfora da condição humana, a inquieta busca no tempo, da própria superação do tempo no espaço, repercute também e em grande medida a tentativa de superação da humana condição mortal. E se a literatura é, desde tão longa data, um meio para testemunhar essa condição, ela é também, desde logo, um caminho, uma viagem, que de forma superior o homem foi encontrando com vista a uma mais sólida âncora para a vida.

Naquele que foi considerado um dos últimos testemunhos de Agostinho da Silva, *Ir à Índia sem abandonar Portugal*, o seu pensamento sobre a vida, liberdade e solidariedade é o testemunho também de uma viagem cujo percurso pode comparar-se em boa medida à viagem do poema-romance de Gonçalo M. Tavares. Em grande medida, Agostinho da Silva e Bloom representam um modelo de herói na aventura e procura de conhecimento no mais amplo sentido. Escreverá Agostinho da Silva, em outro dos seus livros, *Sete Cartas a um Jovem Filósofo*: “Não me tentam nada as estradas que vão de um ponto a outro, de que sabemos, à partida, a quilometragem e a direcção; tentam-me as estradas que não vão dar a nenhum ponto (...)” (1997, p. 35-36).

Do tempo para o espaço e para o mundo, Agostinho da Silva diz ter ido a toda a parte, percorrendo todos os continentes como uma espécie de peregrino, mas com a particularidade de estar e ser sempre em viagem. É ele próprio que nos fala do prazer de embarcar – afirmando ainda que o seu percurso é o “embarcar sempre, acreditando cada vez menos nos pontos de chegada (...), num navio que nunca chegará, rumar por mapa e bússola ou goniómetro para o porto que não existe” (1999, pp. 35-36). Curiosamente, Agostinho da Silva antes de partir já *caminhava* na Índia:

Para o que ama a Verdade não há descanso nem termo, porque a vê no próprio caminhar, a surpreende no esforço contínuo da marcha; o amor da Verdade não é um desejo de chegar, mas o anseio de superar. Não me importa o resultado, mas o método (1999, p. 37).

Por isso, as viagens de Agostinho, como de G. M. Tavares, através da heteronímia de Bloom, aconteceram por caminhos nos quais o ponto de chegada ou o fim da viagem era sempre a de viajantes de passagem. Os mapas e as bússolas de ambos apenas indicavam horizontes, horizontes sucessivos, de oceanos sem fim à vista, onde a exuberância da viagem era tanto maior quanto mais autêntico e verdadeiro fosse o ideal, a capacidade criadora para considerar grande o que ao primeiro olhar pode parecer pequeno. Nas verdadeiras viagens, o que sobretudo importa é a ousadia do timoneiro do barco, enfrentando todos os ventos, todos os gigantes, e ser capaz de se colocar de frente a uma vida *ilusória*: porque consciente de que o que é mais difícil é ao mesmo tempo o mais banal e o mais sublime.

Bloom embarca sem grandes expectativas, mas faz a viagem à Índia, vindo ele próprio a descobrir que essa viagem é a própria vida. Agostinho vai a todas as Índias, embarca em todas as viagens, sabendo à partida que a vida é isso mesmo, sem por isso nunca se desiludir, sempre grato por embarcar. De algum modo, Bloom é um herói mais trágico, como a própria vida pode ser ou em grande parte é. Em Agostinho, a vida é sobretudo um dom: toda a tragicidade da vida se encontra amenizada pelo lirismo contemplativo, sem as expectativas sequer de uma “anagnorisis”, um reconhecimento da ausência de sentido certo. Todavia, essa ausência de sentido assume um sentido “outro”, tal como, nas suas próprias palavras, “não fazer nada” poderá ser mais, muito mais, do que ter a ilusão de querer fazer alguma coisa.

Ambos, Agostinho da Silva e Blomm (e Gonçalo M. Tavares?), são, assim, protagonistas de périplos que ensinam o valor da Índia como “sem-lugar”:

É com uma imagem de si próprio que se acha em última análise confrontado, mas com uma estranha imagem da verdade. O único rosto que se desenha, a única voz que ganha corpo, no diálogo silencioso que desenrola com a paisagem-texto que a ele se dirige como aos demais, são os seus – rosto e voz de uma solidão ainda mais desconcertante pelo facto de evocar milhões de outras (AUGÉ, 2007, p. 87).

Referências bibliográficas

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da Sobremodernidade.** Trad. M. Serras Pereira. Lisboa: Editora 90º, 2007.

LOURENÇO, Eduardo. prefácio. In: TAVARES, Gonçalo M. **Uma viagem à Índia.** Lisboa: Caminho, 2010.

SAID, E. **Orientalismo.** Lisboa: Cotovia, 2004.

SILVA, Agostinho da. *Glossas.* In: _____. **Textos e Ensaios Filosóficos.** Vol. 1. Lisboa: Âncora, 1999.

SILVA, Agostinho da. **Sete Cartas a um Jovem Filósofo.** 2ª. ed. Lisboa: Ulmeiro, 1997.

SILVA, Agostinho da. **Ir à Índia sem abandonar Portugal/ Considerações/ outros textos,** Lisboa: Assírio & Alvim, 1994

TAVARES, Gonçalo M. **Uma viagem à Índia.** Lisboa: Caminho, 2010.



DANTAS, Tatianne Santos. Em torno do épico: contribuições teóricas de Keller, Goyet e Gancedo. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 97-107. ISSN 2527-080-X.

EM TORNO DO ÉPICO: CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE KELLER, GOYET E GANCEDO

AROUND EPIC POETRY: KELLER, GOYET AND GANCEDO'S THEORETICAL CONTRIBUTIONS

Tatianne Santos Dantas
(UFS/PPGL/CIMEEP)⁶⁷

RESUMO: Este relato de pesquisa apresenta as linhas gerais das contribuições de três pesquisadores, que, cada qual a seu modo e com seu próprio corpus literário, contribuíram para se pensar a poesia épica, principalmente na contemporaneidade, quando transformações significativas imprimiram ao gênero novas características e importância no contexto da literatura mundial. Assim, serão apontadas as principais reflexões de Lynn Keller, no livro *Forms of expansion. Recent long poems by women*; de Florence Goyet, no texto "La victoire du vaincu"; e de Daniel Gancedo, no texto "Les réflexions sur le 'poème long' dans l'oeuvre d'Octavio Paz". Em breve conclusão, serão apresentadas possíveis convergências entre as três contribuições.

Palavras-chave: Lynn Keller; Florence Goyet; Daniel Gancedo; Poema longo; Epopeia.

ABSTRACT: This research report presents the general guidelines of the contributions of three researchers, who, each in his own way and with his own literary corpus, contributed to think epic poetry, especially in contemporary times, when significant transformations gave to the genre new characteristics and importance in the context of world literature. Thus, the main reflections of Lynn Keller in the book *Forms of expansion. Recent long poems by women*; by Florence Goyet, in the text "La victoire du vaincu"; and by Daniel Gancedo, in the text "Les réflexions sur le 'poème

⁶⁷ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe sob orientação da professora Christina Bielinski Ramalho, com pesquisa sobre trauma, violência de gênero e a obra de Elena Ferrante. Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) orientada pela professora Simone Zanon Moschen. Integrante do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (NUPPEC) da UFRGS e do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP), da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: thatysd@hotmail.com.

long' dans l'oeuvre d'Octavio Paz" will be pointed out. In the conclusion, possible convergences between the three contributions will be presented.

Keywords: Lynn Keller; Florence Goyet; Daniel Gancedo; Long poem; Epic poetry.

Introdução

Este relato de pesquisa apresenta as linhas gerais das contribuições de três pesquisadores, que, cada qual a seu modo e com seu próprio corpus literário, contribuíram para se pensar a poesia épica, principalmente na contemporaneidade, quando transformações significativas imprimiram ao gênero novas características e importância no contexto da literatura mundial. Assim, serão apontadas as principais reflexões de Lynn Keller, no livro *Forms of expansion. Recent long poems by women* (1997); de Florence Goyet, no texto “*La victoire du vaincu*”, que se trata do posfácio do livro *Permanence de la poésie épique au XX^e siècle (Akmatova, Hiknet, E. Neruda, Césaire)* (2009), organizado por Delphine Rumeau; e de Daniel Gancedo, no texto “*Les réflexions sur le ‘poème long’ dans l’oeuvre d’Octavio Paz*”, capítulo do livro *Désirs et débris d’épopée au XX^e siècle* (2009), organizado por Saulo Neiva.

Cabe ressaltar que, no caso de Keller, a contribuição em torno do gênero épico é apenas um item dentre as várias categorias de poemas longos que a autora aborda. Já as reflexões de Goyet e Gancedo são mais específicas: Goyet trata de um aspecto da poesia épica contemporânea, a saber, a categoria “herói vencido”; e Gancedo, da visão de Otávio Paz acerca do poema longo e do épico. Ainda assim, em breve conclusão, serão aqui apresentadas possíveis convergências entre as três contribuições.

O principal objetivo desta abordagem é oferecer a pesquisadores/as brasileiros/as a oportunidade de, em língua portuguesa, terem uma breve síntese dessas contribuições e fazer-lhes o convite para a leitura dos textos originais.

Sobre a contribuição de Lynn Keller em *Forms of expansion. Recent long poems by women*

Na introdução de seu livro *Forms of expansion. Recent long poems by women* (1997), Lynn Keller apresenta seu corpus – poemas longos de autoria feminina –, e uma questão a ser considerada, que reside no fato de que a crítica literária restringiu o poema longo a um padrão normalmente associado à autoria de homens brancos. Procurando não impor um único modelo baseado nesse já escrutinado pela crítica, Keller busca, através de exemplos extraídos da produção de poetisas contemporâneas, alargar a conceituação do que se sabe sobre poemas longos, defendendo que há em jogo também uma disputa política no que diz respeito a gênero.

Assim, a ideia que Keller defende é a de “resistir à imposição de um único modelo em meio a toda a diversidade do campo” (1997, p.2)⁶⁸. Segundo ela, o que se ganha com essa expansão é a abrangência de um maior terreno daquele já disposto pela lírica romântica tardia, assim como permite um maior entendimento do atual estado da poesia contemporânea. Por exemplo, Keller identifica como poemas longos: poemas narrativos, romances de versos, sequência de sonetos, ciclos líricos irregulares, poemas feitos a partir de colagens, sequências de meditação, monólogos dramáticos estendidos, entre outros. Um panorama que nos faz perceber que a teia feita pela autora é larga e parece dar as ferramentas para que alcance seu intuito, o de identificar novas tendências que revitalizam e acompanham o crescimento de reconhecer a poesia como algo que não é sinônimo de lírica.

O *corpus crítico* de Lynn Keller é a poesia contemporânea de autoria feminina escrita nos Estados Unidos pós anos 70 e, segundo ela, há, nessa produção, a tentativa de tornar a poesia um espaço de diálogo com a linguagem e as realidades culturais e sociais que compartilham o seu tempo. Ao fazer isso usando o poema longo, essas poetisas permitem que o cânone seja reavaliado e alargado. Para detalhar como isso acontece, Keller retoma as considerações de pesquisadoras como Susan Stanford Friedman e Smaro Kamboureli.

Também na introdução do livro, ela traz a visão de Friedman sobre uma crítica que, durante boa parte do século XX, foi um lugar quase exclusivo da autoria masculina, fator que contribuiu para a formação de um cânone reflexo desse movimento. Ou seja, um cânone que privilegia determinada produção obediente a uma lógica falocêntrica e exclui aquilo que foge a isso. Kamboureli, por sua vez, pensa o poema longo como um híbrido; e, segundo Keller, excluir essa faceta traz o reducionismo que se deseja evitar.

Para proporcionar um panorama sobre os estudos do poema longo, Keller explicita que examinará tipos diferentes de poemas, divididos em pares e por tema nos seis capítulos do livro: nos dois primeiros serão discutidos aqueles baseados em modelos épicos (*Hard Country* de Sharon Doubiago e *The Queen of Swords* de Judy Grahn); os seguintes tratarão de sequências líricas (*Love, Death and the Changing of the seasons* de Marilyn Hacker, *Thomas and Beulah* de Rita Dove e *Desperate Circunstance, Dangerous Woman* de Brenda Marie Osbey); e, por fim, de textos menos representacionais e com uma maior radicalidade na experimentação (*The Liberties* de Susan Howe, *A Reading* de Beverly Dahlen e *Drafts* de Rachel Blau DuPlessi). A abordagem crítica de cada obra ou poema longo trará as razões pelas quais Keller escolheu

⁶⁸ Tradução minha. Original em inglês: “*What I resist es the imposition within and shaping modern and contemporary long poems in varied ways*”.

esses poemas, mas a autora alerta que não é sua pretensão esgotar essa classificação, uma vez que os poemas longos vão além dessa taxonomia.

Especificamente acerca da relação entre um poema longo e o épico, Keller relembra alguns pesquisadores que associaram poema longo norte-americano ao gênero épico. Quem primeiro ofereceu uma visão desse tema foi Roy Harvey Pearce, trazendo uma proposta que enfatizava a criação do herói no poema em vez de sua celebração; o crítico discute três poemas do século XX que enfatizam essa característica: *The Cantos*, *The Bridge* e *Paterson*. Já James E. Miller Jr. destaca o poema de Walt Whitman, *Song of myself*, como aquele que traz para o poema a subjetividade interior, assim como a substituição da linguagem épica por uma voltada para a coloquialidade. Michael André Bernstein ressalta o projeto do épico de trazer uma noção de comunidade, enfatizando a herança cultural, histórica ou mítica, um modelo que oferece nuances para compreender a incorporação da narrativa em prosa e da documentação histórica ao gênero. Por fim, segundo Keller, Charles Altieri discute os poemas longos modernistas buscando a aproximação do épico com o lírico, examinando a tensão que se desenha entre o que ele chama de impulso à lucidez e impulso ao lirismo.

A ênfase que esses pesquisadores trazem para as mudanças que o épico sofre com o passar do tempo são importantes para que Keller estabeleça sua própria contribuição. Segundo ela, há algo de valioso quando pensamos o épico como um objeto em processo e que pode ser refeito a partir do seu tempo, substituindo as narrativas heroicas tradicionais. Como dito no início do texto, Smaro Kamboureli é uma das teóricas trazidas por Keller para pensar sobre essas mudanças. No seu livro intitulado *On the Edge of Genre: The Contemporary Canadian Long Poem*, a autora discute como o longo poema, ao envolver-se com elementos tão díspares daqueles considerados tradicionais, subverte suas funções e ideologias caracterizando o que ela chama de “*generic restlessness of the long poem*”. No entanto, Keller ressalta que diverge de Kamboureli no que diz respeito às ênfases e interesses; embora sustente a multiplicidade de gêneros que interagem ao longo do poema, não descarta a possibilidade de que gêneros específicos ainda possam ser utilizados em algumas circunstâncias. Enquanto Kamboureli sustenta uma singularidade do épico pela relação que faz com a psicanálise lacaniana, de que o poema longo funciona como uma metonímia do desejo, Keller afirma que só consegue encontrar esse funcionamento em um dos poemas que ela se propõe a analisar em seu estudo, o de Beverly Dahlen. Nos de Sharon Doubiago e Judy Grahn, por exemplo, essa lógica não se aplica.

Na visão de Keller, a definição de Kamboureli de poema longo é restrita e não faz jus à variedade que ela enxerga no gênero e pretende discutir no livro. No entanto, há diversos pontos em que elas

concordam, principalmente no que a Keller enxerga como transgressão do texto das poetas que apresenta. O que Keller pretende fazer nesse estudo é ressaltar o drástico aumento na autoria feminina quando se fala de poemas longos, principalmente quando pensa a escassez dos períodos anteriores.

É importante, ainda, destacar que Keller aponta que a crítica literária feminista se debruçou, principalmente na segunda metade do século XX, na tarefa de trazer à tona textos de escritoras que foram silenciadas em um cânone patriarcal. Dentro da poesia épica parece que houve um agravamento desse apagamento, e, por isso, é preciso mostrar que o gênero ainda existe com força e que as mulheres podem escrever a partir dele. As poetas de antes, por não terem uma tradição que legitimasse sua tentativa de escrever épicos, acabavam categorizadas sempre como autoras de poesia lírica, mesmo que sua produção tivesse todas as características de uma epopeia. O gênero, considerado ambicioso, foi reivindicado pelas poetas. Todavia, Keller mostra que, no processo de subjetivação e recuperação da história das mulheres, é possível incluí-lo. Nesse âmbito, Keller defende que muitas poetas encontraram nas estruturas não-lineares e na parataxe radical dos métodos de poemas longos uma possibilidade de transgredir a narrativa, entrando, assim, em um terreno previamente mapeado pela lógica masculina.

A pesquisadora justifica sua escolha pelos poemas escritos por mulheres buscando esse viés de novidade que é trazido por elas, um viés que areja a teoria e prova que o épico existe e é produzido na contemporaneidade. Há o intuito também de pensar a falta de envolvimento da crítica quando escrutina o gênero em incluir épicos de autoria feminina, como se estes fossem restritos a nichos que não podem ser pensados com os parâmetros estéticos daqueles colocados pela tradição. Keller diz que seu intuito é que, em pesquisas futuras, os poemas escritos por mulheres possam ser pensados em relação a textos mais amplamente conhecidos, ocupando a merecida posição de destaque.

Nos poemas apresentados no livro de Keller, há um constante elaborar da relação dessas poetas com o pensamento dominante, trazendo à luz como as minorias estão lidando com o pensamento hegemônico de forma bastante diferente entre si. Por isso, a autora afirma que:

Ao reunir tais trabalhos no contexto de um único estudo, espero encorajar respostas menos sectárias e cismáticas. Espero comunicar (ainda que indiretamente) o meu sentido das ricas recompensas que decorrem da disposição de aplicar diferentes estratégias de leitura para apreciar textos variados. Não desejo obscurecer as diferenças estéticas manifestas aqui; assim como as diferenças na política de identidade e posicionamentos feministas entre os escritores focais deste livro, as diferenças em suas poéticas são profundas. No entanto, um relato justo dessa diversidade deixa claro que nenhuma estética única pode responder a todas as necessidades culturais das mulheres. Além disso, precisamente porque esses poemas locais refletem entendimentos alternativos de como a arte pode contribuir para transformações

sociais, eles demonstram coletivamente que a intervenção ou subversão das normas anglo-europeias e/ou patriarcais não se limita a qualquer modo único (KELLER, 1997, p.19)⁶⁹.

Os poemas analisados por Keller foram publicados entre a década de 1980 e 1990, o que significa que estes poemas longos surgiram em um período de efervescência do público norte-americano para essas questões, uma vez que o país vivia a segunda onda feminista; uma época em que a poesia também passava por intensas transformações. A pesquisadora destaca que sua opção por poemas longos deixou de fora excelentes produções dessa época e de tempos mais recentes. Ressalta que algumas teóricas, como a já citada Friedman, considera poemas longos aqueles que Keller coloca na categoria de médios. No entanto, a pesquisadora ressalta que o tamanho do poema, apesar de não ser definidor – e nem é o objetivo de Keller definir o poema longo em um lugar enquadrado –, considera desafios que outros poemas não apresentam, e são esses desafios que ela pretende explorar, com o intuito de colocar o poema longo de autoria feminina como uma importante contribuição para a produção literária.

Sobre “La victoire du vaincu », de Florence Goyet

O posfácio de Florence Goyet ao livro *Permanence de la poésie épique au XXe siècle (Akmatova, Hiknet, E. Neruda, Césaire)*, organizado por Delphine Rumeau, recebeu como título “A vitória do vencido”⁷⁰ e inicia com uma pergunta que vale destacar, uma vez que ela ressoará por todo o texto: entre a poesia épica do século XX e a epopeia antiga, há uma ruptura ou uma continuidade?⁷¹. Vejamos o que Goyet considera a partir dessa pergunta inicial.

Segundo Goyet, se pensarmos na tradição da crítica literária, há um entendimento de que epopeias antigas têm características bem estabelecidas, a saber: são textos sem sombras que emanam sociedades infantis e cantam valores já estabelecidos. Estudos recentes derrubam essas afirmações ao colocarem a ambiguidade como característica central do épico, assim como a invenção de novos territórios políticos. O objetivo da abordagem de Goyet, assim, é mostrar como é possível enxergar a novidade do

⁶⁹ Tradução minha. Texto original: “In bringing such works together in the context of a single study, I hope to encourage less sectarian and schismatic responses. I hope to communicate (albeit indirectly) my sense of the rich rewards that follow from a readiness to apply different reading strategies in order to appreciate varied texts. I do not wish to obscure the aesthetic differences manifest here; like the differences in identity politics and feminist positionings among this book’s focal writers, the differences in their poetics are profound. Yet a fair account of this diversity makes clear that no single aesthetic can respond to the full range of women’s cultural needs. In addition, precisely because these local poems reflect alternative understandings of how art may contribute to social change, collectively they demonstrate that intervention in or subversion of Anglo-European and/or patriarchal norms is not limited to any single mode”.

⁷⁰ Tradução minha.

⁷¹ Tradução minha. Texto original: “entre la poésie épique du XX^e siècle et l’*épopée* ancienne, y-a-t-il rupture ou continuité ? ”.

épico nos dias de hoje e como esse gênero nos ajuda a compreender atuais cenários sociais, mostrando a um outro público narrativas daqueles que foram esquecidos pela História.

No entanto, como aponta a pesquisadora, isso não se dá apenas nos poemas épicos escritos a partir do século XX, mas uma nova leitura dos clássicos também nos mostra que vozes historicamente silenciadas já podem ser entrevistadas ali. Então, a proposta de Goyet se situa também na releitura desses textos, para além da glorificação do herói.

Conforme ela aponta, “O essencial é trazer a voz ignorada, em sua nova verdade. Isto implica, por definição, não trair esses heróis incomuns. Não há como reduzi-los às palavras do outro, colonizador ou opressor”⁷² (2009, p.189). Para desenvolver essa visão, Goyet cita os textos que são estudados no livro que posfaceia, destacando que o vocabulário trivial em Akhmatova e Neruda, a descrição do miserável e banal em Hikmete e a reivindicação do opróbrio de Césaire são elementos essenciais para pensar o épico moderno. Segundo ela, esses elementos dão as ferramentas não só para repensar os épicos antigos, mas como para entender os novos, de uma maneira que só a literatura, com seu pensar sem conceitos, é capaz de fazer.

Goyet destaca que a outra história que podemos ouvir da América do Sul nos versos de *Canto General* de Pablo Neruda é uma maneira de estabelecer uma nova leitura da América, uma nova origem fora do que já foi proclamado no Ocidente. Uma questão colocada por ela como importante para pensar essa renomeação é como fazê-la a partir da língua do colonizador, pensando que a língua é capaz de transportar a violência e o poder da luta entre classes oprimidas e seus opressores. Segundo a pesquisadora, trata-se de um problema épico por excelência: como inventar algo novo quando só existem palavras antigas para fazê-lo? Essa é uma pergunta fundamental que o texto de Goyet deixa em aberto, para nos fazer pensar que estruturas novas de linguagem são possíveis diante desse impasse.

Uma das características principais do épico antigo é o trabalho épico, lugar onde ocorre o confronto de diferentes posições políticas, que permitem visualizar e distinguir várias opções oferecidas em um mundo fechado. Esse trabalho encontra lugar no épico do século XX de outra forma, em um conflito que se configura no testemunho de quem não aceita a imutabilidade de certas situações. Nas palavras de Goyet, trata-se de um texto de luta, e, por isso, o opressor não quer ouvir notícias dele.

Tal como a pesquisadora aponta, operando de forma dialógica, o épico moderno tem um aspecto partidário que o diferencia do antigo. É o que ela chama, enfim, de “vitória dos vencidos”. A poesia épica

⁷² Tradução minha. Texto original: “L’essentiel est de faire émerger la voix ignorée, dans sa vérité neuve. Cela implique par définition de ne pas trahir ces héros inhabituels. Il n’est pas question de les réduire aux mots de l’autre, colonisateur ou oppresseur”.

moderna – e mesmo a epopeia antiga, se relida a partir de outro olhar –, assim, dá voz a uma narrativa que nos permite ver e ouvir outros lados da história, tal como o fizeram Neruda, Césaire, Hikmet e Akhmatova.

As contribuições de Daniel Gancedo em “Les réflexions sul e ‘poème long’”

O texto de Gancedo, capítulo do livro organizado por Saulo Neiva intitulado *Désirs et débris d'épopée au siècle* (2009), se soma às reflexões propostas por Keller e Goeyt, partindo majoritariamente da obra de Octavio Paz. Se existem poucos estudos sobre a extensão do poema longo na teoria literária, o pesquisador afirma que, na língua hispânica, esse assunto era inexistente antes do ensaio de Paz “*Contar y cantar (sobre el poema extenso)*”, publicado em 1976⁷³. Com esse ensaio, foi possível estabelecer o que é um poema longo em língua espanhola; além disso, a partir dele, os críticos obtiveram mais ferramentas para pensar a poesia moderna.

A questão da narratividade como uma característica do poema longo se coloca desde o título do ensaio, situando a evolução do poema longo com a presença cada vez maior de elementos líricos – apesar haver uma distinção entre o épico e o lírico nos exemplos citados, como afirma Gancedo. Primeiro, Paz coloca o sentido primeiro de extenso a partir do verbo estender, considerando longo o poema a partir da sua localização no espaço. Um espaço que está diretamente ligado ao tempo, uma vez que um poema que se estende por muitas linhas é um poema que leva bastante tempo para ser lido. Nesse âmbito, Gancedo traz a problemática que é equiparar o espaço ao tempo, colocando o paradoxo que existe na tensão extraída por Paz dessa relação. Existem duas linhas para considerar, aquelas que se referem à extensão, espacialidade, lirismo e à duração, temporalidade, narrativa. Para Gancedo, o poema longo é definido como uma equação na qual essas duas linhas não podem ser sempre relacionadas.

Em um momento posterior do ensaio, Gancedo aponta, o teórico mexicano relativiza os limites do poema longo, dizendo que a geografia e a história precisam ser levadas em conta nessa definição. Geografia em termos de espaço e história em termos de tempo. E, para tentar codificar melhor o que quer dizer, Paz traz mais questões para o problema – Gancedo, aliás, é certo ao ressaltar a dificuldade de entender o que Paz quer teorizar devido à sua linguagem poética –, afirmando que o poema longo é aquele em que a variedade atinge sua plenitude sem que haja uma quebra de unidade. Há também que se levarem em conta a surpresa e a recorrência como princípios de articulação. Gancedo ressalta que, nesse

⁷³ Referência completa informada por Gancedo: PAZ, Octavio. “Contar y cantar “sobre el poema extenso)”. In: **La outra voz : poesía y fin de siglo**. Barcelona: Seix-Barral, 1990, p. 11-30.

sentido, duas questões paradoxais se colocam: como alcançar a máxima variedade sem que haja prejuízo da unidade? Como pensar a surpresa a partir da recorrência?

A aposta que Octavio Paz realiza é a da oposição que se desenha em seu título: cantar e contar, pensando a extensão a partir desses dois verbos. Reduzido à sua forma mais simples e essencial, o poema é uma canção, nos diz o autor, e para cantar as façanhas de Aquiles a canção se tornou conto e vice-versa.

Afirmando que o poema longo é, originalmente, um poema épico, Paz, em um primeiro momento do seu argumento, propõe uma separação entre o poema longo e o épico, dizendo que este último é limitado de um lado pela história e do outro pela mitologia; sua principal relação se dá com o poema religioso que, em determinado momento, se transformará no poema filosófico. Gancedo, em especial neste entendimento de Paz, ressalta que a teoria de Paz se perde em uma longa digressão sobre amor e elegância em Dante, mas que desse momento algo sobressai entre conceitos que são, à primeira vista, contraditórios: o conceito de alegoria e o seu uso como uma ponte para fazer desaparecer a distância entre o ser e o sentido. Na equação que se estabelece e acrescentando esse fator, o poema longo torna-se, para Octavio Paz, uma alegoria da literatura. O teórico conclui o raciocínio colocando a alegoria como diretamente ligada ao aparecimento do Eu no poema épico.

A partir de *Primeiro Sueño*, de Sórora Juana Inés de La Cruz, Paz dirá que no poema moderno está implicado o ato de conhecer. O romantismo, no século XVIII, introduziu uma subjetividade desprovida de alegoria, ressalta Gancedo, e o poema longo romântico faz uma reflexão metapoética que pode ser resumida, a partir dos pressupostos de Paz, “o conto do canto tornou-se o canto, o tema do poema tornou-se a própria poesia”⁷⁴. Essas novidades podem ser vistas em Hölderlin, Shelley, Coleridge e Wordsworth e em Sórora Juana.

Gancedo traz para a discussão dois pensadores, Gadamer e Steiner, que se aproximam de Paz nessas questões, ambos falando sobre a quebra de projeções textuais na poesia moderna. Essas projeções são chamadas de base de conteúdos comuns, um objetivo a ser perseguido pelo poeta que quer ser entendido. Até a crise da modernidade, a maior questão da literatura ocidental tinha a ver com as referências, e o seu desaparecimento causa problemas para o épico. O caráter fragmentário da poesia moderna se traduz na organização dos destroços: “faz aparecer o poema que poderia ter sido, o poema que será quando o mundo se refizer, se isso acontecer”⁷⁵. Gancedo lembra que, em *Contar e Cantar*, Paz

⁷⁴ Tradução minha. Texto original de Paz tal como citado por Gancedo: “*le conte du chant est devenu le chant*” (2009, p. 366).

⁷⁵ Tradução minha. Texto original de Steiner citado por Gancedo: “*ele nous montre le poème qui aurait pu être, le poème qui sera au moment où le monde sera refait à nouveau, si jamais il l’est*” (2009, p. 368).

traz também Mallarmé e Whitman, que podem ser considerados como aqueles que abriram o caminho para a poesia da modernidade e que trouxeram esse caráter ressaltado por Gadamer e Steiner.

As considerações tecidas por Paz em outros dois ensaios são trazidas por Gancedo para enriquecer o argumento de *Contar e Cantar*, destacando o que foi escrito sobre *Espacio* de Juan Ramón Jiménez. Esse poema é apresentado em sua terceira edição como uma narrativa e Paz acrescenta esse aspecto às suas reflexões; ainda tratando *Espacio* como um poema longo há uma ênfase na autorreflexividade, ou seja, naquilo que do texto volta-se para si mesmo. Essa característica o conecta a outros poemas de origem hispano-americana, em um caráter experimental que é abordado por Paz em um primeiro momento e esquecido posteriormente, para ser retomado com as questões abordadas no começo do texto, relativas à surpresa e sucessividade. Gancedo afirma que, com Juan Ramón, a sucessão ganha as conotações musicais de uma continuação, mas Paz já está em outro momento de sua própria produção poética, tendo escrito ele mesmo um poema longo retomado como um gênero que se dispõe a renovar o poema épico e incorporar a possibilidade de alegoria.

Gancedo, entre outros, conclui que as questões de Paz permanecem em aberto nessa construção do poema longo e do épico na contemporaneidade, reflexões que podem ser refeitas a partir da leitura de sua poesia e dos seus ensaios.

Conclusão

Fazendo uma relação entre os textos de Lynn Keller e o de Florence Goyet, podemos dizer que eles convergem neste ponto: há um conceito ideológico por trás do épico moderno, um viés político que deve ser levado em consideração, o que não significa que os textos deixarão de ser analisados de acordo com o que já se conhece a partir dos épicos antigos, mas que novos parâmetros precisam entrar no jogo de análise quando falamos a respeito deles.

Keller, Goyet e Gancedo não só revelam seus próprios pontos de vista sobre o tema poema longo/poema épico, como também trazem para seus textos as contribuições de diversos/as outros/as teóricos/as, o que só faz aumentar a certeza de que o estudo do épico a partir da produção moderna e pós-moderna é instigante e merece. inclusive, a revisitação ao próprio gênero em suas mais antigas manifestações.

Em geral, a tensão trazida pela poesia moderna e o seu caráter fragmentário mantêm na discussão que apresentamos nos outros textos aqui abordados, reflexos entre si. Quando, por exemplo, a partir de Gancedo, pensamos em Octavio Paz também como um poeta e teórico latino-americano que trouxe a

poesia hispano-americana para o mesmo patamar do épico antigo, verificamos, em sua proposta, uma atualização do viés ideológico e político proposto por Goyet e, de certo modo, problematizado por Keller, quando reflete sobre o épico de autoria feminina.

Nesse entrelaçamento, nas escolhas feitas por cada pesquisador ou pesquisadora de reivindicar o épico como uma forma de narrar o nosso tempo, está a vida do gênero, que Paz parece ter tentado manter através da definição do poema longo, definição esta que se mostra tão fragmentária como a própria poesia moderna.

Por fim, fica o convite à leitura original do livro de Keller, do posfácio de Goyet e do artigo de Gancedo, além dos próprios textos de Paz e dos/as outros/as teóricos/as citados/as, para que mais conclusões possam ser extraídas de algo que, sem dúvida, une os três textos: a permanência do épico em nosso tempo.

Referências

GANCEDO, Daniel Mesa. “Les réflexions sur le ‘poème long’ dans l’oeuvre d’Octavio Paz”. In: NEIVA, Saulo (Dir.). **Désirs et débris d’épopée au XX^e siècle**. Bern: Peter Lang, 2009, p. 357-375.

GOYET, Florence. La victoire du vaincu. In: RUMEAU, Delphine (Org.). **Permanence de la poésie épique au XX^e siècle (Akmatova, Hiknet, E. Neruda, Césaire)**. Paris: PUF, 2009, p. 187-193.

KELLER, Lynn. **Forms of expansion. Recent long poems by women**. Chicago: University of Chicago Press, 1997. “Introduction”, p. 1-22.



Resenhas
Comptes rendus de recherche



CHAUVIN, Jean Pierre. A heroização de Cristo, segundo Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: **Revista Épicas**. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 109-115. ISSN 2527-080-X.

A HEROICIZAÇÃO DE CRISTO, SEGUNDO SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

CHRIST'S HEROIZATION, BY SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

Jean Pierre Chauvin

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor** --Primeira Parte. São Paulo: Todas as Musas, 2016 [Organização, notas e estudos introdutórios de Fábio Mário da Silva].

Fabio Mario da Silva leciona Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Concluiu seu mestrado sobre a obra de Florbela Espanca em 2008 e, cinco anos depois, doutorou-se também na Universidade de Évora. Entre 2013 e 2016, ele realizou um projeto de pós-doutorado na Universidade de São Paulo, sob a supervisão de Adma Fadul Muhana, que resultou na edição, anotação e estudo crítico da poesia épica legada por Soror Maria de Mesquita Pimentel, em três volumes.

No primeiro deles (*Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*), publicado em 1639, a autora (re)conta a anunciação, infância e adolescência de Jesus Cristo, desde antes de seu nascimento na manjedoura até o diálogo com os sábios do templo. Com trânsito para além das Escrituras, a freira conhecia bem os poetas e tratadistas que remontavam à Antiguidade e à Idade Média. No *Memorial*, Soror Pimentel concebe o *Memorial* como expediente para recontar a história de Jesus, o que a leva a mobilizar seu vasto repertório, tanto em teologia, quanto em poesia. Por se tratar de matéria elevada, ao transportá-la para o texto em verso, Soror Pimentel recorreu ao gênero épico e emprestou ao poema o estilo decoroso

que cabe ao relato de feitos extraordinários, protagonizados por ninguém menos que o filho de Deus – “verdadeiro Deus e homem, princípio, meio, e fim de nossa saúde” (PIMENTEL, 2016, p. 83).

Disposto em dez cantos em oitava rima, o *Memorial* remonta à epopeia tradicional, com que também estabeleceu seu lugar na *auctoritas* de Homero, Virgílio e Camões – sem deixar de lado os modelos legados por Hesíodo e Ovídio, como assinala Adma Muhana, em excelente Prefácio ao livro. Outra questão fundamental reside nos propósitos e métodos empregados por Soror Pimentel, ao redigir a epopeia de Cristo. Evidentemente, embora imitasse modelos situados entre a Antiguidade e o século XVI, concedeu trato um tanto diverso em relação a aqueles. Desse modo, como salienta Muhana (2016, p. 12), “Tal diferença se configura pela ênfase numa graça virginal e simples, [...] pela fragmentariedade, pela sucessão de quadros cronológicos, elementos todos nos quais a ausência de pompa é demonstração de verdade cristológica e em que são visados, mais do que a comoção afetiva, o deleite e a afetividade edulcorada”.

Na Introdução ao primeiro volume, Fabio Mario da Silva apresenta-nos a biografia de Soror Maria de Mesquita Pimentel, freira que viveu entre 1581 e 1563(?) – levando-se em conta as variadas informações prestadas por seus biógrafos. O estudioso salienta que o “contexto desta obra é o da cidade de Évora, capital do Alto Alentejo, [...] entre os séculos XVI e XVII” (SILVA In: PIMENTEL, 2016, p. 19), caracterizada pela riqueza econômica e a coexistência de pessoas eruditas, fidelíssimas súditas da Coroa, tementes a Deus e conhecedoras de preceptivas retórico-poéticas, além de obras, consideradas paradigmáticas de variados gêneros, que discorriam sobre diversos temas, fazendo uso de decorosos estilos. Isso explica a convergência entre mitologias, por exemplo, a grega e a cristã:

Apolo, ou mais propriamente o elemento luminoso que lhe está associado, é componente de uma criação do mundo e construído também sob a égide da fartura/abundância, em torno do verão e da primavera. É, no âmbito astrológico, referência da data fixada para o nascimento de Cristo, remetendo para a produção de flores e frutos, num resgate de sua imagem primordial ligada à beleza (SILVA In: PIMENTEL, 2016, p. 28).

O crítico chama atenção para um terceiro aspecto, relacionado à obra de Soror Pimentel: o fato de a chamada “literatura conventual” ter sido “esquecida” por grande parte dos estudiosos, quadro que só mudaria no final do século XX. Essa recusa em dar voz a determinados poemas e temas não impediria que os versos produzidos por ela fossem examinados com o devido rigor, mesmo porque permitem rediscutir os vínculos “entre história nacional e epopeia como fundamento retórico do discurso épico” (SILVA In PIMENTEL, 2016, p. 38).

Na Dedicatória à “Virgem Senhora Nossa Senhora do Desterro”, Soror Pimentel cumpre os protocolos do paratexto preambular. Após justificar a eleição da “soberana sempre Virgem mãe de Deus”, diz reconhecer “quão indigna” era “de aspirar a tanta alteza”. Ainda assim, pede a “proteção e amparo” da entidade, “fazendo que” ficasse “impresso nas almas de todos” que lessem o *Memorial* (PIMENTEL, 2016, pp. 83-84).

O segundo paratexto do *Memorial* destinava-se ao leitor. Se a humildade prevalecera na seção anterior, no Prólogo, a freira recorre ao preceito horaciano do *ut pictura poesis*, já que espera encontrar leitores de gostos e entendimentos variados, iluminados conforme a maior ou menor luz da graça. Para marcar a superioridade da matéria de que ousa discorrer, a persona poética simula um diálogo em que estabelece o seu lugar distanciado em relação ao destinatário, sob a cláusula “Entenda-me quem me entende” (PIMENTEL, 2016, p. 85).

Respalhada pelo teor que vai no Antigo Testamento, Soror Pimentel apresenta e caracteriza Lúcifer, o portador de luz. Ser sublime, ele se destaca dentre o exército de Serafins, tomando-lhes a vantagem, em beleza, vaidade e poder:

[Canto Primeiro, 10ª Estrofe]
Aquele, que entre esquadras purpurantes
Seráficas fez Deus tão sublimado,
Que posto sobre trono de diamantes.
Aos demais ficou aventejado:
Foi Luzbel, que nas luzes cintilantes
Belíssimo te viu ficar banhado,
Sendo na soberana alta morada
O da celestial chave dourada (PIMENTEL, 2016, p. 97).

Depreende-se, desde os primeiros versos, que o fato de se tratar de um poema épico faculta duas virtudes ao *Memorial*. Obediente aos preceitos que orientavam a composição do gênero, adequando-o ao assunto elevado e estilo grave (*gravis stylus*), Soror Pimentel reproduz o enunciado bíblico. Ao optar pela emulação do que constava das Escrituras, o poema tanto atende ao que recomendavam os tratados sobre a epopeia, quanto aproxima, por intermédio da linguagem, o *Memorial* da *Bíblia*. À medida que avançamos na leitura dos cantos, percebemos que a transposição das Escrituras assegura unidade e traduz-se nos episódios e feitos, dispostos em sequência análoga às Escrituras. Após criar o mundo, Deus decide tonar herdeiro um homem com aparência comum, mas essência divina. Para tanto, ordena que o mensageiro Gabriel leve a notícia da gravidez a Maria, a mãe virginal de Jesus:

[Canto Segundo, 43ª Estrofe]
Neste tempo Maria santa e pura
O lavor da almofada já deixava,
Porque Érebo trazia a noite escura,
E no reino de Tétis Febo entrava:
Tomando o sacro livro da Escritura,
Achou como Isaías declarava
Que uma Virgem a Deus conceberia,
E sempre intacta e pura ficaria (PIMENTEL, 2016, p. 131).

Forçados a cumprir o édito impetrado pela rainha, José e Maria (já grávida) deslocam-se, com grande dificuldade, para o distrito de Belém. Se, por um lado, a narração sobrevaloriza os desafios da jornada pelo território inóspito, por outro, reforça o senso de dever. Deve-se ressaltar, como o Evangelho o faz, o ônus que ambos padecem, especialmente Maria, que além da alma sofrida, carrega o filho de Deus, anunciado por Gabriel:

[Canto Terceiro, 67ª Estrofe]
Assi andando vão e entre temores
José sua querida Esposa anima,
E quanto o tempo mostra mais rigores,
Tanto mais dentro n'alma se lastima,
A Deus vai penetrando com clamores,
Que só por serem seus, tanto os estima,
Que subidos nos Céus, tais como estrelas
Lhes mostram de Belém as torres belas (PIMENTEL, 2016, p. 163).

Sem perder de vista a extensão dos versos, nem descuidar a marcação do ritmo e a manutenção das rimas, o Memorial anuncia que, ao décimo terceiro dia do nascimento de Jesus Cristo, os três reis magos lhe fariam visita, levando presentes. Os paralelos entre teor e linguagem são incrementados. Dir-se-ia que os capítulos da Bíblia se tornam cantos; e que os versículos recebem a roupagem metafórica dos versos.

[Canto Sexto, 20ª Estrofe]
Como nos dromedários vão voando,
Chegaram a Judea em breves dias;
A estrela se foi logo ausentando,
E deles desterrou as alegrias.
Vai o Saber eterno assi traçando
Por suas soberanas e altas vias,
Que não compreende o humano entendimento
Dar ao mundo de si conhecimento (PIMENTEL, 2016, p. 227).

A desmedida ambição do reino contamina a alma de Herodes, que determina a morte das crianças, até dois anos, nascidas em Belém. Embora envenenado pela nefasta visão que tivera, a decisão de Herodes é tão intempestiva quanto amparada por seu extremo poderio. Bastaria o leitor cotejar o que dizem os testemunhos dos apóstolos, para constatar, ainda uma vez, a similaridade entre a linguagem bíblica e aquela empregada ao longo do *Memorial*.

[Canto Oitavo, 11ª Estrofe]
Porque este Rei cruel entre os humanos
Mandou que no distrito, e na comarca
De Belém, para evitar seus danos,
Imaginando ser sempre monarca,
Matasse até idade de dous anos
Com insolência fera, a dura Parca
Quantos mininos cruelmente achasse,
Sem que nenhum das unhas lhe escapasse (PIMENTEL, 2016, p. 279).

O penúltimo canto narra a fuga de José e Maria, com seu filho nos braços, aos romanos. O menino-deus, que é um e é trino (Deus, Filho, Espírito Santo) torna-se vértice de outro triângulo, constituído por José e Maria. O plano terreno converte-se em homologia da hierarquia celestial. Para ressaltar a figuração solar que acompanhava, há séculos, a imagem de Jesus, Soror Pimentel recorre diversas vezes a Apolo – liberdade poética que lhe permite atestar erudição e firmeza de propósitos.

[Canto Nono, 29ª Estrofe]
Em seu ebúrneo coche ainda estava
Da roxa luz de Apolo a roubadora,
Quando José seráfico tirava
Do cego Egito o sol, e a bela aurora.
E para a cara pátria se tornava,
Toda aquela província geme e chora,
Acrescentando ao Nilo com seu pranto,
Vendo ir Jesus, Maria, e José santo (PIMENTEL, 2016, p. 306).

No canto final, enquanto José e Maria procuram por Jesus, desaparecido havia três dias, o filho de Deus escuta e contra-argumenta a palavra dos doutores no templo, admirados com sua jovem aparência e a eloquente sabedoria. No poema, a centralidade de Jesus Cristo é evidenciada pela postura que o menino adota (“Metendo-se no meio dos doutores”) e pela reação maravilhada dos mais velhos, “que outro não viram semelhante” e “a principal cadeira lhe cederam”.

[Canto Décimo, 62ª Estrofe]
E posto logo em pé, passa adiante,
Metendo-se no meio dos doutores
Com uma graça viva e um semblante
Que roubava os sentidos exteriores.
Eles, que outro não viram semelhante,
Nem que tão digno fosse de favores,
Com mui grande alegria o receberam,
E a principal cadeira ali lhe deram (PIMENTEL, 2016, p. 342).

Estamos diante de um livro notável que, além de registrar a abrangente pesquisa conduzida por Fabio Mario da Silva, franqueia ao maior público a primeira epopeia de autoria feminina em língua portuguesa de que se tem notícia. Esses fatores seriam suficientes para reforçar o convite à leitura, especialmente aqueles que estejam a procurar trabalhos exemplares sobre a produção de poesia no século XVII. O fato de o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* ser um poema publicado naquele tempo, e sob tais circunstâncias, não impede (antes favorece) que voltemos a atenção para um tempo e lugar em que súditos e fiéis serviam, como membros do corpo místico, aos desígnios de Deus e do Rei.

Como ficou dito, o pesquisador corrobora a hipótese de que Soror Pimentel tinha plena consciência de que, para produzir poesia, havia que se respaldar em preceitos retórico-poéticos, sem jamais perder de vista virtudes pré-determinadas pela Igreja Católica, segundo o forte senso de dever e hierarquia, que caracterizava a sociedade reinol portuguesa. A julgar pelo que contém o primeiro volume dessa “trilogia épica” (SILVA In: PIMENTEL, 2016, p. 18), e daquilo que o texto sugere para além do dogma católico e as *Ordenações* do Reino, recomenda-se que o leitor percorra cuidadosamente as páginas do *Memorial*, e repare o que nele há de Virgílio, Horácio e de Camões. Porventura, uma das chaves de leitura mais produtiva esteja na linguagem empregada em um poema extenso, que se propõe a figurar um menino Jesus industrioso, a agir como demiurgo, por vezes em cores mais vívidas que aquelas encontradas nas Escrituras.

Haveria que se levar em conta a capacidade de Soror Pimentel de inventar o que (e como) dizer, engendrar coisas e criar imagens com refinada arte, ao ler o *Memorial*. A despeito dos esquecimentos da historiografia literária a que a sua obra “conventual” foi submetida, a transcrição do poema, bem como o modo de explicar os seus versos, ganham maior fôlego se contarem com o reconhecimento de quem se interessa por poesia de elevada qualidade e desconfia que, fosse em Évora, fosse nas capitâneas do Brasil no século XVII, versejar costumava ser uma arte praticada por sujeitos letrados, cuja *forma mentis* atrelava-se intimamente às questões de seu tempo e espaço.

Saldo de leitura? A edição preparada por Fabio Mario da Silva sugere a necessidade de alargarmos o cânon das Letras luso-brasileiras. Também sob essa perspectiva, a leitura do *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* recordará ao leitor o pequeno e grande lugar ocupado pelas poetisas do século XVII (ainda hoje), num universo codificado pelo dogma, leis e costumes, orientado pela noção de *auctoritas*, governado com a mão de ferro do Rei em nome de Deus - e que ainda não previa discursos politicamente emancipatórios, discussões sobre representatividade, discurso abolicionista, identidade de gênero, menos ainda o descolamento dos súditos em relação ao cetro ou à mitra.

Neste livro que ensina, deleita e move – como recomendava Cícero –, Fabio Mario da Silva sugere aplicar outros modos de ler, analisar e interpretar determinadas obras, especialmente aquelas de autoria feminina, escritas num período e lugar em que a referência a poemas épicos e tratados retórico-poéticos constituía fundamento da arte de compor versos, facultando aos poetas inventar temas, evocar tópicos e ajustar o discurso, proporcional ao descrever partes, em acordo com o estilo mais apropriado ao gênero correspondente.



LACHAT, Marcelo. Considerações sobre o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, poema épico de Soror Maria de Mesquita Pimentel. In: **Revista Épicas**. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 116-120. ISSN 2527-080-X.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR, POEMA ÉPICO DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

CONSIDERATIONS ON THE MEMORIAL DOS MILAGRES DE CRISTO E TRIUNFO DO DIVINO AMOR EPIC POEM BY SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

Marcelo Lachat⁷⁶
(Universidade Federal de São Paulo)

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor** (segunda parte). Prefácio de José Augusto Cardoso Bernardes; organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, v. 2, 2017.

A poesia portuguesa do século XVII é um *corpus* ainda por se fazer. Muito do pouco que se conhece dessa produção poética, particularmente de seus gêneros lírico e satírico, está reunido e publicado em duas coletâneas setecentistas: a *Fênix Renascida* e o *Postilhão de Apolo*. Mas essas duas compilações, embora fundamentais, não abarcam, evidentemente, toda a copiosíssima poesia portuguesa seiscentista.

⁷⁶ Professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). É doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Entre suas publicações, destaca-se o livro *Saudades de Lídia e Armido, poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: estudo e edição* (São Paulo: Alameda, 2018). E-mail: marlachatchat@hotmail.com.

Dá a necessidade de se compulsarem manuscritos e impressos do século XVII em busca de textos que possam dar novas feições ao *corpus* poético do Seiscentos; trabalho esse que alguns estudiosos vêm desenvolvendo nas últimas décadas. Entre tais pesquisas – que se podem dizer “arqueológicas” –, insere-se a de Fabio Mario da Silva, que resultou nas publicações (em 2016 e 2017) de duas das três partes de uma epopeia portuguesa seiscentista praticamente esquecida, composta pela monja bernarda – do Mosteiro de S. Bento de Cástris, em Évora – Maria de Mesquita Pimentel: o *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (primeira parte) e o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* (segunda parte). Quanto à terceira, *Memorial da Paixão de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, será publicada em breve. Dessa trilogia épica de Soror Pimentel, apenas a primeira parte foi impressa já no século XVII (mais especificamente, no ano de 1639, em Lisboa), sendo que a segunda e a terceira foram conservadas em cópias manuscritas que atualmente se encontram no setor de “reservados” da Biblioteca Pública de Évora.

Posto isso, cabe ressaltar que, no livro do qual trata esta resenha, Fabio Mario da Silva apresenta cuidadoso estudo, transcrição e edição do *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor*, isto é, a segunda parte (até então inédita) da epopeia de Soror Pimentel. Assim, de acordo com Silva, não se sabe ao certo a data de composição do manuscrito em que se preserva esse poema épico sobre os milagres de Cristo, supondo-se que tenha sido escrito entre 1631 e 1637. Além disso, refletindo acerca do fato de essa segunda parte do *Memorial* – constituída de treze cantos em oitavas – não ter sido impressa no século XVII, como ocorreu com a primeira, o estudioso conjectura que tal publicação não se materializou devido a “uma possível quebra de decoro” (p. 17). O ponto crítico dessa provável falta de decoro religioso seria, conforme Silva, a descrição do regozijo amoroso de Cristo com as ninfas (que tem como evidente modelo poético a chamada “Ilha dos Amores” d’*Os Lusíadas*), especialmente na seguinte oitava:

Em doce incêndio o mar estava ardendo
E quantas deidades nele estavam
A fermosura e luz do Senhor vendo
Dentro nas mesmas ondas se abraçavam
Ele nelas o Amor ia estendendo
Cujas divinas chamas se atiçavam
Que não puderam nunca dele as fráguas
Apagar largos rios, mares de água.
(*Memorial dos Milagres*, canto VI, est. 60)

A imitação da épica camoniana é, certamente, determinante no poema de Soror Pimentel. No entanto, como aponta Adma Muhana no prefácio do *Memorial da Infância* (ou seja, a primeira parte da epopeia composta pela monja bernarda), trata-se

de um poema épico [o *Memorial*] cuja estrutura se assemelha menos à epopeia greco-latina, em sua preceituação aristotélica, do que às ficções seiscentistas, com seus episódios alinhavados a modo de lugares de peregrinação, ou de cenas quase autônomas, numa sucessão de quadros singelos, feminis, de uma amorosidade gentil e humilde. Embora seu modelo poético explícito seja *Os Lusíadas*, que em grande parte segue os paradigmas de Homero e Virgílio, expõe uma concepção menos unitária, como a hesiódica *Teogonia*, ou as *Metamorfoses* ovidianas, enfeixando pequenos e inteiros quadros poéticos (In: PIMENTEL, 2016, p. 7).

Na segunda parte do *Memorial*, que dá conta dos milagres de Cristo, também se mostram “quadros singelos, feminis, de uma amorosidade gentil e humilde”. Por isso, Fabio Mario da Silva, no estudo que precede a edição do *Memorial dos Milagres*, salienta que Jesus é, obviamente, o herói dessa epopeia, mas é igualmente fundamental e heroica a *persona* da Virgem Maria, pois foi por meio dela que se deu a vinda do Salvador; e a salvação do mundo só foi possível “graças à santidade de uma mulher” (p. 24). Consequentemente, a narradora do poema, atendendo ao seu *ethos* de mulher e religiosa, destaca o papel feminino nos diversos milagres narrados, os quais culminam, no canto XIII, com o maior feito milagroso de Cristo, realizado devido à intervenção e às súplicas de Marta e Maria – a ressurreição de Lázaro:

Oh ínclita façanha, obra estupenda,
Maravilha, divina, alta e subida
Virtude que só nesse é bem se estenda
E mostre que tem força sem medida,
Pois sem que a morte dela se defenda
Em sendo esta palavra despedida
Mostrou ser seu império tão altivo
Que Lázaro difunto ficou vivo.
(*Memorial dos Milagres*, canto XIII, est. 61)

Todavia, o poema também exalta qualidades masculinas; como bem indica Silva, evidencia-se, por exemplo, “o vigor físico e espiritual do herói” (p. 34), principalmente em sua luta contra Lúcifer: “a narrativa descreve as vestimentas dessa batalha celestial, associando os trajes a determinadas características: Lúcifer, aos sete pecados capitais, Cristo, às virtudes divinas” (p. 35). Esse combate se inicia na estrofe 67 do canto II, na qual Cristo golpeia – com sua “valorosa espada” – Lúcifer, e termina na estrofe 82 do mesmo canto, quando “Cristo a Lúcifer tal golpe serra / Que lhe entrou a espada pelos peitos / E ambos os joelhos pôs em terra”.

Além do estudo crítico do poema de Soror Pimentel, Fabio Mario da Silva faz ainda um minucioso comentário acerca dos “critérios da edição e da transcrição de texto”. Desse modo, o pesquisador afirma que, conquanto tenha atualizado a ortografia do manuscrito seiscentista do *Memorial dos Milagres* –

composto de 295 fólhos –, buscou “preservar, na medida do possível, a grafia com valor fonético tanto quanto as peculiaridades da língua portuguesa do século XVII” (p. 43). Outro relevante critério adotado, que se baseou no trabalho de Rita Marquilhas sobre as diferenças de pontuação entre textos manuscritos e impressos no Seiscentos e no Setecentos, foi a manutenção da “quase falta de pontuação na obra manuscrita que está depositada na Biblioteca Pública de Évora sob a cota 406 do fundo Manizola” (p. 44). E, com base em critérios filológicos, Silva considera, então, que esse documento seria “um manuscrito copiado do autógrafo”, não havendo “certeza se tal cópia manuscrita foi ou não revista pela autora” (p. 45).

Finalizadas essas consistentes e esclarecedoras considerações introdutórias do pesquisador-editor, lê-se no canto I, na proposição do *Memorial dos Milagres* de Soror Pimentel, qual é a matéria principal do poema:

As obras de grandeza soberana
Os prodígios divinos milagrosos,
Com que o verbo eterno em Carne humana,
Fez os olhos que os viram venturosos
Cantar com voz quisera nele ufana
Em versos modulada numerosos
Se tão ditosa for que a sua alteza
Faça meu verso digno desta empresa.
(*Memorial dos Milagres*, canto I, est. 1)

O assunto central dessa epopeia, portanto, são “as obras de grandeza soberana”, ou melhor, “os prodígios divinos milagrosos”: em suma, os milagres de Cristo. Ainda que, como já ressaltado, esse *Memorial* seiscentista não siga estritamente, ou não apenas, a preceptiva antiga greco-latina sobre o gênero épico, é pertinente lembrar que, segundo a *Poética* de Aristóteles (2008, p. 105), a epopeia é uma imitação (*mimesis*) que tem como objeto “homens de elevada índole” ou “superiores”. E Horácio explicita, tomando como modelo a poesia de Homero, qual é a matéria adequada à épica: “Res gesta e regum que ducum que et tristia bella” (*Epistula ad Pisones*, v. 73); isto é, os feitos de reis e de chefes, bem como as tristes guerras. No poema épico de Soror Pimentel, o herói de elevadíssima índole e mais do que superior é Cristo, “verbo eterno em carne humana”, cujos grandes feitos que se cantam são milagres.

Belo exemplar da produção letrada conventual portuguesa do século XVII, o *Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor* é, enfim, uma obra épica de caráter religioso, a qual Fabio Mario da Silva reinsere nas letras seiscentistas portuguesas com esta louvável edição: nova feita de antigo *corpus* poético.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 8ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.

HORÁCIO. **Arte poética**. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica, s/d (coleção bilíngue).

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor** (primeira parte). Prefácio de Adma Muhana; organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

_____. **Memorial dos Milagres de Cristo e Triunfo do Divino Amor** (segunda parte). Prefácio de José Augusto Cardoso Bernardes; organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva. São Paulo: Todas as Musas, v. 2, 2017.



Relatos de pesquisa
Comptes rendus de recherche



SANTANA, Luana. O anacronismo na invocação da obra *Os Brasís*, de Francisco de Mello Franco. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 6, Dez 2019, p. 122-127. ISSN 2527-080-X.

O ANACRONISMO NA INVOCAÇÃO DA OBRA *OS BRASIS*, DE FRANCISCO DE MELLO FRANCO

L'ANACRONISME DANS L'INVOCATION DE L'ŒUVRE *OS BRASIS*, DE FRANCISCO DE MELLO FRANCO

Luana Santana¹
(UFS/CIMEEP/CNPQ)

RESUMO: Estudo da epopeia *Os Brasís* (2000), de Francisco de Mello Franco, com foco na invocação épica, de modo a verificar a presença ou não do anacronismo. Faremos, ainda, breves referências à presença das musas na tradição épica.

Palavras-chave: *Os Brasís*; Francisco de Mello Franco; Epopeia brasileira; Invocação.

RÉSUMÉ: Une étude de l'épopée *Os Brasís* (2000), de Francisco de Mello Franco, en se concentrant sur l'invocation épique, afin de vérifier la présence ou l'absence d'anachronisme. Nous ferons également de brèves références à la présence des muses dans la tradition épique.

Mots-clés: *Os Brasís*; Francisco de Mello Franco; Épopée brésilienne; Invocation.

Francisco Manoel de Mello Franco (1933-2015), mineiro, descendente de tradicional família de homens públicos notáveis, entre eles Francisco de Mello Franco (1757-1823), foi um

¹ Pesquisadora PIBIC/CNPQ da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.

dos colaboradores na redação do dicionário *Houaiss* (2001). Além de Engenheiro civil, Franco era um grande escritor, e uma de suas contribuições para a literatura brasileira é o poema épico *Os Brasís* (2000), obra que iremos analisar adiante, de modo a verificar se (e, em caso positivo, como) o anacronismo se faz presente na invocação da obra.

Com um olhar poético, Francisco de Mello Franco tem como matéria épica a saga do povo brasileiro, passeando pelos momentos marcantes da História do Brasil, em texto marcado pela erudição. Sendo assim, *Os Brasís* (2000) apresenta uma dimensão e um olhar próprios para a história do nosso país. Com 9.168 versos decassilábicos organizados em dez cantos, o poema apresenta a criação de um país miscigenado entre os índios primitivos, os negros africanos e os brancos europeus. A partir do heroísmo coletivo de um povo, Franco dá destaque, em sua obra, aos feitos heroicos de pessoas que marcaram a História do Brasil.

No tocante à presença e à classificação da invocação épica na obra², temos, em relação ao destinatário, uma invocação à natureza. Esse tipo de invocação ocorre “quando a natureza ou alguns de seus elementos são chamados a socorrer o poeta em seu processo de criação (RAMALHO, 2015, p. 129). Nesse caso, temos como destinatária a fonte de Hipocrene. A fonte de Hipocrene, também conhecida por fonte de Hélicon, era a fonte da inspiração de todos os poetas, segundo a mitologia grega esta fonte foi criada quando o cavalo alado Pégasus, com um coice, fez jorrar água das pedras. Os poetas corriam para esta fonte para beber de suas águas e, assim, receber inspiração para compor seus versos épicos. Era nessa fonte também que as musas cantavam e dançavam (GRIMAL, 2000).

Ernest Robert Curtius, em seu livro *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1996), difunde a ideia de continuidade entre as heranças culturais greco-romana e renascentistas, e ressalta que as musas, divindades das fontes, constituem uma das constantes formais ‘concretas’ da tradição literária clássica. A missão das musas na epopeia era inspirar ao poeta o que se deve dizer. Como pontua Ramalho,

Considerando que as musas gregas sempre estiveram, simbólica ou alegoricamente, por trás dos talentos humanos, inspirando e, de certo modo, protegendo a criatividade dos artistas (em sua grande maioria, homens), era em geral a elas, no plural, ou a algumas delas, em especial, que o poema épico clássico se dirigia (RAMALHO, 2015, p.127).

² Utilizo aqui as categorias teóricas de Ramalho (2015).

Sobre a invocação às musas, lembramos que, Homero, autor das obras *Iliada* e *Odisseia*, invoca as Musas em suas epopeias, tendo como finalidade o pedido de inspiração e conhecimento necessários para elaboração de suas obras. Assim como Homero, também Hesíodo e Virgílio invocam-nas em suas obras, mas de maneiras diferentes. Virgílio, por exemplo, “põe a recitar uma poesia didática sobre a filosofia natural” (CURTIUS, 1996, p.294).

Essa prática de invocação às Musas também foi observada mais tarde em centros de atividade intelectual, como em escolas e círculos filosóficos. Muitos intelectuais, tais como Empédocles, Teócrito, Cícero, Posidônio, Horácio, Ovídio e entre outros, de formas diferentes, relataram, em suas obras, sobre as Musas.

A mitologia e a tradição heroica começam a cair em descrença entre os primeiros sucessores de Augusto, em consequência disso, o culto às Musas também esmaecia, pois ocorreu uma transformação no pensamento, e o espírito romano envolve do paganismo para a fé na sobrevivência da alma. Desse modo, foram criados novos cultos de invocação: a apoteose dos cézares e a apoteose do poeta a seu próprio espírito, ficando ou rejeitada ou posta em segundo plano a invocação às Musas. Pérsio, por exemplo, fez inúmeras sátiras com as Musas, rejeitando-as e influenciando a posteridade. Em um de seus poemas, Pérsio cita que “Nunca molhei meus lábios na fonte do Cavallo” (CURTIUS, 1996, p. 297), sendo essa fonte a de Hipocrene, uma fonte localizada no Monte Hélicon, e, em cujas águas, os poetas que dela bebessem poderiam encontrar inspirações para a realização de suas obras, no entanto, ao falar que nunca molhou os lábio na fonte do Cavallo, Pérsio rejeita e satiriza o culto às Musas. Assim também Píndaro, Lucano e Prudêncio deixam as musas de lado e invocam o espírito poético.

Consagrada às musas, a Fonte de Hipocrene torna-se o destinatário do pedido de apoio e inspiração no poema *Os Brasis*:

7

À fonte de Hipocrene consagrada
Às musas, peço que me inspire,
E faça, ao bom sucesso dedicada,
Que Apolo, junto aos seus, por mim conspire,
Não deixando a lira calar cansada,
Mas que da verdade pura me inspire,
Trazendo a conclusão, que o esforço visa,
E o fim da servidão, que me escraviza
(FRANCO, 2000, p. 5).

Além da alusão à fonte de Hipocrene e às musas, temos também a alusão ao deus Apolo que, no mundo dos deuses homéricos, era a única figura a qual mantinha relações constantes com as musas e é também conhecido como o deus da poesia.

A fonte de Hipocrene, portanto, era considerada a fonte de inspiração poética por excelência, sendo que quem bebia das suas águas ficava em comunhão com as musas, seres para quem era destinada a invocação de epopeias clássica e renascentista. Possuindo vínculo com elementos/figuras das invocações da poesia épica clássica, a invocação à fonte de Hipocrene revela uma intenção épica mais explícita na obra *Os Brasís*, de Francisco de Mello Franco.

Quanto ao posicionamento da invocação épica, a obra *Os Brasís* apresenta uma invocação tradicional, que ocorre quando ela é inserida logo nos primeiros versos do poema, seja antes ou depois da proposição. Nesse caso, a obra apresenta a proposição nas cinco primeiras estrofes do poema, e a invocação surge logo depois da proposição, na sétima estrofe. Exemplos de obras pertencentes ao gênero épico e que também apresentam uma invocação tradicional, são *Eneida*, de Virgílio e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Mais uma vez, percebe-se que Franco teve obras clássicas e renascentistas como modelo para sua criação literária.

No que concerne ao conteúdo da invocação, a obra contém um conteúdo metatextual, que se refere ao centramento no fazer poético. Através da invocação, busca-se o apoio do ser invocado, de modo que o eu-lírico/narrador possa apossar-se dos elementos necessários para a composição épica.

Tal como vimos, a invocação de *Os Brasís*, de Francisco de Mello Franco é carregada de referentes épicos, marcando a intenção do autor de filiar-se à tradição literária clássica e renascentista. O poema utiliza, além da invocação, referências a formatos épicos tradicionais, fazendo reconhecer a intencionalidade épica do autor, o que, de certo modo, lhe confere um caráter anacrônico e diminui o grau de inventividade presentes em epopeias modernas e pós-modernas. Diferentemente de outras epopeias por nós estudadas dentro da pesquisa de Iniciação Científica, como *Memorial de Rondon* (1995), de Stella Leonardos, ou *As marinhas* (1984), de Neide Archanjo, Franco não se aproveita de referentes míticos ou elementos naturais e culturais brasileiros para elaborar sua invocação, o que, sem dúvida, distancia sua obra da criatividade e do investimento na identidade nacional que caracteriza as epopeias de Leonardos e Archanjo,

ainda que a matéria épica do poema de Franco esteja centrada no Brasil. No plano literário da obra, portanto, esse investimento não ocorre no plano da linguagem.

Sobre a presença desse tom anacrônico, lembramos que, tal como propõe a pesquisa desenvolvida pelo *Programme Anachronismes porteurs*, podemos entender o anacronismo de diferentes formas: o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando referentes; o anacronismo como emulação criativa; e o anacronismo como um código “retro” intencional (in RAMALHO, 2017).

No tocante ao anacronismo presente na invocação da obra *Os Brasis*, é possível reconhecê-lo como um código “retro” intencional, já que o autor demonstra que buscou na épica clássica o modelo para realização de seu poema. Nesta perspectiva, é nítido que Franco fez uso das tradições épicas clássicas e camoniana para sustentar estruturalmente a identidade épica de seu texto, ainda que, mesmo que em menor grau em relação às produções épicas modernas e pós-modernas, a obra possua certa inventividade. Vejamos que, em *Eneida* (2005, p. 15 *apud* RAMALHO 2015, p. 131), por exemplo, temos quase a mesma classificação da invocação presente em *Os Brasis*:

Musa, as causas me aponta, o ofenso nume,
Ou porque mágoa a soberana deia
Compeliu na piedade o herói famoso
A lances tais passar, volver tais casos.
Pois tantas iras em celestes peitos!

Possuindo uma invocação pagã, com posicionamento tradicional e conteúdo metatextual, a obra *Eneida*, de Virgílio é um exemplo que mostra como a cultura romana foi baseada nos gregos. Pois a obra inicia onde a *Ilíada*, de Homero, terminou.

Sendo assim, é possível inferir, a partir do que foi exposto, que a obra *Os Brasis* tem uma explícita alusão direta à tradição épica clássica e renascentista, o que lhe confere certo arcaísmo em relação as obras produzidas em seu tempo. No entanto, a intenção do autor em filiar-se ao gênero épico tradicional possibilita a permanência desse gênero na atualidade, demonstrando que, mesmo seguindo o modelo clássico, o autor possibilitou, através de seu texto, uma nova perspectiva em relação à História do Brasil, o que só se pode dimensionar por meio do estudo do plano histórico da obra.

Referências

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996. Cap. 13, p. 291-311

FRANCO, Francisco de Mello. **Os Brasis**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: ArtNer, 2015.

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. In: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica e cultura oriental: imanências**. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350-371.